

Proiect UNESCO Educațional Subregional Pledoarie pentru Patrimoniul Intangibil

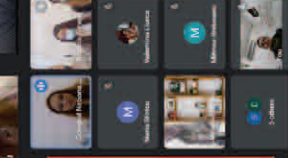
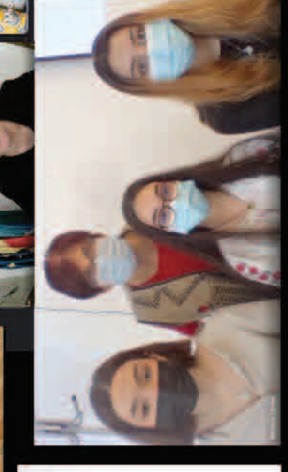
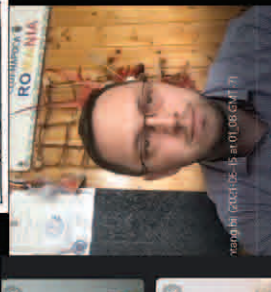
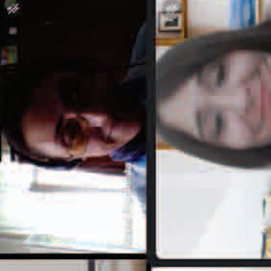
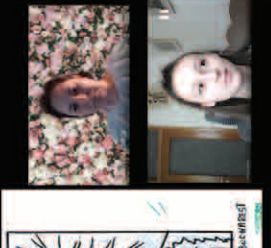
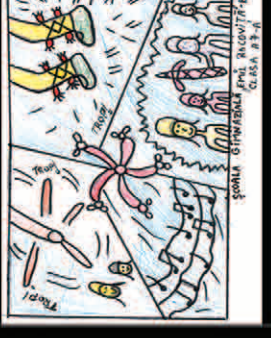
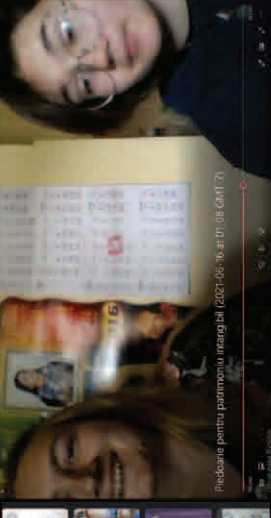
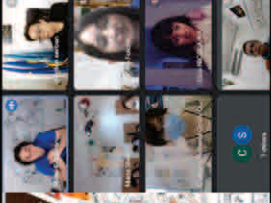
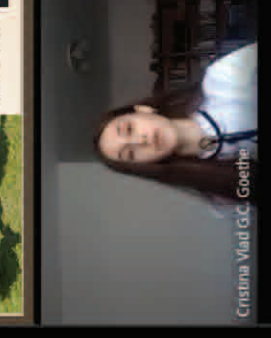
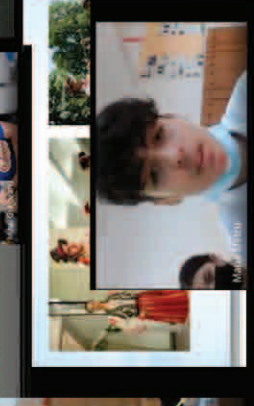
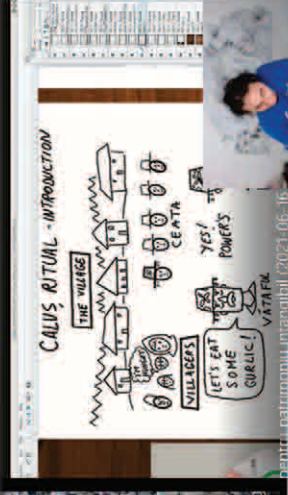
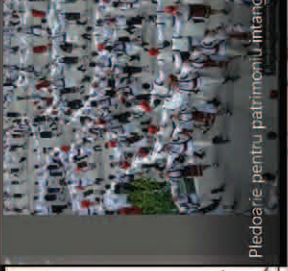
Dansuri tradiționale, practici sociale și
evenimente festive asociate aflate pe
Lista UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial

organizat de Comisia Națională
a României pentru UNESCO

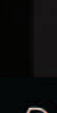
cu participarea autorităților
în domeniu, a cercetătorilor,
a echipelor de profesori
și elevi din școli ASPnet
din România, Bulgaria, Republica Moldova



2021



Pladoarie pentru patrimoniul intangibil



Organizator

Comisia Națională a României pentru UNESCO

MADLEN ȘERBAN, Secretar General
IULIA JUGĂNARU, Director Economic, Parteneriate
CRISTINA BUTESCU, Expert, Coordonator de proiect
IRIS CONSTANTIN, Expert
FLORINA PESCARU, Expert
CODRIN TĂUT, Expert
CRISTINA MOLEA, Referent

REP. MOLDOVA

PAVEL POPA, Maestru în Artă,
conducător Ansamblul
de dans popular „Moldovița”

BULGARIA

DEISLAVA VUTOVA,
coordonator echipă
EVDOKIA DZHIGOVSKA

ROMÂNIA

Școala Gimnazială “Emil Racoviță” București

Prof. CORNELIA CODILĂ, Director
Prof. MARIA SFETCU, coordonator echipă
Prof. GHIMBAS IOANA, Prof. ENACHE MĂDĂLINA,
Prof. LUCA MIHAELA, Prof. BRATU ANNA
BUCUR PATRICIA ȘTEFANIA
JIPA RĂZVAN ANDREI
BOBE SABINA

CIOBANU BIANCA
COLTEA MARIA
GURBAN DAVID
NECULA OANA
PONEATOVȘCHI ANA
ROTARU TRAIAN
IONESCU ȘTEFAN
DABU IZABELA

Participanți

IOANA FRUNTELĂȚĂ, Conferențiar universitar, cercetător științific II, Universitatea din București și Institutul de Etnografie și Folclor „Conștantin Brăiloiu”, Academia Română
PAUL-ALEXANDRU REMEȘ, Asistent de Cercetare în Etnocoreologie la „Arhiva de Folclor a Academiei Române”

MARIANA COCIERU, Doctor în filologie, cercetător științific superior / Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hașdeu”, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova

LAURA CRISTINA PUMNEA, referent, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj

CORINA POESCU, Colegiul Național „Octav Onicescu”, profesor asociat la Facultatea de Litere Universitatea București

ANDREEA IULIANA OLARU, Vicepreședinte, Consiliul Municipal al Elevilor București
MIHAILI GRĂJDEANU, autor și profesor benzi desenate

ROMÂNIA

Colegiul Național “Octav Onicescu” București

Prof. MARCELA GRATIANU, Director
Prof. ROXANA ZANEA, coordonator echipă
Prof. MARIANA BOBIRICA, Prof. MIRELA VITER
ZAHARIUC ALEXANDRA
CONSTANTIN ANTONIO
CĂLIN ELENA
MINA REBECA
MATEI IOANA
NUȚĂ ALEXIA
PREOTESEI BEATRICE
GEANTĂ MARIA LARISA
CIUBEICĂ ALEXANDRA
DASCĂLU CRINA
PURICE REBECA
TĂNASIE ALEXIA
FREH LORENA
GHEORGHE ALEXANDRA

ROMÂNIA

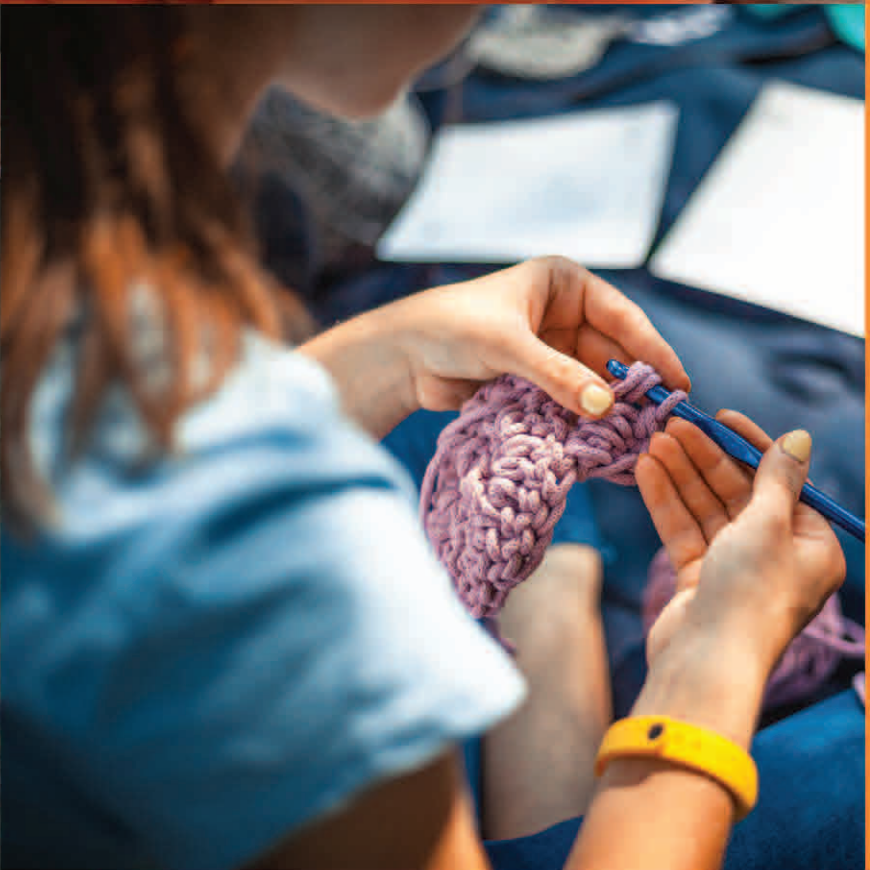
Liceul Teoretic “Dante Alighieri” București

Prof. MARIA DAN, Director
Prof. VALENTINA LIURCĂ, coordonator echipă
MAYA POPOVICI
MARIA ELENA SAMFIRA
IOAN MATEI DUMA

ROMÂNIA

Colegiul German Goethe București

Prof. RODICA ILINCA, Director
Prof. ELIZA DUMITRESCU, coordonator echipă
CRISTINA VLAD
MIHNEA BREBEANU



Mesaj din partea Biroului regional UNESCO pentru știință și cultură în Europa în sprijinul proiectului “Pledoarie pentru patrimoniul intangibil”

Învățarea cu și despre moștenirea vie

Procesul creativ de transmitere inter-generațională se află în centrul protejării patrimoniului imaterial. Este un proces dinamic, interactiv, prin care se recrează în mod constant moștenirea imaterială, cunoscută și sub numele de moștenire vie. Acesta este motivul pentru care Convenția din 2003 pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial include o trimitere la „transmiterea, în special prin educație formală și non-formală”, ca parte a măsurilor de salvagardare propuse.

Modurile și metodele de transmitere recunoscute de comunități pot fi consolidate prin programe educaționale. În acest sens, instituțiile de învățământ pot încuraja respectul pentru patrimoniul imaterial și pot oferi noi spații pentru a asigura transmiterea acestuia către generațiile viitoare. Când este recunoscut și împărtășit, în special la o vârstă fragedă, patrimoniul viu cultivă respectul și aprecierea pentru diversitatea culturală, facilitează dialogul intercultural și contribuie la construirea unei societăți durabile, pașnice și incluzive.

Din anul 2017, UNESCO dezvoltă activități cu abordare interdisciplinară și intersectorială pentru protejarea patrimoniului cultural imaterial prin educație formală și non-formală. Învățarea despre și cu ajutorul moștenirii vii a fost întotdeauna vitală în promovarea educației pentru dezvoltare durabilă, a dialogului intercultural, precum și a diversității culturale, acestea fiind priorități strategice cheie ale organizației. Rețeaua de școli asociate UNESCO (ASPnet) s-a angajat, de asemenea, să promoveze patrimoniul viu printr-unul dintre domeniile sale de acțiune tematice „Învățarea interculturală și aprecierea diversității culturale și a patrimoniului”.

În ultimul timp, un proiect pilot comun UNESCO-UE „Angajarea tinerilor pentru o Europă incluzivă și durabilă” a făcut progrese substanțiale în crearea unei rețele active de tineri profesioniști în domeniul patrimoniului, deschizând calea pentru noi abordări ale predării și învățării cu ajutorul patrimoniului viu atât la nivel primar, cât și secundar. Rezultatele au demonstrat că introducerea patrimoniului viu în școli și în clasă poate face educația stimulantă, accesibilă și relevantă atât pentru profesori, cât și pentru cursanți. Într-adevăr, proiectul ne-a ajutat să descoperim modalități inovatoare de a integra moștenirea vie în planurile de lecții și activitățile extra curriculare.

În acest context, proiectul educațional subregional „Pledoarie pentru patrimoniul imaterial”, lansat în 2019 de Comisia Națională a României pentru UNESCO, a oferit un exemplu virtuos despre modul în care statele părți pot sprijini educația informală despre patrimoniul cultural imaterial, promovând în același timp schimbul de experiențe, cunoștințe și bune practici între școli, comunități și autoritățile din domeniul patrimoniului. Avem încredere că rezultatele acestei activități, dincolo de rezultatele lor pe termen scurt pentru beneficiarii direcți, vor servi drept bază pentru o cooperare solidă între și dincolo de țările care au participat la proiect.

Matteo Rosati

Specialist Program Cultură

Megumi Watanabe

Specialist Program Educație

Educația transformă vieți, iar tradițiile și diversitatea culturală le îmbogățesc



„Viața în acțiune este cel mai bun învățător”
Nicolae Iorga, „Cugetări”

Proiectul educațional subregional „Pledoarie pentru patrimoniul intangibil – dansurile tradiționale, practicile sociale și evenimentele festive asociate aflate pe Lista UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial” și-a propus să stimuleze tânăra generație să cunoască elementele patrimoniului cultural intangibil, să le protejeze și să le comunice. Activitățile au pus accentul pe bunele practici și pe schimbul de experiență în favoarea salvărdării și punerii în valoare a patrimoniului cultural imaterial.

Diversitatea tradițiilor se manifestă pe teritoriul unei țări și între țări. Fiecare zonă are specificul ei. Tradiția culturală este identitate. Susținută cu dăruire și inteligență înseamnă dezvoltare personală, dar și dezvoltare comunitară.

În ultimul deceniu, *Declarația UNESCO de la Hangzhou* (2013) a reprezentat un jalon important în recunoașterea explicită a rolului culturii în dezvoltarea durabilă. Pe lângă aspectele uzuale legate de conservarea și transmiterea patrimoniului material și imaterial de la o generație la alta și de consolidarea dialogului intercultural, a toleranței și a respectului pentru diversitate, roluri care îi fuseseră recunoscute culturii și anterior, documentul amintit subliniază rolul culturii în atenuarea impactului schimbărilor climatice, dar și contribuția la proiectele de regenerarea urbană sau la constituirea modelelor de dezvoltare economică incluzivă. De asemenea, *Declarația UNESCO de la Hangzhou*, poziționează cultura drept unul dintre cei patru piloni fundamentali ai dezvoltării: „*integrați cultura în toate politicile și programele ce privesc dezvoltarea*”.

Educația pentru dezvoltare durabilă se adresează tuturor vârstelor și tuturor instituțiilor.

Declarația de la Berlin privind educația pentru dezvoltare durabilă, adoptată cu prilejul Conferinței mondiale UNESCO (17-19 mai 2021) menționează necesitatea promovării unei abordări instituționale comprehensive, holistice, recunoscând că elevii și comunitatea școlară se implică în mod semnificativ în dezvoltarea durabilă atunci când instituțiile lor devin laboratoare vii pentru participare și cetățenie activă, echitate și egalitate de gen, sănătate, conexiuni cu natura și respect față de mediu, eficiență energetică și consum sustenabil.

Cine învață? Oamenii, organizațiile, comunitățile. Proiectul „*Pledoarie pentru patrimoniul intangibil*” a fost un prilej extraordinar de conectare și schimb de experiențe, cunoștințe și bune practici între instituții de învățământ, comunități și instituții specializate și ale administrației locale.

Experiența acumulată în acest proiect poate fi aplicată în implementarea unor proiecte similare și în alte țări, cu scopul de a ajuta la pregătirea tinerei generații pentru o receptare adecvată a importanței moștenirii culturale pentru viitor și pentru propria identitate.

Madlen Șerban
Secretar General

Comisia Națională a României pentru UNESCO

Proiect UNESCO Educațional Subregional PLEDOARIE PENTRU PATRIMONIUL INTANGIBIL Dansurile tradiționale, practicile sociale și evenimentele festive asociate aflate pe Lista UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial



Comisia Națională a României pentru UNESCO a organizat în perioada februarie - noiembrie 2021 proiectul educațional subregional „*Pledoarie pentru patrimoniul intangibil*”, care a urmărit conectarea și schimbul de experiențe, cunoștințe și bune practici între școli, comunități și autorități referitor la dansurile tradiționale, practicile sociale și evenimentele festive asociate aflate pe Lista UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial.

Scopul proiectului a fost promovarea și conștientizarea nevoii de protejare a tradițiilor autentice legate de dansurile tradiționale, practicile sociale și evenimentele festive asociate în rândul elevilor și profesorilor prin programe educaționale informale. La evenimentele din cadrul proiectului au participat autorități în domeniu, cercetători, echipe (coordonatoare/coordonator proiect / profesoară / profesor și elevi 12-17 ani - fete și băieți) din școli ASPnet din România, Bulgaria, Republica Moldova.

Pe agenda întâlnirii online din perioada 15 - 18 iunie au fost incluse o serie de activități, dintre care menționăm Conferința pe tema „*Dansurile tradiționale, practicile sociale și evenimentele festive asociate aflate pe Lista UNESCO a patrimoniului cultural imaterial*”, prezentarea proiectelor realizate de echipele participante, vizite virtuale de documentare și ateliere de benzi desenate având ca teme ritualul călușului și dansurile feciorești din Transilvania.

La Conferința de deschidere au susținut prezentări: conf.univ. Ioana Ruxandra Fruntelată, CSII, Universitatea din București și Institutul de Etnografie și Folclor „Conștantine Brăiloiu”, Academia Română, Paul Remeș, Asistent de Cercetare în Etnocoreologie la „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Mariana Cocieru, Doctor în filologie, cercetător științific superior Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Desislava Radoslavova Vutova, curator, Museum of Traditional Crafts and Applied Arts, Troyan, Bulgaria, Laura Cristina Pumnea, referent, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj, prof.dr. Corina Popescu, profesor asociat, Facultatea de Litere, Universitatea din București, Andreea Iuliana Olaru, vicepreședinte, Consiliul Municipal al Elevilor București,

precum și profesori din instituțiile de învățământ românești și străine implicate în proiect. Atelierele de benzi desenate au fost coordonate de Mihai I. Grăjdeanu, autor și profesor de benzi desenate care s-a implicat în documentarea, traducerea și adaptarea subiectelor pentru bandă desenată și a susținut live atelierele de bandă desenată, foarte apreciate de toți participanții.

O parte importantă a proiectului a constituit-o implicarea mai multor echipe de elevi și profesori coordonatori din Bulgaria, Republica Moldova și România în realizarea și prezentarea de proiecte referitoare la dansurile tradiționale, practicile sociale și evenimentele festive asociate. Reprezentanta echipei Bulgariei a realizat un proiect referitor la grăul de nuntă - parte a patrimoniului cultural imaterial al regiunii Troyan. Reprezentantul echipei Republicii Moldova, domnul Pavel Popa, Maestru în Artă, a susținut o comunicare despre dansul folcloric „Alunelul” – origini, semnificații, expresivitate și a prezentat un scurt film realizat în cadrul atelierului de studiere a acestui dans cu membrii Ansamblului de dans popular „Moldovița”, condus de dânsul.

România a fost reprezentată de echipe din următoarele instituții de învățământ: Școala Gimnazială “Emil Racoviță” (cântecul și dansul popular intercultural, cu accent pe folclorul românesc și obiceiul călușului), Colegiul German Goethe (dansurile tradiționale ale minorității germane din România), Colegiul Național “Octav Onicescu” (poveștea horei, emblemă a spiritualității românești), Liceul Teoretic “Dante Alighieri” (o versiune modernă a dansurilor tradiționale românești).

Mulțumim tuturor pentru sprijin, implicare și pentru contribuțiile aduse în cadrul acestui proiect.

Cristina Butescu
Expert, Comisia Națională a României pentru UNESCO
Coordonator proiect



United Nations
Educational,
Scientific
and Cultural
Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science
et la culture

Comisia
Națională
a României
pentru
UNESCO



Includerea educației pentru cunoașterea patrimoniului cultural imaterial/ a folclorului în învățământul preuniversitar: de ce ar trebui să constituie o prioritate strategică

Cultura de tip folcloric poate fi comparată cu aceea digitală în multe privințe: de exemplu, sursa informațiilor nu este cunoscută cu precizie de utilizatorii din ambele culturi, dar acestor informații li se atribuie o credibilitate garantată de împărtășirea unei cunoașteri „de bun simț”. Cu toate acestea, spre deosebire de cultura digitală, care pune în circulație piese dispartate, de proveniență incertă și având conținuturi eterogene, cultura de tip folcloric păstrează fragmente dintr-o tradiție vie și omogenă, transmisă oral din generație în generație, în cadrul unor comunități reale și compacte. Prin urmare, cultura de tip folcloric este mult mai veche și mai „înțeleaptă” decât cultura digitală.

Patrimoniul cultural imaterial este chiar nucleul în jurul căruia se constituie o comunitate etnică/ națională/ regională. Acesta include nu numai ceea ce, de obicei, numim „folclor”, respectiv creație poetică, narativă, muzicală și coregrafică orală, ci, de asemenea, cunoștințe despre natură și univers, despre ocupații și meșteșuguri, amintiri despre trecutul familiilor și despre evenimente istorice ori locale importante, memoria și exercitarea unor deprinderi și abilități, norme empirice și valori comunitare, tipare comportamentale și moduri de expresie, începând cu limba maternă.

Oriunde ar trăi, oamenii au nevoie să știe cine sunt și aflarea răspunsului la aceasă căutare implică să descopere de unde se trag. Acest scop poate fi atins doar dacă membrii comunităților actuale își păstrează tradițiile orale ale culturii/ culturilor lor native.

Cunoașterea sistematică a patrimoniului cultural imaterial ne permite să „ne împărtășim amintirile” cu înaintașii noștri. Cunoașterea sistematică a patrimoniului cultural imaterial impune acceptarea faptului că diferența face parte din identitatea noastră. Cunoașterea sistematică a patrimoniului cultural imaterial ne oferă acces la un imens rezervor de creativitate și emoție umană.

Prin urmare, este foarte important să devenim conștienți de necesitatea de a învăța despre patrimoniul cultural imaterial/ folclor ca parte a unei culturi dense și complexe, ce i-a ținut laolaltă pe oameni timp de milenii, integrându-i, totodată, în mediul lor natural și cosmic.

Iată de ce pledăm pentru o vizibilitate mult sporită a patrimoniului cultural imaterial în societatea românească actuală, țintă ce poate fi atinsă doar prin educație asumată cu responsabilitate și moralitate. Introducerea educației graduale pentru patrimoniu în învățământul preuniversitar național ar trebui să constituie o prioritate strategică pentru factorii responsabili.

Bibliografie:

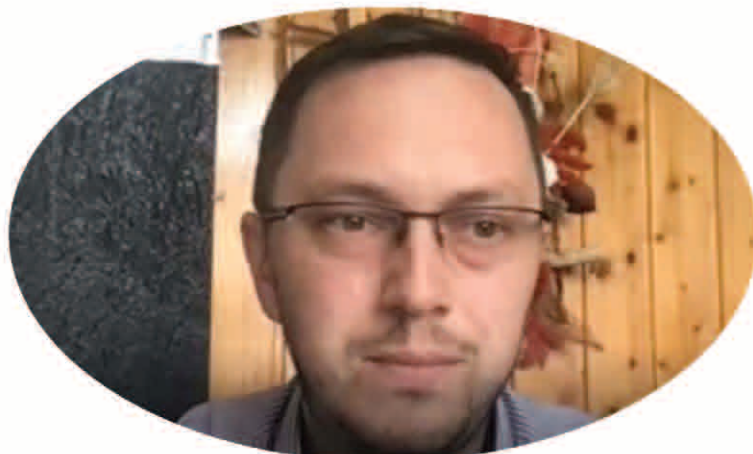
Balotescu, Irina (coord.), Ghid de patrimoniu cultural imaterial pentru învățământul preuniversitar, realizat de Irina Balotescu, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Cristian Mușă, Corina Mihăescu, Iulia Caraiman, Silvia Caraiman, Andrei Chivereanu, în cadrul proiectului cultural „Please, touch the intangible cultural heritage”, proiect susținut de Universitatea București, prin Centrul de Cercetare ICUB, în parteneriat cu Asociația Șezătoarea Urbană și cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național, ArtPRESS, Timișoara, 2020, <http://please-touchpci.unibuc.ro/wp-content/uploads/2020/11/Ghid-de-patrimoniu-cultural-imaterial.pdf>.

Ioana-Ruxandra Fruntelată

Conferențiar universitar, cercetător științific II, Universitatea din București și Institutul de Etnografie și Folclor „Conștantine Brăiloiu”, Academia Română



Patrimoniul imaterial în domeniul etnocoreologiei



Acest concept, această entitate aparent invizibilă, denumită Patrimoniul Imaterial, reprezintă obiectul elementelor de cultură care se manifestă prin așa numita expresivitate artistică. Dintre toate aceste elemente, cea mai încheagată și mai importantă unitate este dansul.

Acest complex sincretic autohton, înglobează deopotrivă mișcarea corporală,¹ muzica și textul.² Și după cum spunea Bela Bartok despre folclorul românesc că merită să suscite admirația muzicienilor din toată Europa, vin în fața dumneavoastră cu această scurtă alocuțiune care are la bază dansul tradițional românesc. Punând în prim plan decizia UNESCO de a include Jocul Fecioresc în Patrimoniul Imaterial Universal și mai apoi concentrându-ne atenția pe multiculturalitate, este foarte important să remarcăm interesul țărilor vecine, care, să nu uităm că și ele, la rândul lor, prezintă dansuri feciorești de o înaltă calitate științifică și practică în același timp. Spre exemplu, dansul național bulgăresc Rachenitsa este un element imaterial de interes științific, având la bază un ritm pe care mai înaintatul nostru savant Constantin Brăiloiu l-a propus ca denumire generală aksak, în contradicție cu tendințele vremii respective, ritm despre care se știe foarte bine că, în terminologia turcă primește diferite forme și este răspândit pe tot globul (cu predilecție în zonele fostei Iugoslavii), din peninsula Balcanică și până în Africa. În Grecia, spre exemplu, pe acest ritm regăsim dansul național Kalamatianos atât de elegant și de sugestiv - un indicator important al culturii eleniște.

Vorbind despre fecioresc ca un dans aparținând unui anumit gen fizionomic, trebuie subliniat faptul că, la origini, dansurile erau dansate doar de bărbați sau de femei, în grupuri separate. Se poate observa dansul naiadelor în cultura universală sau la noi, mai specific, dansul ielilor, combaterea farmecelor lor fiind datorită călușarilor.

Dacă ar fi să o luăm pe calea accesoriilor, din punct de vedere al organizării manifestației cinetice, este bine să avem în vedere faptul că cele mai vechi dansuri atestate în zonele carpatice și nu numai sunt cele cu bâta, perpetuate de-a lungul vremii de ciobani – denumiți în unele scrieri valahi, gorali sau alte denumiri date de către populațiile migratoare. Unii cercetători includ în aceeași categorie și dansurile cu arme. Considerăm că acest aspect nu face obiectul comunicării de față.

În Transilvania, dansurile cu bâta se identifică sub diferite denumiri: Haidăul, De bâta, De băț, Fecioresca de bâta, Bătrânescu cu băț, Jocul cu bâta, Romana sau, în cazul călușerului, Bătuta, Banu Mărăcine sau Brău. Menționez faptul că, cele nouă tipuri de fecioresc și mai multe subtipuri identificate de cercetătorii în domeniu, reprezintă temelia culturii coregrafice din zona carpatică, iar dacă mergem pe lanțul muntos spre Ucraina, Slovacia,

Polonia și Cehia, putem găsi urme sau, după cum spunea un cercetător remarcant, putem identifica martori vizuali de spiritualitate.

În ceea ce privește structura lor, dansurile feciorești sunt organizate din elemente ritmico-cinetice, care sunt în simultaneitate cu structura de acompaniament a melodiilor care le însoțesc. Astfel, dansatorii extrem de talentați aproape că nu au nevoie de melodie în execuția ponturilor proprii, ci doar de o pulsație ritmico-instrumentală. În unele cazuri, acompaniamentul poate fi chiar redus la o tobă. Păstrând proporțiile, o exemplificare contemporană în sensul afirmațiilor anterioare poate fi făcută prin amintirea figurilor de virtuozitate practicate de comunitatea rromă, care execută așa zisa percuție corporală pe valori de șaisprezecimi.

Este bine de precizat faptul că, dansul fecioresc îl putem regăsi activ și în comunitățile etnice conlocuitoare: maghiari și rromi, sub forme cu totul diferite sau într-o simbioză extrem de interesantă.

Elementele principale în dansul fecioresc sunt: bătăile pe diferite segmente ale picioarelor, strigăturile și, nu în ultimul rând, acompaniamentul muzical. Elementele adiacente care însoțesc dansul fecioresc, precum: pocniturele din degete, șuierăturile și interjecțiile îmbogățesc expresivitatea artistică și completează acest complex sincretic. Legat de aceasta, descrieri foarte aproape de sfera realului ne oferă distinsul slujitor al culturii populare românești, Ovidiu Bârlea, care descrie exact modelul individului care practică acest dans în lucrarea sa "Eseu despre dansul popular românesc".

Celor care doresc să aprofundeze cunoștințele legate de aceste dansuri de mare virtuozitate, le recomand să parcurgă conținutul celei mai recente lucrări în domeniul profesorului doctor Zamfir Dejeu - lucrarea "Jocul Fecioresc din România", care a fost publicată la Cluj-Napoca, în anul 2016, la Editura Fundației pentru Studii Europene. O ultimă idee pe care doresc să o evidențiez, este legată de activitatea proprie. Cu permisiunea dumneavoastră, doresc să precizez faptul că am participat personal la proiectele de includere a Feciorescului și a Colindului de ceată bărbătească în Lista Patrimoniului Cultural Imaterial, activitate care mi-a adus în primul rând experiență în cercetarea de teren și, mai apoi, bucuria și mândria că țara noastră are atâtea comunități în care încă se mai păstrează tradiția, jocul fecioresc și jocul în general. Arealul de joc românesc este unul deosebit și, oriunde am călătorit în lumea mare, am stat cu fruntea sus, deoarece am știut ce reprezintă. Sunt mândru că știu juca românește și sunt convins că bunul Dumnezeu este cu noi, altfel nu am fi avut atâtea bogății coregrafice.

Paul-Alexandru Remeș

Asistent de Cercetare în Etnocoreologie la
„Arhiva de Folclor a Academiei Române”





„Hora satului” în contextul culturii tradiționale a Republicii Moldova

Mariana Cocieru, doctor în filologie, cercetător științific superior, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova

Investigarea contextului actual de desfășurare a fenomenului etnocultural Hora satului presupune o incursiune în istoria mentalității colective pentru a pătrunde în esența a ceea ce însemna spațiul rural pentru țăranul român.

În mentalitatea de tip arhaică satul era asociat unui „microcosmos material și spiritual” ca „fundament existențial al națiunii”, „mod propriu românesc de a fi”, „stil propriu de viață”, după cum menționează Ernest Bernea în *Civilizația română sătească*. Redutabilul sociolog român sublinia faptul că spațiului românesc îi este caracteristică o civilizație populară sau, așa cum o numește în lucrarea sa, o civilizație română sătească. Apariția ei este atribuită comunității de tip arhaic. Spre deosebire de civilizația urbană a popoarelor din Apus, cea românească rurală s-a consolidat în jurul așezărilor de tip sătesc. Privite în plan comparativ, cele două civilizații se disting: prima prin „caracter european”, iar a doua prin „autenticitate”. Grație acestei trăsături, mediul rural mai poate oferi încă probe vizuale, cât și informații orale, despre o lume „demult trecută” care „ne dezleagă probleme de istorie acolo unde documentul scris lipsește cu desăvârșire” (Ernest Bernea).

Prin urmare, pomind de la realitățile mediului rural, investigarea Horei satului în spațiul geocultural al Republicii Moldova a urmărit să identifice, consemneze, documenteze, cerceteze și valorifice un fenomen etnofolcloric încă persistent, dar insuficient abordat în studiile de specialitate. Necesitatea reconsiderării culturii tradiționale în plină postmodernitate ne-a motivat să apelăm în cercetarea propusă la metodele antropologiei vizuale: interviul și observația directă – pasivă (observațională) sau participativă. În acest sens, am inițiat pentru prima dată în folcloristica din Republica Moldova

implicarea unui sistem alternativ de documentare, interpretare și comunicare a realității umane prin utilizarea mijloacelor și echipamentelor tehnice moderne de înregistrare pentru a obține, pe lângă discursul interpretativ, un discurs vizual. De asemenea, am urmărit studiul formelor și a semnificațiilor sociale și magico-rituale (arhetipale) ale Horei satului în contextul actual al culturii populare din Republica Moldova, axându-ne pe observarea și cercetarea modului și a factorilor sociali, culturali și simbolici care pun în valoare fenomenul horal, așa cum se regăsește el în manifestările colective calendaristice. În favoarea tematicii propuse pentru cercetare, ne-am orientat și spre investigarea factorilor de rezistență a Horei satului în fața regimului totalitar și a urbanizării din perioada postbelică, consemnând transformarea impusă a fenomenului în diverse petreceri țărănești în aer liber, denumite „hore”, „jocuri”, „baluri”. În urma prelucrării informațiilor documentare din studiile de specialitate și din campaniile etnofolclorice de teren a fost realizată o sinteză a contextualizării fenomenului etnocultural Hora satului în contemporaneitate, însoțită de probe audiovizuale care au reflectat potențialul valoric al culturii tradiționale în dezvoltarea Republicii Moldova. Drept formă străveche de cultură tradițională, prezenta manifestare înglobează în sine o redefinire sincretică a statutului de tradiție populară în care sunt îmbinate favorabil diverse limbaje de exprimare ale folclorului: oral/ literar, muzical, mimic, gestic, coregrafic etc.

În calitate de produs al culturii populare „de rezistență”, Hora satului reprezintă și la ora actuală o manifestare practică cu diverse ocazii în scop distractiv, dar și ritualic, în cadrul mai multor sărbători calendariștice (Crăciun, Anul Nou, Bobotează, Lăsatul Secului, Paști, Duminica Mare, Hramul bisericii/ satului etc.) sau în zile de odihnă (sămbăta, duminica). Etnologul Varvara Buzilă, într-un studiu consacrat cetelor de flăcăi și Horei satului, insistă asupra contribuțiilor celor două instituții comunitare la consolidarea culturii socio-normative tradiționale, „fiind orientate de sistemul de valori specific acestei societăți”.

Referindu-se la manifestarea centrală din perioada sărbătorilor pascale, muzicologul Victor Ghilăș e de părerea că „Hora satului contemporană prezintă o latură importantă a specificului spiritualității naționale românești, conturându-i identitatea în lumea pluralistă și globalizantă. În același timp, ea consfințește rezultatul tezurizării unor valori fundamental-umane în tradiția populară, ca formă vie de manifestare socioculturală a comunității ce respectă și construiește bunuri cultural-artistice colective”.

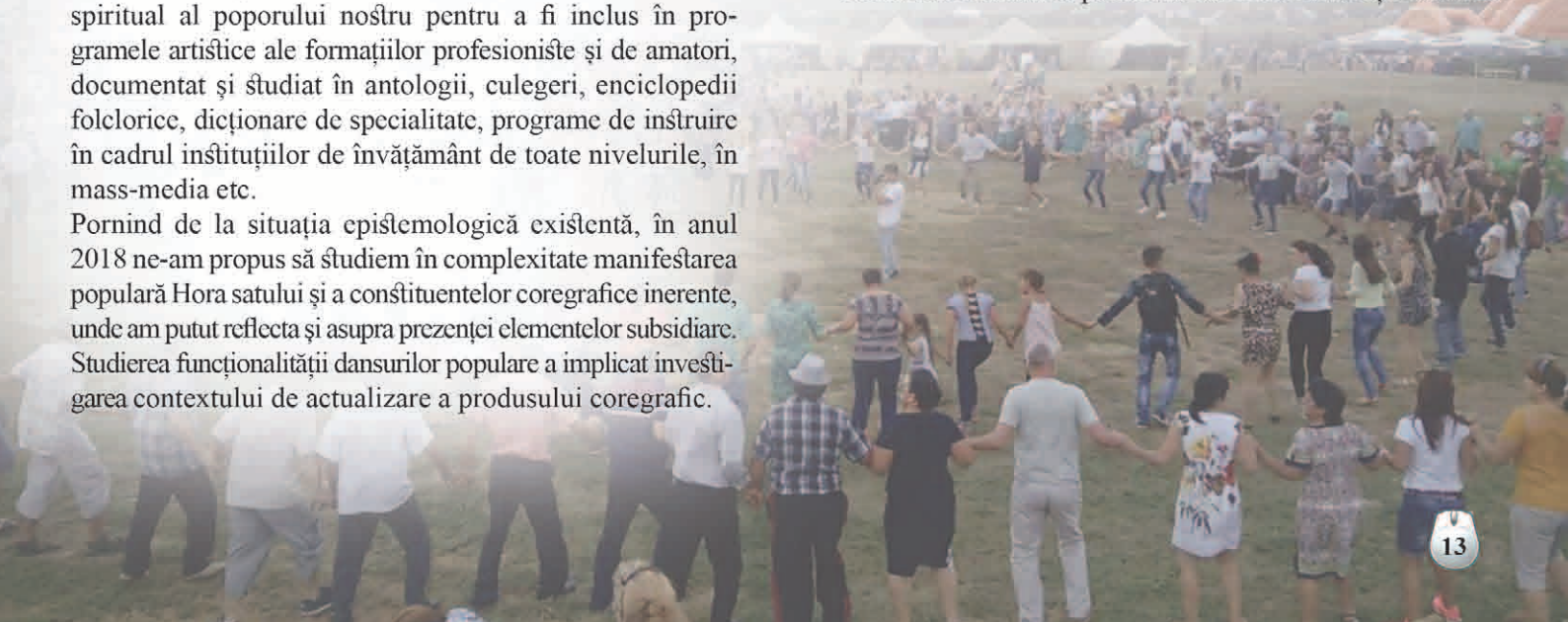
Puținele studii de specialitate ne confirmă faptul că, în contextul afirmării noilor valori spirituale ale societății, unele dansuri tradiționale și-au pierdut funcționalitatea ori au fost adaptate în cadrul altor manifestări populare, denigrându-li-se originalitatea, stilul și caracterul de interpretare. În lipsa unor demersuri specializate, noile creații, implantate uneori forțat și artificial în calendarul tradițional al sărbătorilor populare, au condus la schimbarea lexicului dansului, atribuindu-i elemente, mișcări străine. În alte cazuri, poporul a păstrat în memorie dansul folcloric, atribuindu-i altă funcționalitate, mai des de natură distractivă, dându-i o nouă viață în cadrul horelor, jocurilor sau „ziocurilor”, petrecerilor rurale. Argumentul unor „specialiști” precum că dansurile folclorice autentice sunt „banale, simple și triste” și nu reprezintă interes pentru valorificare a determinat existența unui repertoriu sărac al formațiilor de dans popular din republică. Prin urmare, conștientizarea prin cercetarea, conservarea, valorificarea și promovarea tradițiilor folclorice coregrafice naționale trebuie să devină o prioritate stringentă și actuală a cercetătorilor și instituțiilor specializate. În asemenea situație, este absolut necesară revenirea la tezaurul spiritual al poporului nostru pentru a fi inclus în programele artistice ale formațiilor profesioniște și de amatori, documentat și studiat în antologii, culegeri, enciclopedii folclorice, dicționare de specialitate, programe de instruire în cadrul instituțiilor de învățământ de toate nivelurile, în mass-media etc.

Pornind de la situația epistemologică existentă, în anul 2018 ne-am propus să studiem în complexitate manifestarea populară Hora satului și a constituenților coregrafice inerente, unde am putut reflecta și asupra prezenței elementelor subsidiare. Studiarea funcționalității dansurilor populare a implicat investigarea contextului de actualizare a produsului coregrafic.

Receptat ca entitate spirituală, dansul presupune două contexte de performare: contextul social și cel coreic. Contextul social determinant pentru investigația propusă este cel dictat de Hora satului, drept context social ritualic nou, de o importanță considerabilă pentru cultura noastră tradițională. Percepută ca o manifestare socială colectivă, viabilitatea Horei satului e într-o strânsă legătură cu existența produsului coregrafic. Lipsa unei constante determină obstrucția celeilalte. Prin urmare, coexistența celor două contexte în cadrul Horei satului face ca ea să se manifeste ca un fenomen social instituționalizat, supus unor reguli de organizare cu o periodicitate relativă.

Contextul social determină o serie de reguli și interdicții legate de vârsta, starea socială și civilă a actanților, iar în baza normelor de performare și conduită putem stabili trăsăturile unei mentalități colective distincte. Contextul coreic ne oferă informații asupra unităților coregrafice reprezentative pentru o anumită comunitate. Prin urmare, una dintre prioritățile investigației date a avut drept finalitate stabilirea inventarului de dansuri din contextul fenomenului horal, ceea ce ne-a permis o observație esențială a cadrului ritualic de performare a unor anumite constituențe coreice. Bunăoară, dansurile ritualice din cadrul sărbătorilor calendariștice și de familie (Călușul, Drăgaica, Capra, Ariciul de la nuntă etc.) nu se regăsesc printre cele actualizate la Hora satului. În baza producțiilor coreice putem vorbi și despre „moda satului” sau „fondul curent” al fenomenului horal al unei comunități date. Stabilirea funcționalității și structurii dansurilor permite regăsirea unor constituențe coreice în alte contexte sociale decât cel al Horei satului, de natură ritualică: nedei, recrutare, calendariștice, familiale; sau non-ritualică: târguri, expoziții, sărbători naționale, festivaluri etc.

Cercetarea manifestărilor de cultură tradițională contribuie major la acoperirea lacunelor existente în educarea generației în creștere în spiritul unei atitudini active, de implicare la documentarea și protejarea constituenților memoriei culturale; de reconsiderare a valorilor patrimoniului cultural; de stimulare constructivă a inițiativelor de promovare și actualizare a fenomenelor tradiționale, drept modalități și forme concludente de punere în valoare a identității culturale.



МУЗЕЙ НА НАРОДНИТЕ ХУДОЖЕСТВЕНИ ЗАНАЯТИ И ПРИЛОЖНИТЕ ИЗКУСТВА ГРАД ТРОЯН

MUSEUM OF FOLK CRAFTS AND APPLIED ARTS – TROYAN



Каталог
на музейните колекции
Museum collections catalogue



Muzeul, educația, patrimoniul imaterial (cercetare, documentare, digitalizare și prezentare a patrimoniului cultural imaterial)

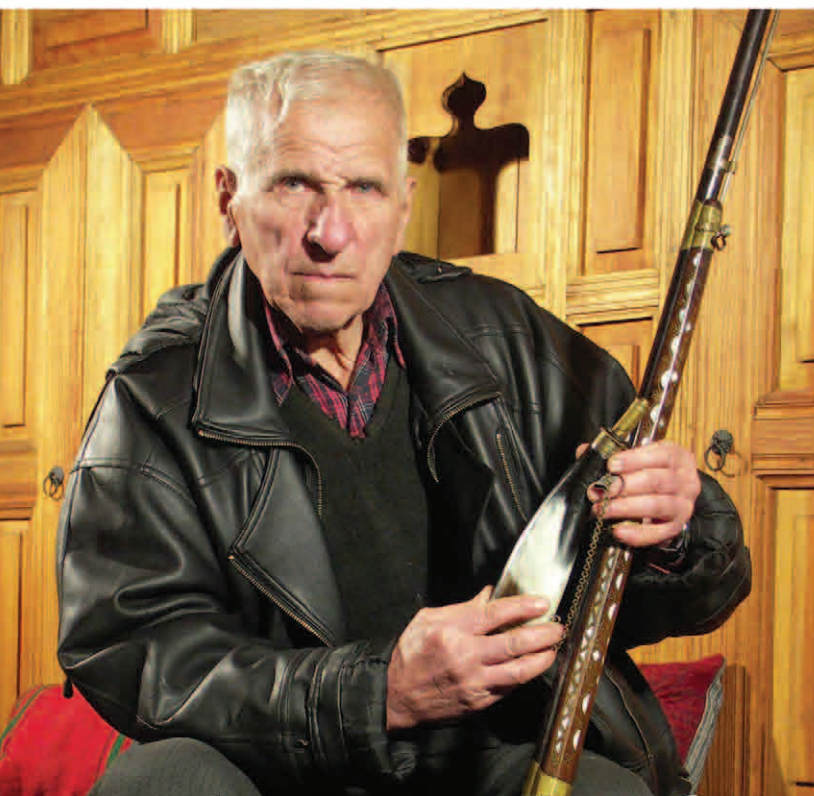
Desislava Radoslavova Vutova,

Curator, Muzeul meșteșugurilor tradiționale și artelor aplicate
Troyan, Bulgaria

Conform legii patrimoniului cultural (din Bulgaria) muzeul este o organizație culturală și științifică care caută, studiază, păstrează și prezintă valorile culturale, speci-mele naturale și rămășițele antropologice în scopuri cognitive, educaționale și estetice. Muzeul meșteșugurilor tradiționale și artelor aplicate din Troyan, Bulgaria este specializat în meșteșuguri. Expoziția noastră permanentă prezintă în detaliu meșteșugurile tradiționale - ceramică, prelucrarea lemnului, prelucrarea metalelor, haine tradiționale. Cercetăm nu numai obiectele trecutului nostru material, ci și oamenii cu abilități artistice - maeștrii meșteșugurilor. În ultimii 15 ani am încercat să documentăm oamenii care lucrează în prezent cu lut, lemn, metal. Unii dintre ei sunt ultimii care au aceste abilități.

Poate că unul dintre cele mai populare proiecte din Bulgaria este programul UNESCO "Comori umane vii". Prima ediție a început în anul 2008, muzeul nostru fiind una din instituțiile din districtul Lovech care a avut propunere pentru această listă. L-am nominalizat pe artistul și meșterul popular Dyanko Dyankov din orașul Apriltsi, o persoană renumită, cu multe expoziții în Bulgaria și în alte țări. Nominalizarea noastră a fost motivată de faptul că a fost ultimul meșter în această artă specială din regiunea noastră. Dyanko Dyankov a fost singura candidatură individuală, celelalte patru nominalizări pentru lista Comorilor Umane Vii ale Patrimoniului Imaterial au fost pentru ritualuri tradiționale și folclor.

Dyanko Dyankov, maeștru al armelor istorice.



După câștigarea nominalizării, muzeul a organizat un atelier pentru elevi. În cadrul acestui curs, elevii au avut ocazia să afle mai multe despre acest meșteșug. Profesor le-a fost meșterul Dyanko. Tema principală a întâlnirii a fost provocarea tinerilor de a realiza diferite modele pentru decorarea baloanelor de tablă și a părților din lemn ale obiectelor.

Lucrul cu oameni care păstrează vechile meșteșuguri și abilități este un proces lent, dar avem deja peste 20 de astfel de persoane în lista noastră, cu vizită în atelier, înregistrare video, interviu, imagini, descrieri de tehnici interesante etc. În 2019, împreună cu Centrul regional pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial din sud-estul Europei sub auspiciile UNESCO, am organizat și o conferință „Patrimoniul cultural tangibil și intangibil al municipiului Troyan ca potențial pentru dezvoltarea comunității”. Reprezentanții diferitelor instituții au participat la această inițiativă cu povești foarte interesante despre tradițiile noastre locale, ritualuri, practici. Elevii din școlile locale au afișat diferite colecții etnografice și istorice în școlile lor. Alții au prezentat festivaluri locale tradiționale - festivalul cartofilor - eveniment foarte interesant cu oferirea de mâncăruri delicioase.

Idea principală a acestei conferințe a fost schimbul de experiență în zona patrimoniului imaterial pentru a afla mai multe despre potențialul comunității noastre de a oferi un lucru diferit și interesant grupurilor țintă - turiști, studenți. Participarea elevilor a fost foarte importantă pentru noi, astfel am reușit să combinăm conferința cu educația.

În 2020, împreună cu Centrul regional pentru protejarea patrimoniului cultural imaterial, am realizat și primul nostru catalog educațional, un rezultat al digitalizării colecțiilor și al selectării celor mai interesante și mai valoroase obiecte.

Călușul Oltenesc



Laura Cristina Pumnea, referent,
Centrul Județean pentru Conservarea
și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj

Obicei petrecut de Rusalii, Călușul a fost lăsat moștenire de bătrâni, fiind un dans ritualic practicat de cete de bărbați - călușari, care sunt conduși după un cod nescris, tranșat de tradiție și întărit de ea.

Aceștia aveau puteri vindecătoare numai împreună, iar dansul lor are o încărcătură magică. Jocul era adesea perceput ca o formă de comunicare între lumea de aici și cea „de dincolo“, ielele investindu-i pe călușari cu puteri supranaturale, vindecătoare. În cetele de călușari erau în trecut și femei, numite crăițe.

Existau călușari pe tot cuprinsul țării, în funcție de regiune cunoscând diverse denumiri: crai în Mehedinți, călușari sau călușer în Transilvania.

Îmbrăcați în straie frumos împodobite și lucrute de femei, în cămăși cusute cu flori (cu arnici roșu), curele, bete, basmale, încrucișate peste piept și peste spate, pălării (în localități ca Pietroaia, Bârca) sau turbane roșii în comuna Giurgița - Dolj, clopoței metalici, ciucuri fixați în jurul pulpelor, piteni la călcâie, călușarii pornesc la 50 de zile după Paște să îi bucure, dar mai ales să îi vindece pe oameni. Toți călușarii poartă ciumege făcute din lemn de esență tare (stejar sau ramuri de corn). Ei folosesc usturoiul și pelinul ca plante vindecătoare în ritualul lor. În ziua de Rusalii oamenii își puneau pelin sub pernă, îl agățau la ferește sau îl puneau prin casă, pentru a îndepărta spiritele rele. Călușul are în componență trei actori principali: ceata, alcătuită dintr-un număr impar de călușari, vătaful sau voievodul și mutul. Vătaful este cel care conduce ceata. Nicolae Veleanu, vătaf vestit în toată România că a condus călușarii de la Giurgița timp de 70 de ani, mărturisea însă cu durere în suflet că tinerii nu mai sunt interesați să deslușească tainele călușului. Pasiunea și dăruirea lui nea Veleanu au fost răsplătite prin acordarea, post-mortem, a titlului de „Teazur uman viu“ în anul 2012, în cadrul unei ceremonii organizate la Muzeul Țăranului Român. Demersul a fost făcut de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj. În perioada Rusaliilor, călușarii sunt considerați oameni cu puteri supranaturale, iar pentru a nu-și pierde aceste virtuți, ei se delimitează de restul comunității întrerupând relațiile lumești și nu se mai ocupă nici de treburile gospodărești. Ceata nu are identitate și autoritate fără steag și nici nu-i mai poate vindeca pe cei bolnavi sau „luați din căluș“. Steagul, care nu trebuie atins de cei neinițiați și nici lăsat să cadă, este compus dintr-o prăjină din stejar, tei sau alun, cu vârful împodobit cu o pânză albă legată cu fir roșu, usturoi și pelin.

Această prăjină este aleasă de vătaf, dintr-un loc consacrat. Locul pentru ritualul de inițiere este o movilă sau malul unei ape. Legarea steagului presupune un jurământ pe steag, care sugerează păstrarea secretului călușului. Jurământul se face în sâmbăta Rusaliilor, seara, când toți călușarii, aliniați în linie dreaptă, cu vătaful în mijloc, în timpul și locul stabilit, pune-au mâna dreaptă pe steag, iar cuvintele jurământului le roștește vătaful, după cum mărturisea Constantin Câșlaru, autorul mai multor monografii realizate în județul Dolj. Ritualul începe în duminica Rusaliilor și ține toată săptămâna următoare, când se joacă în curțile gospodariilor, pe străzile orașului sau pe scene, așa cum se întâmplă la Craiova, unde Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj organizează „Alaiul Călușului Oltenesc“. Oamenii primeau călușarii în gospodăriile lor cu apă, sare, frunze de nuc, de pelin sau cu ramuri de tei, fiind încredințați că astfel vor fi feriți tot timpul anului de rele. Părinții îi lăsau pe călușari să sară peste cei mici, pentru că astfel erauocoliți de boli. Și în prezent oamenii se bucură de întâlnirea cu călușarii. Jocului i se atribuie rolurile de vindecare, de ocrotire și de invocare a fertilității. Femeile jucate în Căluș cred că se vor mărita sau că vor avea copii. Cercul format de călușari descrie un spațiu sacru. Nimeni din afară nu are voie să pătrundă. Rolul călușarilor este acela de a-i vindeca, prin dans, pe cei care au lucrat în zilele interzise, în zilele de sărbătoare. Pedepsa încălcării interdicțiilor este popular denumită „luare din Căluș“. Metodele de vindecare folosite de cetele de călușari constau în dansurile tradiționale. Vătaful plimbă steagul peste capul celui bolnav și, când crede că a ajuns la momentul de maximă tensiune, îl atinge cu steagul peste cap, uneori învăluindu-i fața. Atunci călușarul cade. Diagnosticarea se face de fiecare dată prin muzică, iar vindecarea se realizează prin dans, printr-un joc de doborâre, la care vătaful împarte călușarilor usturoi, pe care aceștia îl mestecă tot timpul, pentru a se feri de duhurile rele. În unele cete, apare și un personaj cu o înfățișare ciudată, îmbrăcăminte caraghioasă, având rolul de a asigura partea de teatru popular. Mutul, căci despre el este vorba, are în mână o vergea sau un bici cu care îi lovește pe cei din jurul lui.

Loviturilor Mutului li se atribuie adesea puterea de a alunga duhurile rele, de a-i face pe oameni mai sănătoși. Un alt simbol specific cetelor din Oltenia este Ciocul. Acesta este o bucată de lemn cu forma unui cioc de pasăre, învelită în blană de iepure. El nu trebuie atins, deoarece există credința că are puteri malefice și aduce îmbolnăviri și rătăcirii la minte. La chindrie se încetează jocul. Marți, a 11-a zi, la sărbătoarea Tuturor Rusaliilor, călușarii merg la o movilă dintre hotare și joacă „Jocul Soarelui” înainte de spartul Călușului. În satul Pietroaia, județul Dolj, steagul este frânt și aruncat pe o apă sau într-o fântână dacă este secetă, ca să vină ploaia, iar dacă plouă îl îngroapă într-un loc sfânt, curat, de obicei în pădure. La Bârca și Segarcea, Jurământul se face la baltă. Se înmoaie steagul în apă și este trecut peste călușari. Aceștia se despart și nu mai vorbesc nimic despre Căluș. Județul Dolj este printre puținele din țară care se bucură de existența unor numeroase cete de călușari. Printre cele mai cunoscute și apreciate sunt cetele din Bârca, Giurguța și Pietroaia. La Bârca, jurământul se face la baltă, la loc ferit. Vătaful bagă în apă vârful steagului, apoi îl plimbă peste călușarii aliniați și înfige steagul în pământ. Taie din el o așchie și joacă împreună cu ceilalți. Călușul de la Bârca are și Cioc, ținut de vătaf. Călușarii din Giurguța se deosebesc prin cămășile lungi, bătrânești, fesul roșu, pe care se pare că l-au preluat de la turci, din vremea când românii se confruntau cu aceștia. Bătele sau ciomegele reprezintă sulița și sabia. Această ceată are și un iepure, care are rolul de a lua relele omului și de a fugi cu ele. Când dansează în curțile oamenilor, ei sapă o groapă în pământ în care pun apă ca să invoce ploaia. La Pietroaia, exista obiceiul că cine intră în căluș trebuie să joace obligatoriu timp de 3 ani consecutiv, iar după aceeașă perioadă, considerată ca fiind una de inițiere, călușarul dobândește și puteri de vindecare. Componenta acestei cete nu cunoaște existența Mutului sau a vreunui animal. Printre jocurile desfășurate se numără: Crăițele în lanț, Crăițele sărite, Calul, Broasca, Ariciul, Coasa, Mălaiul, Floricica, Sârba. Despre căluș s-au scris și s-au spus multe. Printre primii care l-au menționat în scrierile sale a fost Dimitrie Cantemir în „Descriptio Moldaviae” (1716).



Aceștia vorbeau despre frumusețea și extrema bogăție a dansurilor călușărești (cu peste 100 de figuri), de jucătorii cu fețele acoperite cu cărpe albe și vorbind cu glas femeiesc. Franz Iosif Sulzer amintea, în „Istoria Daciei Transalpine” (1781), de călușarii care învață să joace în butoi ca să facă pașii mărunți. El descrie curelele încrucișate, bătute cu ținte de aramă, bățul împodobit cu basmale colorate și ornamentele pălăriilor. Printre cele mai vechi însemnări se numără cea a francezului Margot. Acesta nu s-a mulțumit doar cu descrierea dansului și a costumului. El a menționat și o posibilă origine a numelui ritualului: „Elle dară (danțurile călușului) reprezintă sărbările date de Romul în onoarea zeului Consu”. Sulzer vorbește despre originea călușarilor, spunând că proveniența este una romană (Colisaliile), de unde au fost preluate îmbrăcămintea, jocul și timpul performării. Călușul devine un dans de spectacol și simbol al identității naționale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când a fost preluat și adaptat de Iacob Mureșan. În 1935, călușarii din Pădureți, județul Argeș, au fost selectați de folcloriștul Constantin Brăiloiu să participe la Festivalul Internațional de Folclor, de la Londra. A devenit legendar refuzul jucătorilor de a urca pe scenă fără usturoi la steag. Spre deosebire de popoarele din vestul Europei, la care elementul primordial a rămas vegetația, poporul român a cultivat un alt element predominant: dansul ritualic. Importanța, frumusețea, dar mai ales valoarea acestui dans au fost recunoscute de UNESCO în anul 2005, când a fost proclamat „Capodoperă a patrimoniului cultural al umanității”. Călușul, probabil cel mai longeviv dans ritualic românesc, își menține puterile tămăduitoare și în zilele noastre și, cu siguranță va continua să o facă mult timp de acum înainte, atâta vreme cât satul își va păstra identitatea.





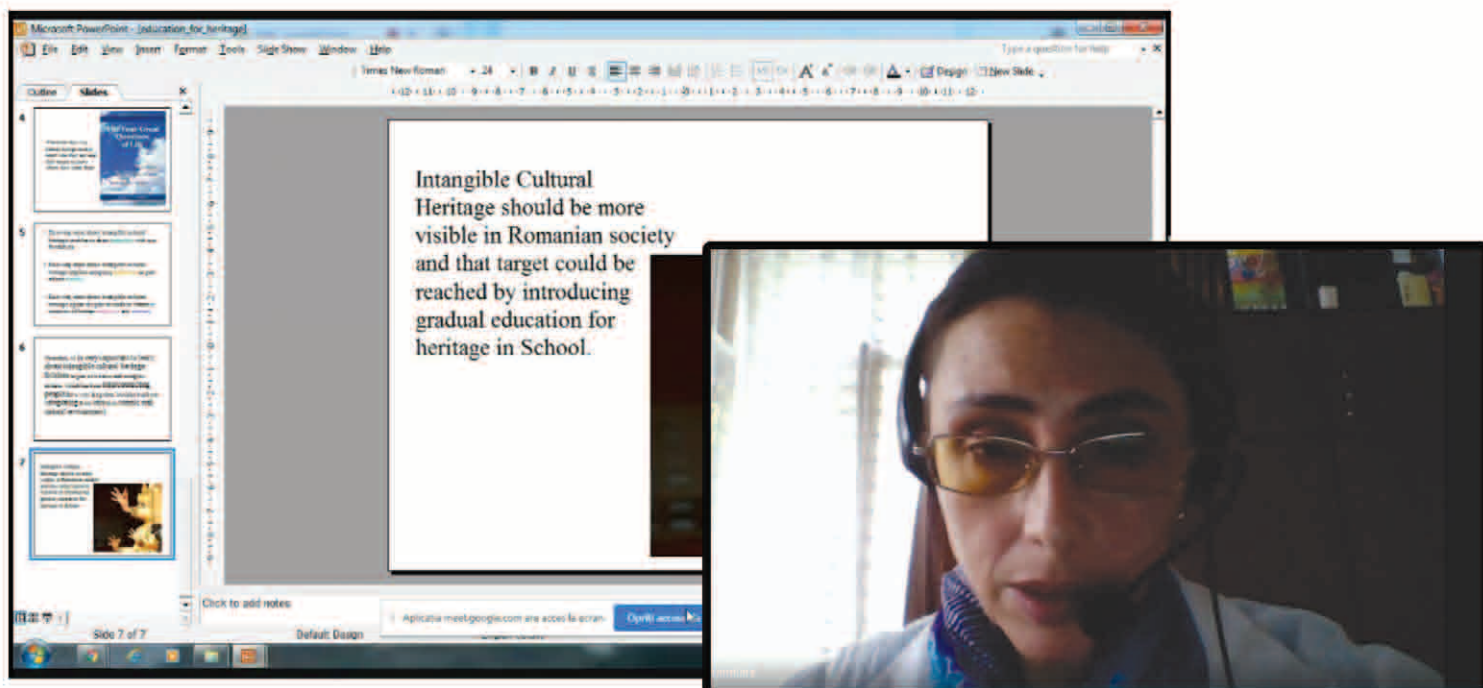
Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial: identitate și misiune

Ioana-Ruxandra Frunteletă

Conferențiar universitar, cercetător științific II, Universitatea din București și Institutul de Etnografie și Folclor „Conștantin Brăiloiu”, Academia Română

În România, Comisia Națională pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial a fost fondată în anul 2007, fiind o structură fără personalitate juridică subordonată Ministerului Culturii, care are, ca principale atribuții, coordonarea activităților de protejare și promovare a patrimoniului cultural imaterial național, în acord cu politicile guvernamentale în domeniu. În prezent, Comisia numără 21 de membri, toți experți în patrimoniu cultural imaterial, numiți prin ordin al Ministrului Culturii pentru o perioadă de doi ani și al căror mandat poate fi reînnoit consecutiv o singură dată. Membrii Comisiei sunt propuși de următoarele instituții: Academia Română (propune 5 membri), Universitățile (5 membri), muzeele etnografice (5 membri), Ministerul Culturii (4 membri), Institutul Național al Patrimoniului (2 membri). Activitatea Comisiei este coordonată de un președinte, acesta fiind, în anul 2021, CS I dr. Emil Țircomnicu, de la Institutul de Etnografie și Folclor „Conștantin Brăiloiu” al Academiei Române.

din România. Repertoriu II A, vol. colectiv, realizat de Comisia Națională pentru Conservarea Patrimoniului Cultural Imaterial și coordonat de Nicolae Conștăntinescu, autori: Nicolae Conștăntinescu, Ioana Frunteletă, Ioana Popescu, Narcisa Știu că, Editura Etnologică, București, 2014). De asemenea, există un inventar electronic al elementelor de patrimoniu cultural imaterial, la a cărui completare membrii Comisiei au contribuit și contribuie substanțial. În același timp, Comisia furnizează expertiză pentru comunități și Ministerul Culturii în procesul realizării dosarelor de candidatură a unor elemente de patrimoniu cultural imaterial pentru Lista Reprezentativă a UNESCO (singura listă accesată până acum de statul român, inițiator al mai multor dosare naționale sau multi-naționale). De asemenea, comisia asistă Ministerul Culturii la derularea programului „Tezaur Uman Vii”, destinat recunoașterii unor purtători de patrimoniu excepționali de pe teritoriul României.



Până în prezent, Comisia a realizat două volume din Repertoriul elementelor de patrimoniu cultural imaterial de pe teritoriul României (Patrimoniul cultural imaterial din România. Repertoriu I, vol. colectiv, realizat de Comisia Națională pentru Conservarea Patrimoniului Cultural Imaterial și coordonat de Sabina Ispas, autori: Nicolae Conștăntinescu, Zamfir Dejeu, Ioana Frunteletă, Otilia Hedeșan, Sabina Ispas, Doina Ișfănoni, Marian Lupașcu, Corina Mihăescu, Ilie Moise, Steluța Pârâu, Nicolae Saramandu, Narcisa Știuță, CIMEC - Institutul de Memorie Culturală, București, 2009; Patrimoniul cultural imaterial

Referințe electronice utile:

<http://www.cultura.ro/comisia-nationala-pentru-salvagardarea-patrimoniului-cultural-imaterial>
<https://patrimoniul.ro/patrimoniu-imaterial/inventarul-elementelor-vii-de-patrimoniu-cultural-imaterial>
<https://ich.unesco.org/en/lists?text=&multinational=3&display1=countryIDs#Romania>

Educația pentru patrimoniu sau prin identitar spre universal





Patrimoniul cultural imaterial este astăzi un patrimoniu „sensibil”, alcătuit din seturi de cunoștințe, experiențe, practici, forme de artă și performarea lor prin cuvânt, muzică și dans, transmise din tată în fiu ori în cadrul aceleiași generații, atât la sat, cât și la oraș. Salvarea lui depinde acum mai mult de efortul comunitar de cunoaștere și asumare a lui, decât de simpla lui arhivare, fie și cu ajutorul noilor tehnologii de înregistrare și stocare.

Între factorii care pot asigura păstrarea patrimoniului pe termen lung, un rol central îl are educația, cea care permite conștientizarea și asumarea acestuia de către noile generații. Când vine vorba despre patrimoniul cultural și păstrarea lui, tinerii sunt foarte importanți, pentru că ei duc mai departe misiunea salvării acestuia din calea timpului și a uitării, primită de la dascălii lor, proces important de translație pe care-l intuia și-l aplica, încă de la începutul secolului trecut, marele pedagog român Spiru Haret, cel care înveștea școala cu rolul dublu, de informare și, mai ales, de formare spirituală a viitorului adult.

Programele școlare și extrașcolare, activitățile didactice de tip cerc sau club școlar, proiectele naționale și internaționale care să antreneze elevii în identificarea și cunoașterea aspectelor propriului patrimoniu cultural sau în schimburi de informații cu elevii altor state ale lumii se dovedesc metode formative mereu eficiente, atât pentru copii, cât și pentru salvarea tradițiilor, amenințate de eroziunea vremii și uitare.

Tinerii zilelor noastre, *millennials*, se dovedesc în mare măsură interesați de cunoașterea și conservarea patrimoniului cultural material și imaterial, la care au avut acces prin intermediul

Internetului sau prin cultura spectacolului, concretizate în jocuri video care valorifică basme populare sau prin transpuneri cinematografice a unor elemente patrimoniale (port popular, obiceiuri, instalații tradiționale, ecranizări ale unor creații literare cu subiect rural etc.). Instituția școlii e cea care ordonează însă această amplă ofertă de informație culturală, formând astfel conștiința apartenenței tinerilor la o comunitate și o națiune bine situată istoric, aspect care determină apoi și asumarea rolului lor de păstrători și transmițători ai patrimoniului cultural național, ca factor de originalitate în mijlocul unui ev cu puternice tendințe globalizante. Tocmai de aceea, demersul școlii se dovedește esențial în formarea conștiinței identitare a omului modern, pentru care salvarea și păstrarea patrimoniului cultural național, moștenit de la strămoși, trebuie să devină un act afirmare a identității, cu rădăcini adânci în trecut și cu ramuri puternice în viitor.

prof. dr. Corina Popescu
Colegiul Național „Octav Onicescu”
profesor asociat la Facultatea de Litere
Universitatea București

Cum văd elevii de astăzi implicarea post-pandemică în activități de patrimoniu

Andreea Iuliana Olaru
Vicepreședinte
Consiliul Municipal
al Elevilor București

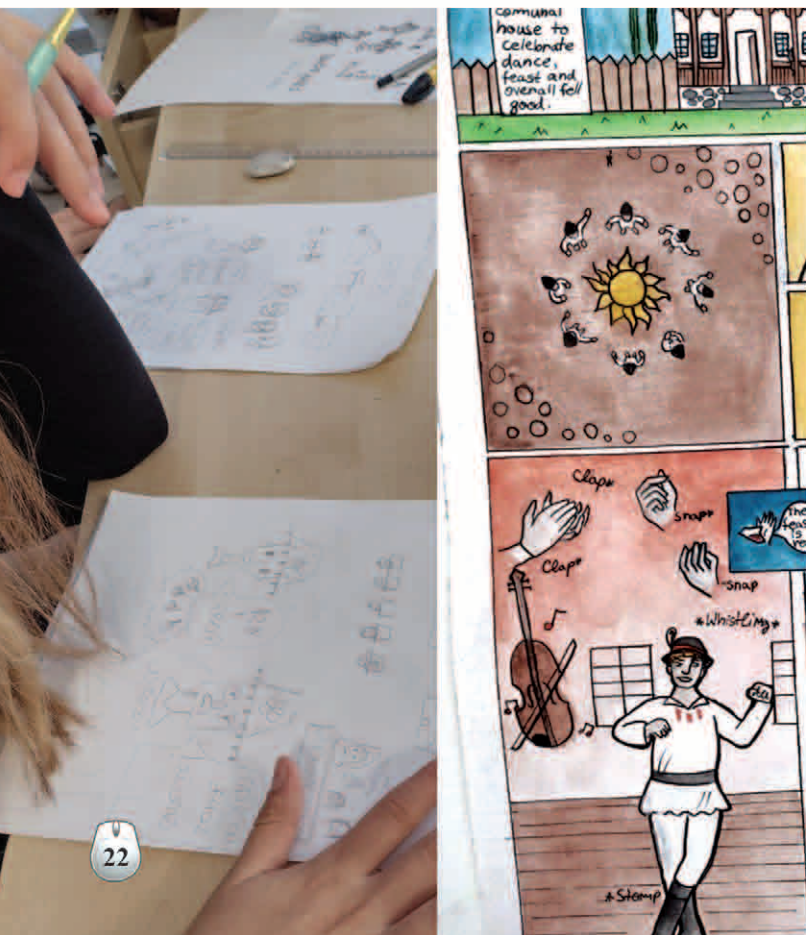


Trebuie să admitem că perioada pandemică a reprezentat, per total, un minus pentru implicarea elevilor în activități, mai ales în cele culturale, care aveau de multe ori o componenta fizică, ce implica mai multe persoane.

Însă, îmi doresc să aduc în discuție și o parte relativ pozitivă din pandemie și să subliniez câteva exemple de bună-practică pe care eu, în activitatea mea, le-am întâlnit în unele licee din București sau chiar din țară. Deși într-adevăr, numărul activităților a scăzut cu mult, am fost bucuroasă să văd și câteva idei inedite: proiecte interculturale ERASMUS, pe care toți le știm, însă desfășurate strict online, multe conferințe și ateliere cu persoane din diferite zone, iar ca să las la urmă ceea ce


m-a surprins, am fost uimită când am fost invitată la un proiect cu totul nou: un tur virtual, cu elevi din mai multe licee care prin intermediul platformelor virtuale (a unor muzee, orașe, insule) vizitau împreună, în același timp, online aceste locuri și comunicau impresii pe o altă platforma, schimbau opinii.

Acum, că am început să revenim la normal, poate nu pare mult, însă la acel moment, pot afirma că a fost singura activitate culturală care s-a simțit puțin mai normal, deși logic, nu era. Am adus în discuție aceste exemple tocmai pentru a arăta cum elevii percep aceste activități culturale. Tocmai pentru că în sine orice tip de activitate fizică a lipsit, interesul elevilor a crescut și un procent foarte mare dintre ei caută noi oportunități, acum, odată cu revenirea spre normalitate. Deși, înainte de acea criză, activitățile culturale nu erau tocmai cele mai căutate de tineri, perioada pandemică a făcut ca mulți tineri să le redescopere și revenind la conexiunea cu proiectele care au avut loc în pandemie, sunt sigură că ele ne vor ajuta, iar activitățile care au început să se desfășoare deja, precum proiectul nostru din aceste zile, cât și cele din viitor, vor aduce ceva în plus. Pentru că am rămas cu multe elemente care vor fi aplicate cu brio post-pandemie și care chiar slănesc interesul multor tineri. Activitățile culturale vor avea mult mai multe componente, pentru că pandemia ne-a deschis noi oportunități precum tururi virtuale ale unor locuri pe care nu am avea posibilitatea să le vedem în mod normal.





Așa că da, sunt sigură că vor exista mult mai multe proiecte culturale post-pandemie, însă mai important, va exista un interes mai crescut din partea tinerilor, tocmai pentru că ceea ce se va desfășura va fi ancorat în prezent și va folosi toate resursele aflate la dispoziție, pentru o experiență cu adevărat diversă, interesantă și inedită, dând la o parte preconcepțiile care legau cultura de ceva vechi și neatrăgător.



**Grâul de nuntă,
un fel de mâncare tradițional
din regiunea Troyan**



Grâul este foarte venerat în credințele populare și îl putem găsi inclus în multe cântece populare. Este venerat ca plantă, ca fruct (cereale) și ca pâine. Se cântă cântece rituale despre grâu. Boabele sunt fierte și arse ca un sacrificiu numit „kolivó”. Grâul este parte componentă a multor obiceiuri, inclusiv la nuntă. În anul 2006, Fondul național pentru cultură din cadrul Programului folcloric autentic a sprijinit financiar Muzeul Meșteșugurilor din Troyan și un locuitor al satului Shipkovo, regiunea Troyan, a împărtășit acest obicei care a făcut obiectul unei cercetări și al unui film despre pregătirea grâului de nuntă. Executanții obiceiului sunt membri ai centrului comunitar al satului. Tehnologia grâului de nuntă implică curățarea grâului. După curățare, trebuie să fie măcinat fin. Această acțiune este realizată de o fată care este numită „podyavka”.

Aceasta este a doua fată din familie. Grâul este apoi prelucrat de o bătrână ajutată de câteva fete. Bătrâna toarnă grâul într-un vas de cupru, iar fetele îl spală. Cântece rituale sunt cântate tot timpul. Grâul este spălat în vasul de cupru pe măsură ce mâna se mișcă în aceeași direcție ca dansul popular bulgar- horo.

Acest lucru se face de trei ori. Grâul este lăsat peste noapte, învelit într-un textil special din lână. A doua zi se fierbe într-un loc special. În ziua nunții, grâul este așezat mai întâi pe masă. Acest lucru se face în mod simbolic, pentru fertilitate. Grâul este servit cu rachiul tradițional de prune din regiune.

Evdokia Dzhigovska, elevă, Troyan, Bulgaria



Dansul folcloric „Alunelul” – origini, semnificații, expresivitate

Pavel Popa, Maestru în Artă, Chișinău, Republica Moldova

Pe tot cuprinsul Basarabiei nu există vreo sărbătoare fără dans popular. Forma lui de existență se datorează procesului de transmitere de om la om, de generație la generație și mai des de la conducătorul ansamblului de dans tradițional la ucenicii săi. Ei la rândul lor, păstrându-l și practicându-l cu grijă, cu diverse ocazii, îl transmit și celor îndrăgostiți de arta jocului național continuându-i existența. O asemenea soartă îi revine și dansului folcloric Alunelul, întâlnit mai des în Stepa Bugeacului din Republica Moldova. În continuare vom încerca să conturăm unele trăsături caracteristice acestui dans întâlnit mai frecvent în Lunca Prutului de Jos – localitățile Manta și Crihana Veche, raionul Cahul. În tradiția coregrafică a localităților respective acest joc tradițional era interpretat cu toate ocaziile de distracție, în formă mixtă. Cu acest prilej constatăm că informatorii de folclor intervievați: Varvara Pascal și Tudor Zberea (s. Manta), Vasilița Surugiu (s. Crihana Veche) ne-au relatat că acum 35-40 de ani în urmă Alunelul era practicat doar de cei mai vâjnoși bărbați ai satului. Tot ei au menționat că tradițional, Hora (sărbătoare tradițională duminicală sau ținută în zile de sărbătoare) de la Crihana Veche finaliza cu Alunelul, interpretat numai de bărbați. Ei jucau până cădeau, sleiți de puteri, dar spiritual satisfăcuți că s-au distrat dezmierdându-și nu numai moralul, dar și fizicul la maxim. Alunel este diminutivul lui alun – alun + suf. -el. În folclorul românesc alunul e denumit «nașul șarpelui»; cu el se alungau șerpii, norii de ploaie și grindină. Fructul alunului (alună) simbolizeazăoul cosmic, sămburele vieții, fructul înțelepciunii și al cunoașterii [1, p.14]. Acest arbust, mai este considerat simbol al căsătoriei și fericirii familiale, a autorității, prosperității și înțelepciunii. În mitologia celtică arborele alunul era apreciat cu funcție sacră, pentru că vrăjitoarele aveau bagheta din lemn de alun. Grecii și românii foloseau alunelul ca leacuri: Nu era folosită doar alunul, ci și scoarța și frunzele copacului pentru a combate diverse afecțiuni [2]. În mitologia românească, alunului îi aparține valoarea arborelui sacru, utilizat în ritualurile asociate descântecelelor de dragoste sau de boală, în scopul surghiunirii diavolilor cu puterea magică a nuielilor de alun, care nu intră în casele unde de perete este rezemată o asemenea vârguliță. Arborele alun întâlnit în dansul ritual Călușării este reprezentat prin Steagul lor – o prăjină înaltă de 5-6 m., considerată magică și totodată „mândria jocului” și „simbolul călușului”. Cu steagul vătaful îndeplinește doborârea călușarului, iar cu așchiile rămase de la confecționarea prăjinii se tămăduiau bolile. Doborârea călușarului este realizată prin ritualul „bătutul” cu nuiua de alun – gest magico-ritualic prin care sunt alungați demonii. Tot la Căluș este atestat și ceremonialul magic desfășurat în jurul fructului de alun (alună) numit căluș, unde cu steagul respectiv este doborât un executant la pământ – ritual secret, bine păstrat. Simbolul alunului este întâlnit și în melodiile folclorice de dragoste, de exemplu în cântecul Am avut un pui pe lume: Foaie verde trei alunel, / Am avut un pui pe lume, / Și n-am știut, cum se ține [3, p. 214]; sau în cântecul Vîno, Ghiță, serile: Tu, Ghiță, de nu-i veni, / Cărarușă s-a-ngrădi, / Nu cu-alumi, nu cu nuiel, / Numai cu cuvinte rele [4, p. 219].

Este semnificativ numărul grandios de localități ce poartă numele: Alun, Alunu, Alungeni, Alunișu, Alunișul, Aluniș – în total 20 de localități în România și 1 localitate – Aluniș în r. Râșcani, Republica Moldova. Dansul Alunelul este frecvent întâlnit în Oltenia și Muntenia cu diferite variante și denumiri, de exemplu: de mână; îngenunchat; plimbat; înfundat; bătut; ca la Dolj; de la Corlata; de la Godinești etc., executat în cerc, cu structura bine determinată, interpretat în majoritatea cazurilor pe melodia sa tradițională. În limbaj coregrafic divers, dar cu aceeași melodie specifică dansul Alunelul este practicat actualmente de către mai multe formații de dans popular din republică, cum ar fi: Frunza nucului, s. Inești, r. Telenești; Chindia, or. Rezina; Miorița, Flori de tei, mun. Bălți; Niștrenii, s. Copanca, r. Căușeni; Niștrenii, or. Soroca; Moldovița, mun. Chișinău; Lia, s. Abaclia, r. Basarabeasca; Izvoraș, s. Colicăuți, r. Briceni; Cucoara, s. Ratuș, r. Criuleni ș. a. Numeroase formații artistice poartă numele „Alunelul” cum ar fi: ansamblurile de dans popular (copii) din s. Carabetovca, r. Basarabeasca, de la Casa de Creația a Copiilor „Lăstărel”, mun. Chișinău, orchestra de muzică populară de la Școala de Arte din or. Strășeni, Teatrul de păpuși din Cimișlia etc. De mai mulți ani există: revista pentru copii Alunelul, basmul Alunelul, autor N. Rusu, Festivalul Folcloric Alunelul, parcul Alunelul ș. a. În trecut, basarabenii cu nuielul de alun îndeșteau coșuri, confecționau furci pentru tors, cozi de topoare, ciobanii meșteceau fluier etc., exemple semnificative caracteristice identității românești din Basarabia ce demonstrează profunzimea înrădăcinării dansului Alunelul și a melodiei lui în tradiția populară națională. De asemenea, există și o altă versiune despre proveniența denumirii dansului Alunelul. În tradiția muzicală românească des întâlnim melodii instrumentale intitulate cu numele interpretului sau a autorului creației, de exemplu: Hora lui Coștea Munteanu, Hora lui Cuza, Hora lui Dobrică, Hora lui Foca, Hora lui Gheorghe din Vindereu, etc. [5, pp. 244, 245, 246, 246, 247]. Asemenea și numele jocului Alunelul poate avea rădăcini în A Lu Nelu, adică dansul este al lui Nelu, Nelu fiind dezmierdatul numelui Ion – versiune mai de încredere, decât cea că ar proveni de la numele arborelui alun sau de la numele satelor, sau de la poreclă – se mai presupune că creatorul dansului respectiv avea porecla Alunu, sau avea preocuparea – strănsul alunelor etc. Dansul este constituit din două părți, respectiv și melodiei îi aparțin două părți distincte. Prima parte constă în deplasarea dansatorilor la dreapta și apoi spre stânga, încheindu-se cu trei bătăi executate cu talpa întreagă și conține 8 măsuri muzicale, a II-a parte – pași și bătăi pe loc reprezentată în baza măsurilor muzicale 9-15 a melodiei, repetându-se totul de două ori. Astăzi, jocul Alunelul reprezintă produsul culturii spirituale populare conceput în context complex: muzică, text poetic, limbaj coregrafic, care demonstrează direct funcționalitatea lui: distractivă, divertisment, plăcere, organizarea agreabilă a timpului etc.

Privind Alunelul sub aspectul relației om-mediul ambiant și investigându-l constatăm că analiza acestui raport a căpătat un caracter orientat spre identificarea și evaluarea nuanțată a relațiilor om-societate-mediul natural prin următoarea simbolistică: nuieleșă de alun – sperietoarea șerpilor; steagul călușarilor – simbol magic; ritul doborârii călușarului; arborele alunul – simbol al căsătoriei, belșugului, fericirii familiale, al păcii, sănătății, sursă a puterii și bogăției, înțelepciunii; bagheta cu funcție sacră a vrăjitoarelor; folosirea florilor de alun pentru descântecul de dragoste și de boală etc. Toate acestea confirmă relațiile dintre om, societate și funcționalitatea dansului respectiv. Alunelul face parte din suita de jocuri folclorice originare din ritualul petrecerii Anului Vechi și întâmpinării Anului Nou. Acest lucru îl deducem din semnificația strigăturii cu funcție de inițiere-felicitară: Alunelul, Alunelul hai la joc / Să ne fie, să ne fie cu noroc – dorință ca anul nou să fie cu noroc. Dansul simbolizează și trecerea de la iarnă la primăvară, care influențează desfășurarea ciclului naturii și asigurarea fertilității – fenomene ce reprezintă nu numai sfârșitul iernii și începutul primăverii, dar și reînvierea naturii, începutul muncilor agricole: pregătirea nuieleșelor pentru împletitul coșurilor, a lemnului de alun pentru confecționarea cozilor de topor, furcilor de tors, fluierelor etc. Legată de primăvară este și sărbătoarea creștinească Ispasul (Înălțarea Domnului). În popor se povestește că în ajunul Ispasului oamenii aduceau verdeață, ramuri de alun cu care împodobeau casele și erau păstrate tot anul, fiind folosite pentru oamenii bolnavi de dureri de cap etc. În aceeași zi flăcăii și fetele mari din unele localități din preajma pădurilor, codrilor se duc noaptea prin alunișuri și culeg flori de alun, care înfloresc și se scutură în noaptea Ispasului, fiind bune de leac și dragoste. Alunelul nu și-a păstrat semnificația inițială, geografia largă a dansului scoate în evidență noi forme de mare variabilitate, de la o localitate la alta, de la un secol la altul. Neînsemnatele diferențieri locale apărute în structura dansului au contribuit la păstrarea jocului, dezvoltându-l conform stilului specific de interpretare. Din aceste considerente, așlazi, avem posibilitatea să conversăm despre dansul Alunelul remarcabil prin caracterul sărbătoresc distractiv, limbajul coregrafic atractiv și ușor de deprins de către doritori, analizând deosebirile locale prin conștientizarea diverselor stadii de evoluție a jocului folcloric. Dansul Alunelul practicat în sudul Basarabiei aparține stilului dunărean, datorită așezării geografice a localităților situate la hotar cu Muntenia, cu Dobrogea și a influenței balcanice – fapt explicat de condițiile istorice în care a avut loc cristalizarea specificului etnofolcloric al teritoriului dat. Alunelul promovat în nordul Basarabiei aparține stilului răsăritean cu influențe balcanice. Unitatea acestor două stiluri o reprezintă cercul – forma miștică universală de desfășurare a dansului, semnul absolutului, care susține și protejează viața și stările importante din viața omului, menținând coeziunea dintre suflet și corp al interpretului. Practicarea dansului în cerc îi oferă un cadru simbolic asemuit cu cerul, pământul, pentru că atmosfera distractivă de sărbătoare creată de executorii lui, de muzică, text poetic și de joc unește cerul cu pământul, în așa mod cercul devine un centru al spațiului respectiv simbolizând mișcarea, viața, perfecțiunea, omogenitatea, eternitatea căreia îi lipsește începutul și sfârșitul, asemenea șarpelui care-și înghite coada, fiind concomitent și simbolul dragostei creștine, în centru fiind Dumnezeu, iar credincioșii vin spre el din periferă [1, p. 36].

Atmosfera creată în timpul desfășurării jocului prin executarea cât mai expresivă a figurilor dansului în strânsă unitate cu ținuta ageră și mândră a corpului interpreților oferă acestuia o expresivitate specifică. Relația dintre dansul Alunelul și interpreți creează maniera de interpretare a jocului. Prin intermediul manierei de interpretare are loc manifestarea jocului ca fenomen social și artistic, care contribuie la integrarea lui în viața comunității prin evidențierea elementelor coregrafice specifice în combinație cu muzica și strigătura cântată, împletite artistic, armonios în procesul desfășurării specifice a jocului.

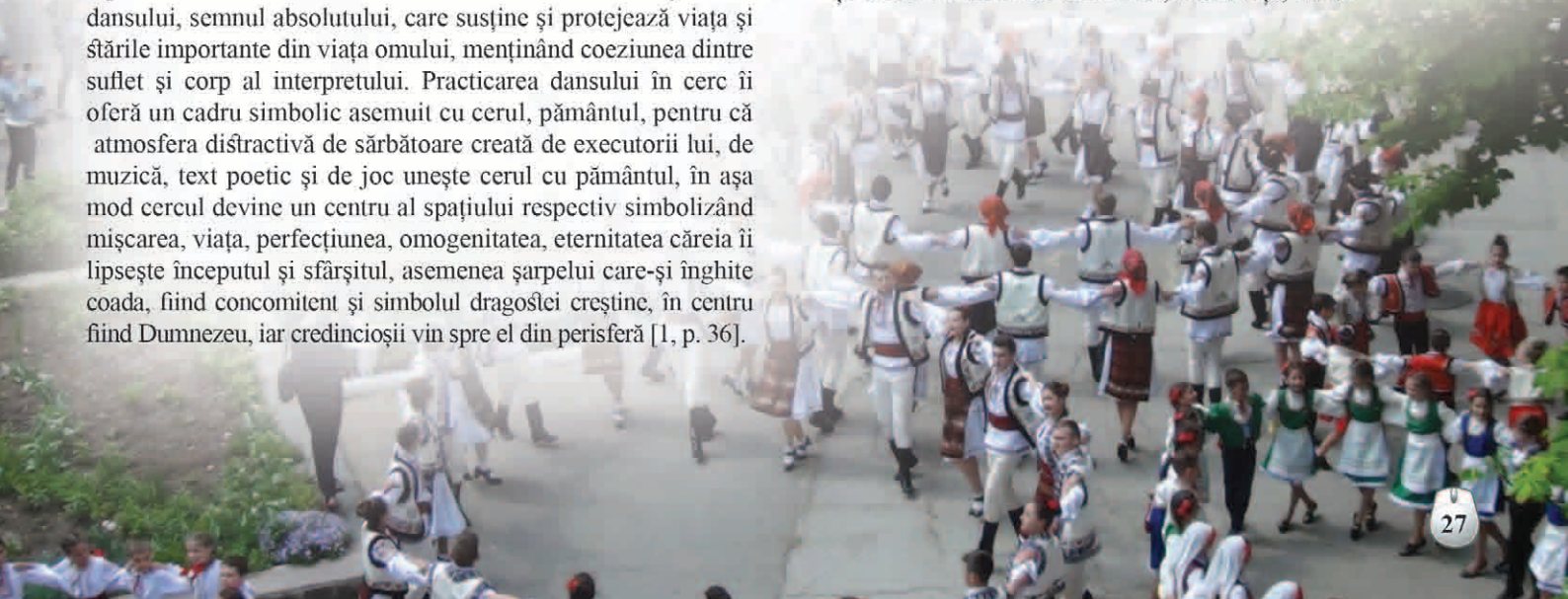
Complexul expresiv morfologic al dansului Alunelul cuprinde aspecte specifice care-l deosebește de alte jocuri conferindu-i o individualitate artistică aparte:

- formația de joc: cerc închis;
- aspectul componenței: mixt, cu ținuta brațelor pe umerii partenerilor;
- aspectele mișcării generale: desfășurarea în spațiu a formației în stânga, în dreapta, pe loc, păstrând cercul închis, timpul execuției – vioi, repede;
- compoziția dansului: jocul este alcătuit din trei figuri constituite din pași exacti cu o succesiune fixă;
- structura ritmică: melodia dansului conține două fraze muzicale a câte opt măsuri fiecare, prima frază se repetă de două ori și a doua frază la fel; forma de numărare ritmică a măsurilor: „1”, „și”, „2”, „și”, „1”, „și”, „2”, „și”, „1”, „și”, „2”, „și”, „1”, „2”, „3”, măsura muzicală – 2/4, tempo vioi până la repede.
- structura cinetică: constituită din trei figuri care pot fi executate de nenumărate ori, fără a încălca consecutivitatea lor.

Complexul sincretic al dansului este reprezentat în primul rând prin raportul jocului cu melodia instrumentală și strigătura cântată identic melodiei respective, cu suprapunerea (coincidența) exactă a melodiei cu fraza coregrafică și strigătură, iar acțiunea dramatică a jocului în concordanță cu structura cinetică și strigătura dansului relevă un aport incontestabil pe scara valorilor expresive ale folclorului coregrafic național.

Bibliografie:

1. Ivan Evseev. Dicționar de Simboluri și Arhetipuri Culturale, Timișoara, 1994.
2. <http://www.aboutnuts.com/ro/enciclopedic/alunelul-de-p%C4%83-dure> (consultat la 6.01.2014).
3. AFAȘM, 1986, nr. 363, f. 102; Coșernița – Florești; inf. Ganea Profir S., 83 de ani, cul. Curuci L. I., Buruiiană I. V. Publicat în cartea Folclor din Câmpia Sorocii, Chișinău, 1989.
4. AFAȘM, 1959, nr. 113, f. 115-116; Stoicani – Soroca; inf. Măra Gheorghe F., 34 de ani, cul. Donos A. Publicat în Idem.
5. Dumitru Blajinu. Antologie de folclor muzical: 1107 melodii și cântece din Moldova istorică, Constanța, 2002.



Cântecul și dansul popular intercultural

Am inițiat acest proiect educațional la nivelul unității școlare, plecând de la faptul că folclorul este din ce în ce mai puțin prezent în viața elevilor, ajungându-se chiar la necunoașterea tradițiilor și obiceiurilor specifice zonei din care provin. Astăzi, chiar și cei mai vârstnici dintre noi nu-și mai amintesc de portul tradițional sau de cântecele populare românești. Dacă am fi conștienți de tradițiile noastre, am putea să apreciem frumusețea portului popular, a dansului și cântecului românesc, a meșteșugurilor tradiționale atât de mult apreciate de străini. Inevitabil apare și întrebarea: Ce vom lăsa moștenire generațiilor viitoare de copii? - știut fiind faptul că, într-o epocă a tehnologizării atât copiii, cât și noi adulții nu mai avem răbdare să apreciem valorile tradiționale pe care ni le-au lăsat strămoșii noștri. De aceea, am considerat oportun ca acest proiect educațional să aibă în vedere evidențierea valorilor, tradițiilor și obiceiurilor care ne-au consacrat în întregul spațiu European. Sperăm ca acest proiect să contribuie la cunoașterea de către elevi a folclorului, iar aceștia, la rândul lor, să sensibilizeze părinții, comunitatea locală,

privind păstrarea și transmiterea mai departe a culturii populare.

Din 2008 și până în prezent, șapte tradiții și meșteșuguri românești au fost înscrise pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității:

Ritualul Călușului (2008);

Doina (2009);

Ceramica de Horezu (2012);

Colindatul de ceată bărbătească (2013), dosar comun România, Republica Moldova;

Jocul fecioresc din România (2015);

Tehnicile de țesere a scoarțelor tradiționale din România și Republica Moldova (2016), dosar comun România, Republica Moldova;

Practici culturale asociate zilei de 1 martie (2017), dosar comun România, Bulgaria, Macedonia de Nord și Republica Moldova.

Prof. Cornelia Codilă / Prof. Sfetcu Maria,
coordonatoare proiect
Școala Gimnazială „Emil Racoviță”

CĂLUȘUL - Contextul temporal al desfășurării obiceiului

Bucur Patricia Ștefania
elevă, Școala Gimnazială „Emil Racoviță”

Data de desfășurare este mobilă, de Rusalii, a 50-a zi de la Paște. În cele mai multe cazuri, călușul avea o durată de 9 zile. Obiceiul începea în Duminica Rusaliilor și se încheia peste 9 zile, în Marțea ciocului, atunci când era îngropat steagul și se desfăcea ceata sau la trei zile după Rusalii, în prima marți. Există însă vetre călușerești în care durata perioadei de manifestare este diferită, un exemplu în acest sens, chiar dacă este un caz izolat, a fost satul Crăciuneii, așa cum reiese din declarația unui călușar într-un interviu realizat de cercetătorii Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”: „La noi călușul să joacă trei săptămâni, duminică, luni și marți și apoi joi, ș-apoi duminică, ș-apoi duminică ailaltă, deci șase jocuri facem, adică șase zile, în aceste trei săptămâni”. Toate consemnările despre Căluș arată că în ceată numărul dansatorilor era impar (5, 7, 9, 11 sau mai mulți). Acest număr includea vătaful, mutul și ștegarul. În Oltenia și Muntenia conducătorul cetei poartă numele de vătaf. Acesta este de regulă cel care conduce, coordonează, instruește formația, acceptă sau elimină călușarii din ceată. Funcția de vătaf a fost transmisă, în unele situații, din tată în fiu (ca în cazul familiei Feraru din Oporelu) sau de la vătaf la cel pe care acesta l-a considerat demn de acest rol. Nu era însă numai o simplă transmitere de atribuții, ci și de secrete călușerește, acestea incluzând măsurile coercitive și punitive aplicate

călușarilor, taina legământului și cea a vindecării și mai ales a repertoriului de joc. Principalul însemn al cetei de călușari este steagul cu toate componentele acestuia care prezintă o încărcătură magică și sunt nelipsite din practicile profilactice sau curative: pelin, ușuroi, busuioc, frunze de nuc, spice de grâu. Steagul reprezintă un criteriu în întrecerile dintre cete, „cu cât este mai înalt cu atât este mai bine”. Importanța acestei efigii rezidă și în păstrarea credinței conform căreia, dacă unei cete îi dispărea steagul, aceasta trebuia să se desființeze. Pentru a nu se întâmpla acest lucru, vătaful se îngrijea de alegerea unui ștegar desloinic. Dar chiar și contactul vârfului cu pământul sau căderea steagului puteau să ducă la pierderea forței grupului, de aceea se recurgea în acest caz la repetarea momentului solemn al roștirii jurământului. Un alt însemn important al călușarilor îl reprezintă costumul acestora. Se folosește un costum bărbătesc de sărbătoare la care se aplică elemente folosite numai cu această ocazie: bete (fie montate în talie sub forma unei fuștanele, fie doar încrucișate peste bust) și batiște (de obicei, date de mamele cu copii mici și de fetele de măritat „să fie jucate în Căluș”), pălărie împodobită cu panglici și mărgelile (în trecut pălărie de paie, mai târziu, fetru, însă sunt și localități unde se poartă fes), ocazional se mai poartă cioareci sau târsini și opinci la care au fixați

pinteni. Sunt incluse aici alte obiecte de recuzită precum bețele călușarilor, considerate de cercetători relicve ale săbiilor, dar având totodată diferite funcții (de sprijin, de luptă sau ludică) și phallus-ul mutului despre care deja s-a vorbit. Pintenii, zurgălăii, atașați opincilor sau prinși de târsini, ciucurii sau clopoței fixați de talie, batiștele și betele – au avut în trecut roșturi magice de apărare a dansatorilor și de alungare a spiritelor rele din vatra satului, dar astăzi acestea sunt accesorii care completează și fac unică ținuta vestimentară a călușarilor. Călușul în complexitatea lui este un spectacol, prin tot ce se întâmplă pe toată perioada lui de desfășurare, prin virtuozitatea și complexitatea figurilor, prin vigoarea mișcărilor, prin tehnica deosebită

de execuție. Dansul călușeresc, ca esență a obiceiului, a atras atenția coregrafilor, formațiilor artistice, fiind considerat de către unii idealul coregrafic la care își dorește să ajungă orice dansator.

Bibliografie: - Oprea, Gheorghe (2002). Folclorul muzical românesc, Ed. Muzicală, București
- Pop, Mihai - Obiceiuri tradiționale românești, București 1976

Folclorul românesc

Jipa Răzvan Andrei

elev, Școala Gimnazială „Emil Racoviță”

„Folclorul nu doar că este sublim, dar te face să înțelegi totul. E mai savant și mai melodic decât orice. Poate fi duios, ironic, vesel, drag.” (G. Enescu)

Călușul a fost inclus de UNESCO, în anul 2008, pe lista capodoperelor imateriale ale omenirii, alături de alte datini și obiceiuri străvechi din toată lumea. Folclorul poate fi privit ca artă și tradiție, iar aceeași artă poate fi literară, muzicală, plastică, decorativă sau a dansului. Folclorul are caracter anonim, colectiv și oral. Este simbol al personalității unui popor. Graiul său străbate veacurile și, prin el, neamul românesc învie și își păstrează o puritate a credințelor.

Oltenia, ținutul jocului românesc

Oltenia cuprinde un folclor coregrafic cu un repertoriu variat și numeros. Dansurile oltenești sunt energice, repezi, necesitând agerime și virtuozitate, cu deplasări rapide și schimbări de direcție în care se întîlnesc foarte des pași încrucișați, bătăi și sincope, fluturări de picioare și pinteni. Repertoriul de joc al Olteniei este foarte bogat și variat. În mod curent, se întîlnesc aproape în fiecare comună 20, 30, 40 de jocuri și nu puține sunt comunele care depășesc aceste cifre. Un exemplu în acest sens este comuna Orodelu unde au fost depistate peste 80 de jocuri populare.

Călușul oltenesc

Călușul este un joc specific acestei zone a țării noastre și datează de sute de ani. Era jucat de bărbații satului în perioada Rusaliilor și la alte sărbători ale comunității. Costumele călușarilor păstrează vie tradiția zonei, Valea Oltețului, având ca simbol frunza viței-de-vie. Este cea mai importantă manifestare folclorică din cadrul obiceiurilor de Rusalii. Obiceiul călușarilor are un rol esențial în desfășurarea normală a vieții din comunitate. El sustrage și protejează comunitatea împotriva agresiunii ieilor. Acest joc era jucat inițial de un număr impar de bărbați, însă în unele zone ale Olteniei, lor li se alătură și un număr egal de femei care erau văzute ca soțiile și ajutoarele lor în lupta cu ieiele.

Bibliografie: - Andrei Bucșan, Specificul dansului popular românesc, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971.

- Ion Ghinoiu, Călușul Istorie și documente, Editura Fundației Universitatea pentru totii, Slatina, 2003.

<https://artlinedance.ro/dans-traditional-romanesc/49-oltenia>. Wikipedia: Folclorul_romanesc, calusul oltenesc.



Dansuri tradiționale ale minorităților germane din România

Mihnea Brebeanu

elev, Colegiul German Goethe

Așlăzi vă vom prezenta o parte tradițională mai puțin cunoscută a minorităților românești, dansurile, dar mai întâi, pentru a face acest lucru, sunt necesare câteva informații cu privire la țara însăși. Deci, voi începe oferindu-vă o perspectivă generală.

România este o țară a diversității. Diverse influențe culturale au marcat evoluția acestei țări. În statul național, care abia după Primul Război Mondial a luat forma actuală, există diferențe mari, în ciuda măsurilor de uniformizare începute de-a lungul timpului de diferite proiecte politice. Astfel, în România de astăzi găsim regiuni surprinzător de diferite, începând cu nivelul de dezvoltare economică și până la mentalitatea locuitorilor. Alături de români care formează majoritatea populației României, 19 minorități naționale istorice trăiesc pe teritoriul statului, ceea ce reprezintă 10% din populația totală.

Voi vorbi acum despre minorități în sine și prima minoritate pe care o voi prezenta este minoritatea sașilor transilvăneni.

Încă de la mijlocul secolului al XII-lea sunt atestate grupuri din spațiul germanic care au colonizat Transilvania, pe atunci parte a Regatului Ungariei. Numele de sași nu are legătură cu regiunea de origine. Acest nume a apărut pentru prima dată în documentele cancelariei maghiare mult după instalarea „sașilor” în Transilvania. O altă minoritate foarte importantă sunt șvabii din Banat și germanii din Banatul muntos. Banatul, care după războaiele cu turcii devenit parte a Imperiului Habsburgic, avea o populație foarte mică. Pentru dezvoltarea sa economică au fost aduși coloniști în principal din spațiul german. Deși veneau din diferite regiuni ale Imperiului German, erau numiți generic „șvabi”. Un al treilea grup se numește Landlers. Sunt descendenții unor comunități din Austria care au fost deportați în Transilvania între anii 1734 și 1776 din cauza preocupărilor lor protestante. Majoritatea provin dintr-o zonă din Austria Superioară numită „Landi” care înseamnă „țară”. Numai în trei localități din județul Sibiu au fost păstrate dialectul austriac și rochia lor specifică. O altă minoritate se numește Tipsers și au fost primii coloniști germani stabiliți în Maramureș în secolele al XIII-lea și al XIV-lea, dar comunitatea lor nu a supraviețuit. Între 1776 și 1812 coloniști de limbă germană au venit în Valea Vaser în special la Vișeu de Sus. Acum, că știm câteva informații de bază cu privire la țara noastră și grupurile minoritare, aș dori să vă prezint câteva personalități care sunt profund conectate cu aceste grupuri.

Herta Muller: născută la 17 august 1953 în Nițchidorf, județul Timiș, este o scriitoare germană de origine română, laureată a Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 2009. Limba ei maternă este germana, iar operele sale au fost traduse în mai mult de 20 de limbi.

Hermann Oberth: S-a născut la Sibiu în Austro-Ungaria, fizician și inginer de origine germană, este considerat unul dintre părinții fondatori ai rachetei și astronauticii, alături de rusul Konstantin Tsiolkovosky și americanul Robert Goddard.

Cristina Vlad

elevă, Colegiul German Goethe

În primul rând, voi explica diferența în ceea ce privește costumul tradițional aparținând șvabilor din Banat și costumul tradițional săsesc.

Portul șvabilor din Banat nu numai că diferă de cel săsesc, dar este specific de la o zonă la alta din interiorul Banatului. Șvabii sunt împărțiți în două grupuri mari: șvabii din câmpii și cei din munți (Munții Banatului). Și cei din câmpie sunt împărțiți în două: cei din Banatul de șes (Gottlob, Lovrin, Biled, Teremia) și cei din Banatul de pe dealuri (Zăbrani, Nițchidorf). Costumul de munte este mai simplu. Purtau o rochie de șofran, o bluză albă (laibar), un șorț mai lung și un jupon. Portul din Gărăna și Brebu Nou, care provine din Boemia, este diferit, seamănă cu cel din câmpia Banatului. Cu trei jupoane, o bluză albă, lejeră, o eșarfă, un guler croșetat la gât, totul pe un fundal alb-negru. Costumele colorate decorate cu flori sunt purtate la câmpie. Explicația este că un sat nu a fost colonizat cu oameni dintr-o singură zonă. Au venit din multe locuri și s-au amestecat aici. Cei care au avut mai mulți bani și influență și-au impus gusturile. Muzica a fost o parte importantă a comunității șvabe. Fiecare sat avea cel puțin o fanfară. Au fost sate cu trei orchestre care concureau. Muzica ce se dansează este vals, polcă, doar ritmul diferă în funcție de zonă.

Costumul tradițional săsesc descrie individualitatea unui grup etnic. Împreună cu clădirile și viața spirituală, costumul este un element puternic de identitate și o expresie a valorilor și ordinii lumii tradiționale. Ca orice costum, este un artificiu prin care purtătorul comunică despre sine. Îmbrăcămintea săsească este un costum somptuos, bogat în broderii și ornamente, armonios cromatic și bine croit. Aceste caracteristici au fost determinate de factori precum aria etnografică, ocazia, statutul comunității și vârsta. Există în costumul săsesc piese foarte vechi, de inspirație medievală și renaștivistă, prin care acesta este legat de costumul zonelor de origine (Flandra, Luxemburg, de exemplu): palton ridat (Krauser / Kroner Mantel) în blană neagră, cămașă cu pliu în jurul gâtului, centura cu reliefuri metalice, arc de pe piept (Heftel), cilindrul de catifea purtat pe cap (Borten), anumite tipuri de acoperire a capului (Viscri). Toate articolele de îmbrăcăminte ale familiei au fost lucrate cu îndemănare de către sași în vechile războaie de țesut sau, în cazul celor bogați, comandate de la meșteri renumiți. Îmbrăcămintea sașilor se remarcă și datorită splendidei broderii, cusute manual, cu grijă și răbdare. Broderiile au fost realizate cu amica în culori primare (roșu, albastru, galben, negru), pe piele, pânză sau pânză de bumbac, lenjerie și cânepă filate și țesute acasă. Motivele preferate erau cele florale, cu un simbolism aparte. În funcție de vârstă, statut (fată, fată confirmată, femeie căsătorită, femeie mai în vârstă) sau ocazie, existau mai multe costume, fiecare cu propriile haine și ornamente.

Fetele tinere, confirmate, purtau o pălărie înaltă, din catifea neagră (Borten), evidențiată de panglicile colorate care atârnavă din spate până la tivul rochiei. Femeile căsătorite purtau capul acoperit cu un voal, fixat în ace, iar cei bogați erau recunoscuți după centura aurită din jurul taliei și după arcurile de pe piept. Piese din metale prețioase erau destinate în general populației urbane, iar cele din alamă, sticlă și rareori argint sau pietre prețioase erau frecvente în zonele rurale. Femeia mai în vârstă purta pe cap bonetă (Haube) bogat împodobită cu broderii și pietre, pe un fundal negru, legat sub bărbie, tot cu panglici brodate care curg pe spate. În partea superioară, pieptul era înfundat, arcuit, cu ornamente bogate, în funcție de regiune. Pește fustele largi din țesături de diferite culori este purtat șorțul cusut cu mâiestrie, care se găsește adesea numele celui care îl purta și anul în care a fost cusut. În unele zone, atât fetele, cât și femeile erau acoperite cu o mantie neagră, creată din pânză, în formă de pelerină. În altă parte, era o haină albă, brodată cu ornamente colorate și inserții de blană la margini. În comparație cu îmbrăcămintea pentru femei, bărbații purtau costume mai simple, de obicei în alb și negru, dar și mai colorate, în funcție de regiune, evidențiate prin himeră sau haină împodobită sus cu broderii colorate. În funcție de zonă, existau câteva piese vestimentare specifice. În general, sașii purtau o pălărie, o cravată specifică, din catifea neagră brodată, pește o cămașă albă, cu mijlocul încălzit cu un șarpe. Pantaloni negri erau strănși pe picior, întotdeauna băgați în cizme negre înalte. O cămașă sau o haină de piele era purtată pește cămașă. Minoritatea germană are și multe tradiții cum ar fi:

Der Webertanz.

Înainte de a avea la îndemână concepte exacte, omul a simțit nevoia de a-și exprima sentimentele prin mișcare, de a da formă unui anumit ritm interior prin pași de dans. Chiar dacă recuzita și ritmurile s-au diversificat în culturile lumii, esența rămâne aceeași: dansul coboară din mit, exprimă vechile credințe și aderă la viața comunității. Dansul tradițional înseamnă repetarea unui ritual, a fi prezent și a fi alături de alții. Unul dintre cele mai complexe și frumoase dansuri tradiționale săsești se numește Webertanz și, așa cum sugerează și numele, a fost specific breslei țesătorilor. Acest dans are efectul trucului impecabil al unui magician: te lasă fără cuvinte, gândindu-te mereu: „Cum au făcut așa?” Dansul țesătorilor implică 8 perechi așezate față în față. La început, toți cântă versurile care sunt de fapt cheia mișcărilor care vor urma:

*Weben wir Leinen, das grobe, das feine,
Weben Leinen, weben Leinen,
Lasen Schiffein durch-gehn.*

*Așa am țesut pânza, aspră, fină,
Am țesut pânză, am țesut pânză
Lăsați naveta să treacă*

De parcă dansatorii ar fi firele colorate aranjate, pașii lor împletesc exact modelul unei țesături meticuloase. Mișcările imită procesul de țesut, de aici alternarea și îmbinarea perechilor, dispunerea în rânduri sau în spirală, plecările și revenirile în același punct. Desfăcând un fir lung, dansul este fluid, curgând în mișcări elegante și bine calculate până când, la final, toți cântă: Der Faden zerbricht - Sârma se rupe. Reassemblează matematica și meșteșugurile în pași de dans.

Das Kronenfest

Festivalul Coroanei are o tradiție veche în Transilvania. Încă din anul 1764, Martin Felmer, pastorul Sibiului, a menționat această tradiție, care era sărbătorită în ziua Sfântului Ioan (24 iunie) sau la Petru și Pavel (29 iunie) în orașele săsești dintre Alt și Kokel. Rădăcinile festivalului (organizat în jurul „coroanei” împodobite cu flori, care este de fapt o roată de căruță) sunt probabil întâlnite în sărbătorile pre-creștine ale solstițiului. Ca festival al recoltei, a rămas în unele sate din „Altes Land” până la începutul anilor '90. Apoi festivalul a dispărut, tradiția părea să fi rămas un lucru din trecut. Cu toate acestea, la începutul noului mileniu, s-a trezit la o nouă viață ici și colo și de atunci a devenit parte a evenimentelor anului în unele comunități. Elementele de bază ale Kronenfest sunt încă prezente pește tot într-o formă similară. Un trunchi, cu o înălțime cuprinsă între opt și douăzeci de metri, este montat și împodobit cu o corolă legată de femeile comunității, care este diferită ca formă și tip de floare de la o zonă la alta (în Candle, floarea tipică era și este floarea Sfântului Ioan, în Scholten este crinul, în Malmkrog există diverse flori de luncă). Un tânăr curajos din congregație urcă sub ochii spectatorilor care se adună în jurul coroanei și ține o predică de sus. În zilele noastre discursurile sunt mai libere și adesea sunt doar un salut al oaspeților, care așlazi vin mai ales din exterior. Un coș cu o sticlă de vin și dulciuri este ascuns în coroană. Alpinistul aruncă bomboanele în jos copiilor, care se reped asupra lor sălbatic; când se întoarce jos, împarte vinul cu prietenii săi și cu autoritățile bisericești sau de stat care sunt prezente. Aceste elemente de bază au rămas la Kronenfest, dar accentul festivalului s-a schimbat. După cel de-al doilea război mondial, Kronenfest a pierdut treptat caracterul său de festival al recoltei, are mai mult legătură cu dezvoltarea istorică și economică. Datorită exproprierii din 1948, sașii și-au pierdut pământul și mulți au fost obligați să facă naveta către orașe, unde au fost construite o serie de fabrici ca urmare a industrializării. Tinerii, în special, au pierdut contactul cu viața rurală de zi cu zi și obiceiurile festivalului coroanei au devenit gesturi automate. În plus, Kronenfest a devenit un festival între comunități la care vin vizitatori și din alte comunități și chiar din străinătate. Este un festival folcloric orientat către publicul. Cu standuri de cârnați, standuri de băuturi (ca în Malmkrog) și un program cuprinzând spectacole ale grupurilor de dansatori, coruri și muzicieni, care adesea nu mai vin din locul unde are loc festivalul. Așa trebuie acceptat așlazi pentru ca tradiția să se păstreze. Kronenfest arată, de asemenea, că un obicei care a fost o cheșliune naturală a devenit acum o atracție turistică. Tinerii obișnuiau să danseze în jurul coroanei și erau admirați de bătrâni și puși la încercare pentru formarea perechilor, deoarece festivalul coroanei era, de asemenea, un pic o piață a căsătoriei. Și asta a trebuit să se schimbe și să se adapteze la circumstanțele actuale. Există puțini tineri în sate. Adesea, există doar unul sau doi oameni care se ocupă de toate: cei care leagă coroana, montează trunchiul, organizează mâncarea și piața. Adesea centrul activităților sunt pastorii, precum și profesorii și educatorii care încurajează oamenii să păstreze obiceiul. Astfel, faptul că sașii transilvăneni au reușit să-și păstreze identitatea în cei peste 800 de ani petrecuți în Transilvania și mai târziu, după mutarea lor în Germania, împrăștiați în toate ținuturile, se datorează, fără îndoială, menținerii obiceiurilor străvechi, a portului, a dansurilor, a cântecelor populare, a sărbătorilor religioase și de la țară. Evenimentul este un prilej de întâlnire, dans și cântat, de a purta hainele costumului popular din zonele de origine din Transilvania, petreceri cu mâncăruri și băuturi tradiționale.

Hora, emblemă a spiritualității românești



Parte integrantă a universului rural, hora a dobândit statut de factor cathartic, susținând procesul de desăvârșire lăuntrică a omului simplu, care își raportează existența la valorile satului. Dacă doina coboară pe portativ o întreagă lume sufletească, o profundă monografie interioară, hora oglindește viața, în toată frumusețea și complexitatea ei, ritmul pe care se mișcă dansatorii fiind în acord cu marile evenimente din existența ființei umane (*Hora de scaldătoare, Hora miresei, Hora mortului*). Să observăm că nu întâmplător cărturarul care face o inserție descriptivă dedicată horei este Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*), dansul fiind prelucrat artistic în creațiile literare de marii scriitori români, căci hora reprezintă jocul vieții și al morții, al pasiunilor și al patimilor descătuseate. Ne oprim privirea asupra acestor rânduri și observăm mișcarea colectivă și circulară: „*Când se prind umul pe altul de mână și joacă roata, mergând de la dreapta spre stânga cu aceiași pași potriviți, atunci zic că se joacă hora.*” Pătrundem în adâncime și conchidem că hora nu este altceva decât o *imago mundi*, pe care Liviu Rebreanu o zugrăvește, în tonurile cele mai cenușii, pe care le împune realismul împins până la naturalism, în romanul Ion. În deschiderea romanului Ion, Someșana surprinde efervescența trăirii dionisiace a tinerilor, bucuria generată de cântec și de dans, verbele de mișcare (*scapără, bolbocesc, se învâtoresc, înțește, ciocnesc, plesnesc*) redând ritmul amețitor al jocului. Este o *horă a soartei* (Nicolae Manolescu, Arca lui Noe), care se conexează simetric imaginii din finalul creației, exprimând, prin *Învârtita*, patosul dansatorilor ce par a rămâne ancorati într-un univers închis, poate autogenerator, idee accentuată textual prin utilizarea verbelor la imperfect, timp al proiectării evenimentelor într-un continuum temporal, dar și prin lexeme din câmpul semantic al cercului (*învârtita, se răsuceau, sfârlezele*).

Și totuși, lui Coșbuc îi datorăm cea mai plastică descriere a horei, un reper artistic pentru întreaga istorie a literaturii române: *Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei la dreapta lor:/Se prind de mâini și se desprind/ Se-adună-n cerc și iar se-ntind/ Și bat pământul tropăind/În tact ușor* (Nunta Zamferei). În fond, într-o singură strofă, Coșbuc redă vizual și auditiv, ca într-o desăvârșită sinestezie, mecanismul sacru al jocului, sincronizându-l cu trăirea autentică a tradițiilor închinată ritualului de nuntă. Verbele de mișcare reflectă, prin valoarea de etern a prezentului, nederminarea temporală, semn că hora se înscrie în patrimoniul național, depășind barierele vremii, ca lege nescrisă, transmisă din generație în generație.

Și Creangă așază în prim-plan o lume arhaică, un univers străbătut de fiorul datinilor și al obiceiurilor ancestrale, Humuleștiul devenind satul-vatră a spiritualității românești. Dacă partea I a Amintirilor din copilărie conturează imaginea satului românesc, în toate dimensiunile lui fundamentale, focusând hora, partea a IV-a închide simetric, asemenea mișcării circulare a horei, vârsta de aur. Iată cum se deschide cea mai trăitoare carte a copilăriei: *Ș-apoi Humuleștii, pe vremea aceea, nu erau numai așa un sat de oameni fără căpătâiu, ci sat vechiu răzășesc întemeiat în toată puterea cuvântului: cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și cu fete mândre, care știa a învărti hora.*



Neîndoielnic, Amintirile din copilărie se constituie într-o veridică expresie a bucuriei, pe care o rememorează naratorul, din ipostaza maturului ce va rămâne întotdeauna conectat sufletește la ținutul natal, topos al exuberanței și al freneziei, reflectat magistral de horă: Dragi îmi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire. Dincolo de semnificațiile etnofolclorice, hora își revendică statutul de emblemă istorică a națiunii române, care aspiră la unitate de neam, libertate și independență. Cum ar putea poporul român să-și exprime aceste idealuri fără transpunerea lor în Hora Unirii a lui V. Alecsandri? De altfel, Mihai Eminescu o consideră *cea mai frumoasă horă a neamului românesc*, căci ea devine simbolul înfrățirii românilor. Imaginea vizuală a mâinilor care se unesc peste Prut, peste Carpați, într-o imensă horă, poartă sugestia chemării la luptă pentru atingerea idealurilor naționale, evocând, în ritmul sacru al fluierului sau al buciului, faptele eroice ale neamului românesc, context în care hora este o metaforă a renașterii noastre naționale: *Hai să dăm mână cu mână/ Cei cu inima română,/ Să-nvârtim hora frăției/ Pe pământul României* (Hora Unirii, Vasile Alecsandri).

“Dansul tradițional românesc reprezintă expresia coregrafică a culturii tradiționale, produsă de-a lungul secolelor de existență a poporului român și, alături de celelalte manifestări artistice precum literatura, muzica, portul popular, este una din componentele artistice ale acestei culturi. În fenomenul tradițional, dansul, muzica, portul și literatura se prezintă ca un tot inseparabil, ce are virtuți spectaculare chiar și la hora satului. Vârșnicii și alte categorii de săteni, care vin la aceeași întrunire importantă din viața comunității, se delectează urmărind de pe margine tabloul fascinant, multicolor al dansatorilor și asistenței, șuşotind comentariile și micile lor înțelegeri, dar admirând cu exigență și cu puțină invidie firească, performanțele dansatorilor virtuoși.”

Theodor Vasilescu - „Pe urmele dansului”

“Osebit de jocurile aceștea ce se obișnuiesc pe la veselii, mai simt și alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit adică 7, 9, 11 și jucăușii se cheamă călușeri și se adună odată într-un an, se îmbracă în haine femeiești și pun pe cap cunună de pelin împletită și împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc și ca să nu se cunoască, își învelesc fața cu pânză albă și în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dansa ori și pre cine ar cuteza să le descopere fața, căci puterea aceea le-au dat-o lor un obicei vechi, așa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreoucidere întru acel chip”.

Dimitrie Cantemir – “Descrierea Moldovei”

Istoria horei

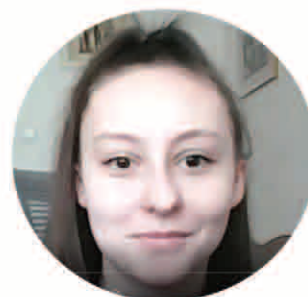
Hora este un element esențial în ciclul vieții și al obiceiurilor calendaristice din România și se dansează în anumite momente din timpul sărbătorilor și în anumite scopuri. La nunți, Hora este primul dans, de obicei dansat atunci când cuplul părăsește biserica și este condus de mireasă, mire și nași. La botezuri, Hora are o funcție similară și este condusă de părinți, de obicei ținând copilul, și de nași. Hora este dansată și cu alte ocazii pentru a marca trecerea de la o etapă a vieții la următoarea. În trecut, Hora a fost primul dans la care adolescenții s-au alăturat la dansul de duminică (hora satului), intrarea lor în Hora marcând trecerea lor de la copilărie la adolescență. Hora a fost dansată și de către tineri care părăsesc satul natal pentru a se alătura armatei sau chiar și în cazul celor care părăsesc satul ca migranți.



Prima menționare a horei este acronicarul Dimitrie Cantemir în cartea sa „Descriptio Moldaviae” în 1716. Nu este nici o coincidență că acest lucru s-a întâmplat aproape de momentul când s-a făcut prima descriere a muzicii populare, respectiv lăutarii. Aceasta datează din 1688 și apare în „Biblia de la București” de Șerban Cantacuzino. Hora este descrisă de Franz – Josef Sulzer în „Istoria Daciei transalpine” (Viena 1781-1792). Nu se cunoaște creatorul original, hora rămâne dansul reprezentativ al românilor. Din cele mai vechi timpuri viața cotidiană a poporului a fost însoțită de dansurile de colectivitate, în care s-a reflectat energia emoțională: „Hora”, „Sirba”, „Bătuta”, „Brîul”, „Învîrtita”, „Trei lemne”. La mijlocul secolului al XIX-lea noțiunea „hora” cu sensul ei general este înlocuită cu noțiunea „Joc”. În secolele al XIX-lea – XX-lea dansurile libere sînt înlocuite cu dansurile de pereche și cele de grup. Pește Carpați, în cetatea băniei, pictorul Theodor Aman surprinde prin arta culorii minunatele hore țărănești, lăsându-ne moștenire celebra pânză cu “Hora de la Aninoasa”. Dincolo de valorile etno-folclorice cuprinse în ritmurile specifice fiecărei zone, hora primește și semnificații istorice. Figurinele de lut ars descoperite de arheologi și denumite în mod simbolic “Hora de la Frumușica” sunt o mărturie a existenței milenare a acestui dans pe meleagurile noastre. El nu este întâlnit la alte popoare, așa cum menționează marele Dimitrie Cantemir în aceeași lucrare.

Prof. Mariana Bobirica, Prof. Roxana Zanca
Coordonatoare proiect, C.N. “OCTAV ONICESCU”

O versiune modernă a dansurilor tradiționale românești



De-a lungul timpului am trăit cu toții momente grele, care ne-au făcut mai puternici, determinându-ne să luptăm pentru lucrurile pe care le iubim profund. Ultimul astfel de moment pentru noi toți a fost pandemia Covid-19, criza manifestându-se la scară globală.

Cred cu tărie că, anul acela, i-a făcut pe toți mai înțelepți, mai puternici și a adus multe oportunități pentru a ne ajuta să descoperim cine suntem cu adevărat.

Experiența mea (Maya Popovici) și a surorii mele (Briana Popovici) a fost una minunată, întrucât am avut mai mult timp să ne concentrăm asupra hobby-urilor noastre și să venim cu idei noi, creând ceva frumos pentru oamenii cărora le lipsiseră concertele, festivalurile, spectacolele și chiar bucuria pură a muzicii.

În cadrul aceluși proiect am realizat o coregrafie care reprezintă o versiune modernă a dansurilor tradiționale românești. Pentru cei care nu știu, dansul popular este un mod de a intra în contact cu hainele, tradițiile și obiceiurile din diferite părți ale țării. Cu toții simțim dorința de a ne mândri cu compatrioții noștri și de a ne fi recunoscută unicitatea noastră ca popor.

Coregrafia am structurat-o în două părți, prima constând în ceea ce numim „piesa pozitivă”, deoarece ne-am simțit recunoscătoare vieții și înțeleșului ei care dă naștere, amestecându-se cu frumusețea naturii în gloria sa pură. În a doua parte am vrut să exprimăm pozitivitate, energie și măreție, astfel încât să putem arăta lumii că nu poți găsi fericirea, dar o poți căuta în lucrurile care îți plac.

Esența acestui dans derivă din faptul că, indiferent prin ce trecem, există și lucruri care ne fac să fim fericiți, amintiri frumoase, un viitor mai luminos și așa mai departe! Vrem ca toți cei care ne privesc să zâmbescă măcar și să creadă că, dacă vor să aibă succes, trebuie să fie împăcați cu ei înșiși!

Maya Popovici
elevă, Liceul Teoretic Dante Alighieri



Dansuri tradiționale românești în patrimoniul UNESCO



În prezentarea mea voi încerca să vă ofer o perspectivă generală asupra dansurilor tradiționale românești înscrise în patrimoniul UNESCO.

Ritualul Călușului a fost înscris în anul 2008 (3.COM) pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Acesta se practică în principal în regiunea de sud a României și prezintă o serie de jocuri, scenete, cântece și dansuri. Grupuri de dansatori, Călușari, care poartă pălării colorate, cămăși brodate și pantaloni împodobiți cu clopote mici, joacă în dansuri complexe, care combină bătaia, clicul călcâielor, săriturile și balansarea picioarelor. Conform tradiției, grupuri de dansatori și cântăreți denumite Călușari, despre care se crede că sunt înzestrate cu puteri magice de vindecare, merg din casă în casă, în Duminica de Rusalii, urându-le sătenilor sănătate și prosperitate.

Jocul fecioresc din România a fost înscris în anul 2015 (10.COM) pe Lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Jocul Fecioresc se practică în principal în Transilvania, în toate zonele etnofolclorice. Fiecare sat, oricât de mic, are dansatorii și jucătorii săi care pot fi feciori, tineri căsătoriți și chiar bătrâni de diferite naționalități: români, maghiari, romi și germani. Jocurile feciorești sunt executate în ceată și cuprind sărituri, bătăi, bătăi în contratimp, bătăi în pinteni, iar una din caracteristicile care le diferențiază net de celelalte jocuri bărbătești din țara noastră este tehnica de lovire a segmentelor picioarelor cu palma. În timpul petrecerilor sau nunților, jocurile feciorești sunt executate și individual și provoacă concurență între bărbați. Interpreții experimentați au mișcărilor lor, atât de dificile încât să nu poată fi imitate de ceilalți.

Sursa: <https://ich.unesco.org/>

Maria Samfira
elevă, Liceul Teoretic Dante Alighieri

Promovarea patrimoniului cultural UNESCO prin povești în benzi desenate



Nu există nu pot sau nu știu! Sau, așa cum le spun mereu elevilor mei: nu există desen greșit, ci o abordare diferită. Acesta a fost punctul de pornire al atelierelor de Benzi Desenate pe care le-am coordonat în cadrul programului "Pladoarie pentru patrimoniu intangibil". Fiind o abordare în premieră în cadrul programelor educative organizate de CNR UNESCO, am considerat că trebuie mai întâi să ne fixăm ideea: ce vrem să facem și cum vom face. Apoi am aprofundat subiectele pentru a le înțelege semnificația și mesajul. Folosindu-ne de tehnica secolului 21, am apelat la imagini digitale și prezentări video ale celor două teme: călușarii și dansul feciorilor. Astfel am putut parcurge, împreună, o scurtă călătorie în lumea dansurilor tradiționale românești și ne-am putut nota și schița anumite momente, detalii de costume și mișcări cheie ale dansatorilor, care urmau să devină personaje în poveștea de benzi desenate pe care fiecare dintre elevii participanți aveau s-o creeze. Acest demers a fost de bază pentru că ne-a familiarizat cu lucruri mai puțin cunoscute despre subiectele ce urma să le abordăm în tehnica celei de a 9-a arte. Realizarea mai apoi a benzilor desenate a pus în valoare imaginația fiecărui elev și prin această metodă au fost sedimentate noile cunoștințe. Limbajul benzilor desenate este unul universal și abordarea prin această tehnică a unor subiecte ca cele din proiectul mai sus amintit, nu face decât să ne mărească orizontul, ba mai mult, să ne atragă către surse mai puțin studiate, dar care au un bogat conținut atunci când este vorba de repere și valori naționale. Toate aceste comori din patrimoniu cultural protejat de UNESCO la nivel național și internațional își găsesc cu ușurință locul în dialogul tinerilor, dacă acest dialog



este direcționat și construit într-un limbaj adecvat vârstei lor, iar benzile desenate pot avea acest rol, pot deveni motorul de căutare cu plăcere a oricăror informații, fie ele și foarte tehnice. Prin aceste ateliere s-a mai atins un punct important: acela de a interacționa, de a lucra în echipă, de a realiza o lucrare cu care se poate merge mai departe și, cel mai important, tinerii participanți și-au descoperit talente poate mai puțin cunoscute. Multora, la vârsta de liceu, le este teamă sau rușine să realizeze un scenariu, o poveste în benzi desenate, dar ghidați și atrași către valori autentice, toate aceste inhibiții dispar și creativitate nu mai are limite. Am lucrat cu elevii participanți la aceste ateliere apelând la „Banda desenată aplicată” - o metodă BD care-mi aparține și care a fost publicată în revistele „Comics Didactic”, promovată mai întâi prin atelierelor de bandă desenată și, în prezent, aplicată direct în școli. Este o tehnică ce permite cadrelor didactice să predea lecția într-un stil diferit. Prin această metodă am promovat și avantajele studierii benzilor desenate la școală, atât pedagogice cât și multidisciplinare: capacitatea de a dezvolta abilități complexe de percepție, citirea și comunicarea multimodală, studiul și construirea unui scenariu, tipologia personajelor, observarea și analiza abordărilor estetice, grafice sau compoziționale ale celei de-a noua arte. Rezultatele sunt încurajatoare, atât pentru mine, cât și pentru învățători și profesori, iar elevii se pot exprima sau își pot exprima gândurile, trăirile sau poveștile descoperite, mult mai ușor și mai atrăgător.

„În prezent există mai mult acces la diversitate în benzi desenate”, spune dr. Sheena C. Howard autor, producător și educator premiat (npr.org) „și din acest motiv apar din ce în ce mai multe benzi desenate care abordează toate tipurile de etnie și cultură, spunând povești cu care au crescut.”

Grăjdeanu Mihai Ionuț
Autor și profesor de benzi desenate



-POPOVICI MAYA
-BUCHAREST,
ROMANIA

HOUSE OF EVERYONE

WE ARE WAITING FOR YOU TO COME! LET'S MEET EACH OTHER
AND HAVE FUN DANCING!!!



-MIAOW
MIAOW!



LISTEN TO THIS SONG!

TAP TAP



POC

DUF



LOOK AT THEM! THEY ARE SO HAPPY.

SHALL I DANCE TOO?

YES WITH ME!



THINK I AM GOING TO BE A GOOD DANCE TEACHER

TOP
TOP

MAKING MEMORIES WITH THE GOOD PEOPLE, IS ALL WE WANT, RIGHT? JUST COME!!! YOU'LL ENJOY THIS 100%.

~ CĂLUȘARIII AND THE POWER OF DANCING! ~

~ BY MARIA SAMFIRA ~

IS THE DAY OF RUSALII AND CĂLUȘARIII ARE DANCING AND PEOPLE ARE HAPPY



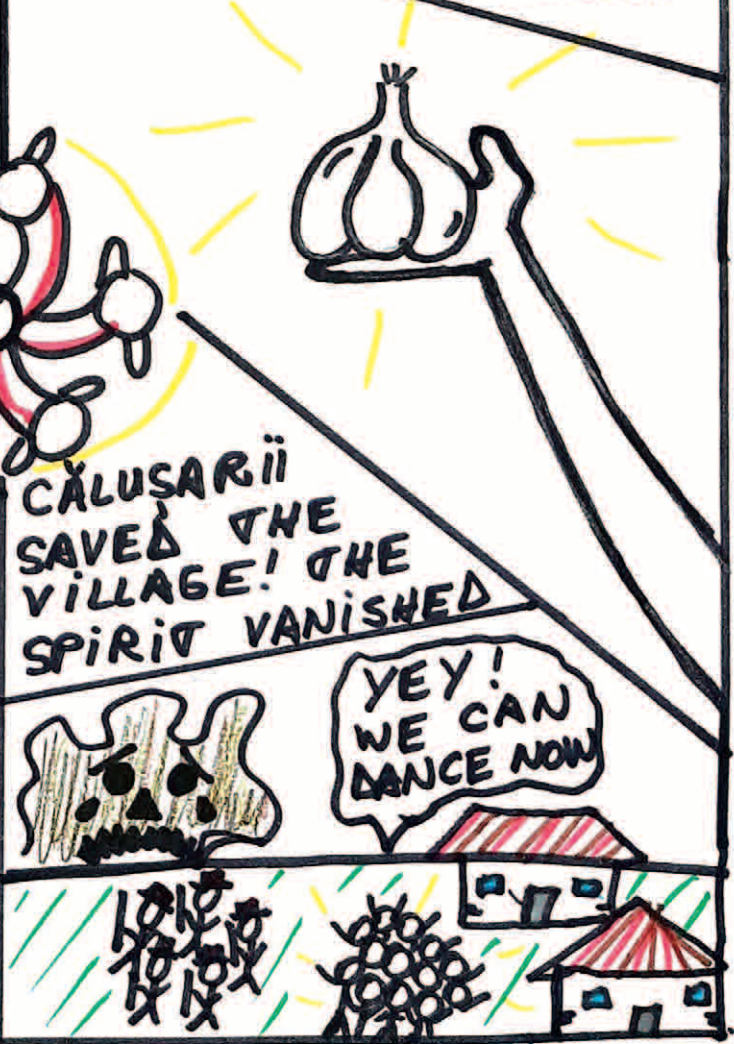
THE DANCING AND SINGING IS INTERRUPTED BY AN EVIL SPIRIT THAT ATTACKS!



LET'S SAVE OUR PEOPLE!



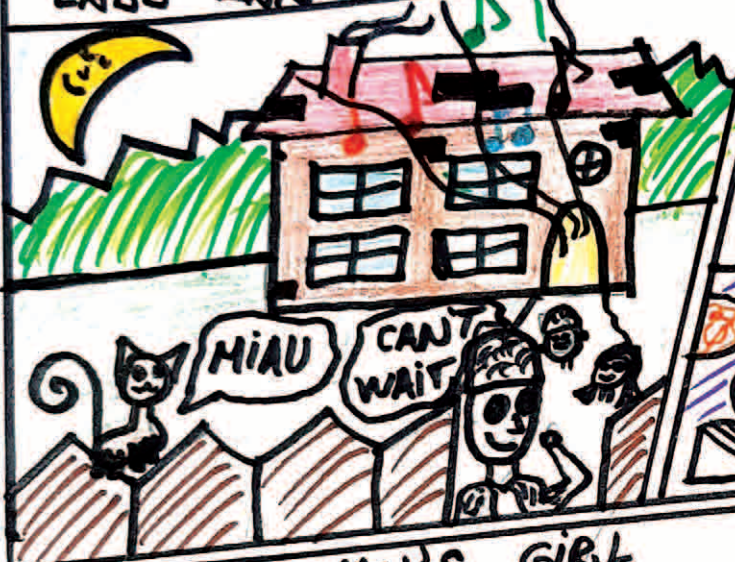
THE CĂLUȘARIII STARTED DANCING HORA, PLAYING THE VIOLIN AND EATING GARLIC FOR POWERS!



~ DANCING MAKES FRIENDS ~

~ BY MARIA SAMFIRA ~

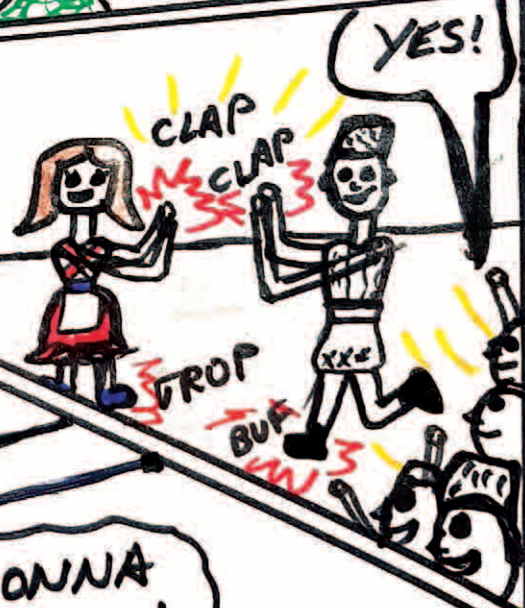
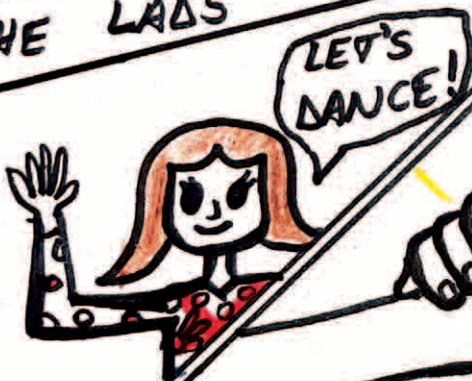
THE WHOLE VILLAGE
GATHERED IN THIS BIG
HOUSE TO LAUGH, SING,
DANCE THE
'LADS DANCES' AND...



... EAT PLENTY OF
FOOD!



THE OLD MAN'S GIRL
WANTED TO IMPRESS
THE LADS



WE'RE GONNA
DANCE TOGETHER!

ALL OF THE PEOPLE JOINED THE TWO
AND STARTED DANCING AND SINGING



FECIORESCUL: THE UNITY DANCE

BY CRISTINA VLAD

ON THE FEAST OF SAINTS PETER AND PAUL PEOPLE FROM THE VILLAGE HODIS GET TOGETHER...



...TO TALK, EAT, CATCH UP...



BUT MOST IMPORTANTLY DANCE...



... AND CREATE NEW BONDS



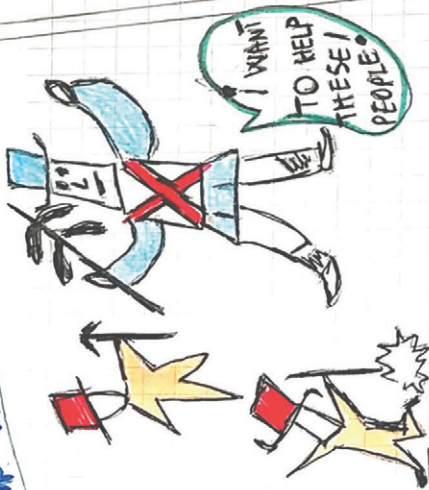
SINCE THAT DAY A DELIGHTFUL FRIENDSHIP HAS STARTED BETWEEN THE TWO

TRADITION BRINGS COMMUNITIES TOGETHER AND TEACHES US VALUES!

ON A REALLY BAD DAY, WE NEED

TO STAY TOGETHER

ON A DAY OF RUSLI CALUS RITUAL DANCING IS STARTING TO SHOW UP WITH A PURPOSE...



THERE SEEMS TO BE LIKE AN EVIL SPIRIT THAT REALLY WANTS TO DO BAD AT PEOPLE

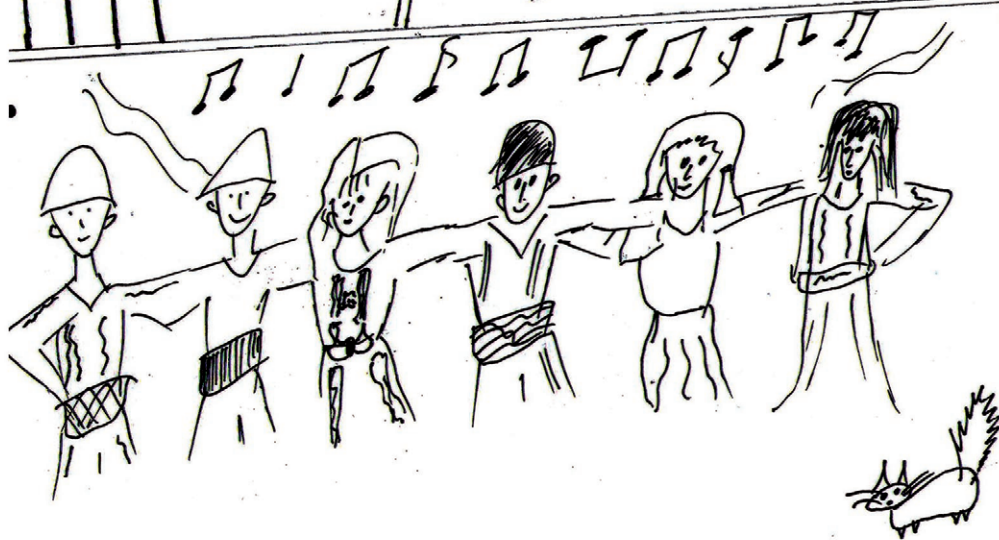
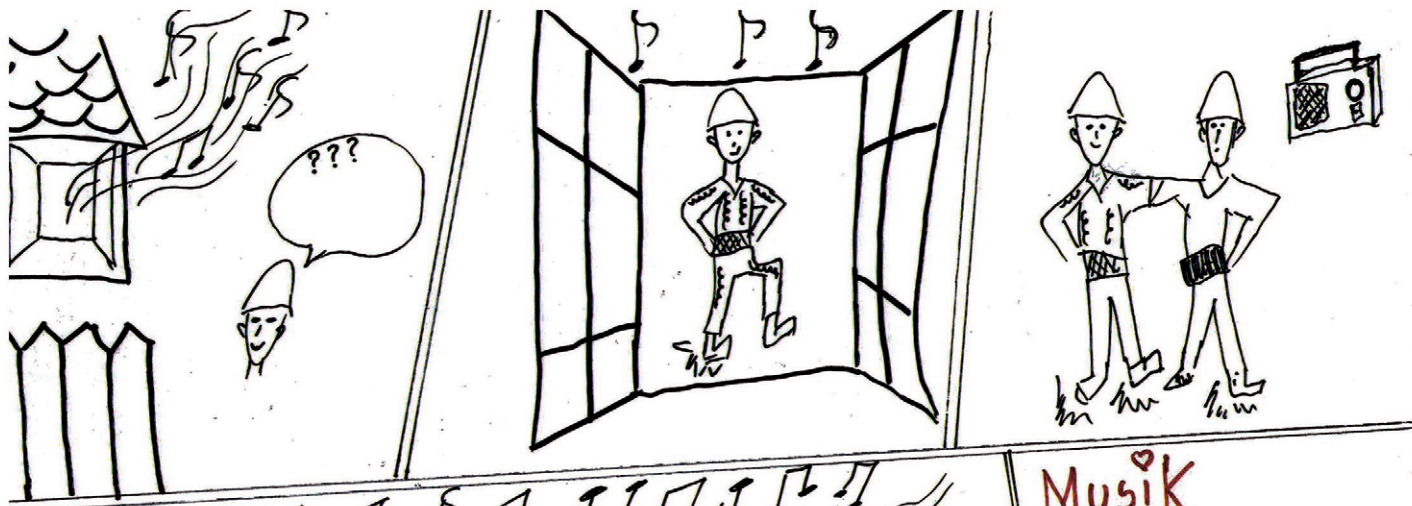


AUTHOR: POPOVIC
MAYA
CITY: BUCHAREST

I'M SCARED BUT LET'S DO THIS

I HOPE AT THE END OF THE DAY THIS WILL BE WORTH BE KILLING THE SPIRIT

1, 2, 3, HORA
4, 5, 6, HORA
7, 8! COME ON.



Musik brings people together!

Evdokia, Troyan, Bulgaria

GETTING TO KNOW THE VILLAGE

BREBEANU MIHNEA 17 ANI

GERMAN BOE THE COLLEGE

VILLAGERS HAVING A GOOD TIME TOGETHER



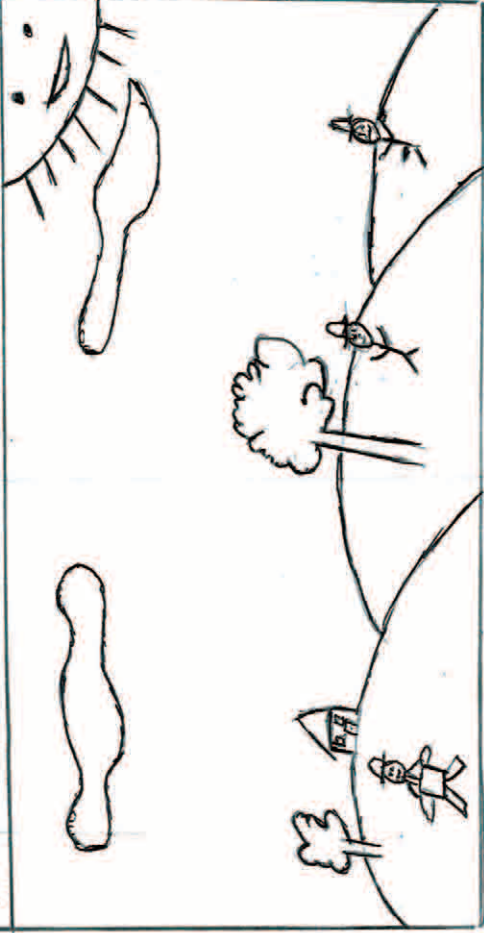
WHILE OTHERS ARE LOOKING FOR TROUBLE



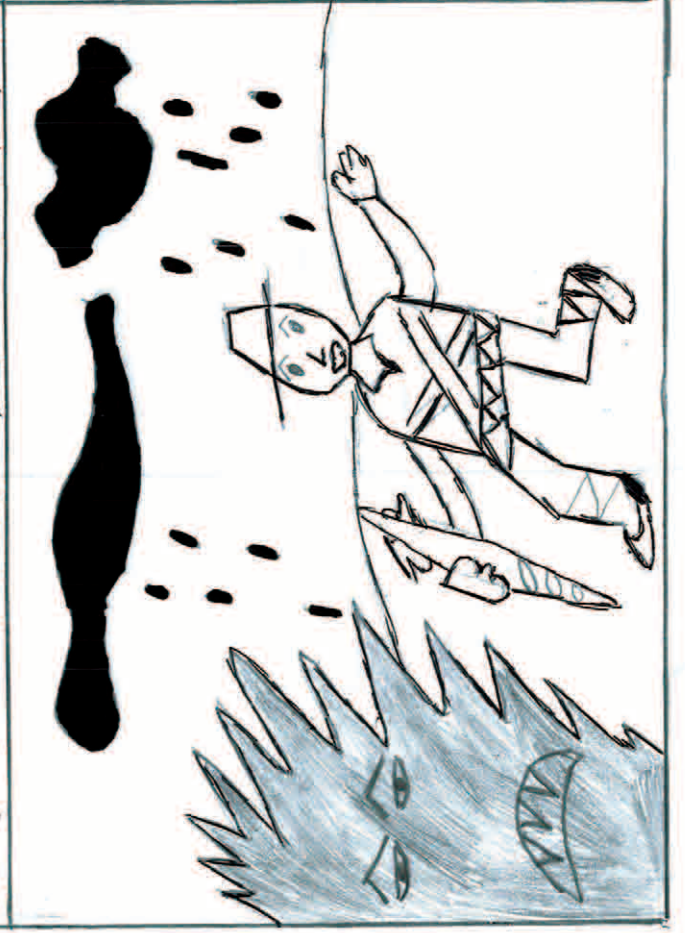
ALWAYS EXPECT TROUBLE

BREBEANU MIHNEA 12 ANI

THE DAY OF RUSALI STARTED OUT PEACEFULLY



BUT, OUT OF NOWHERE, THINGS BECAME VIOLENT

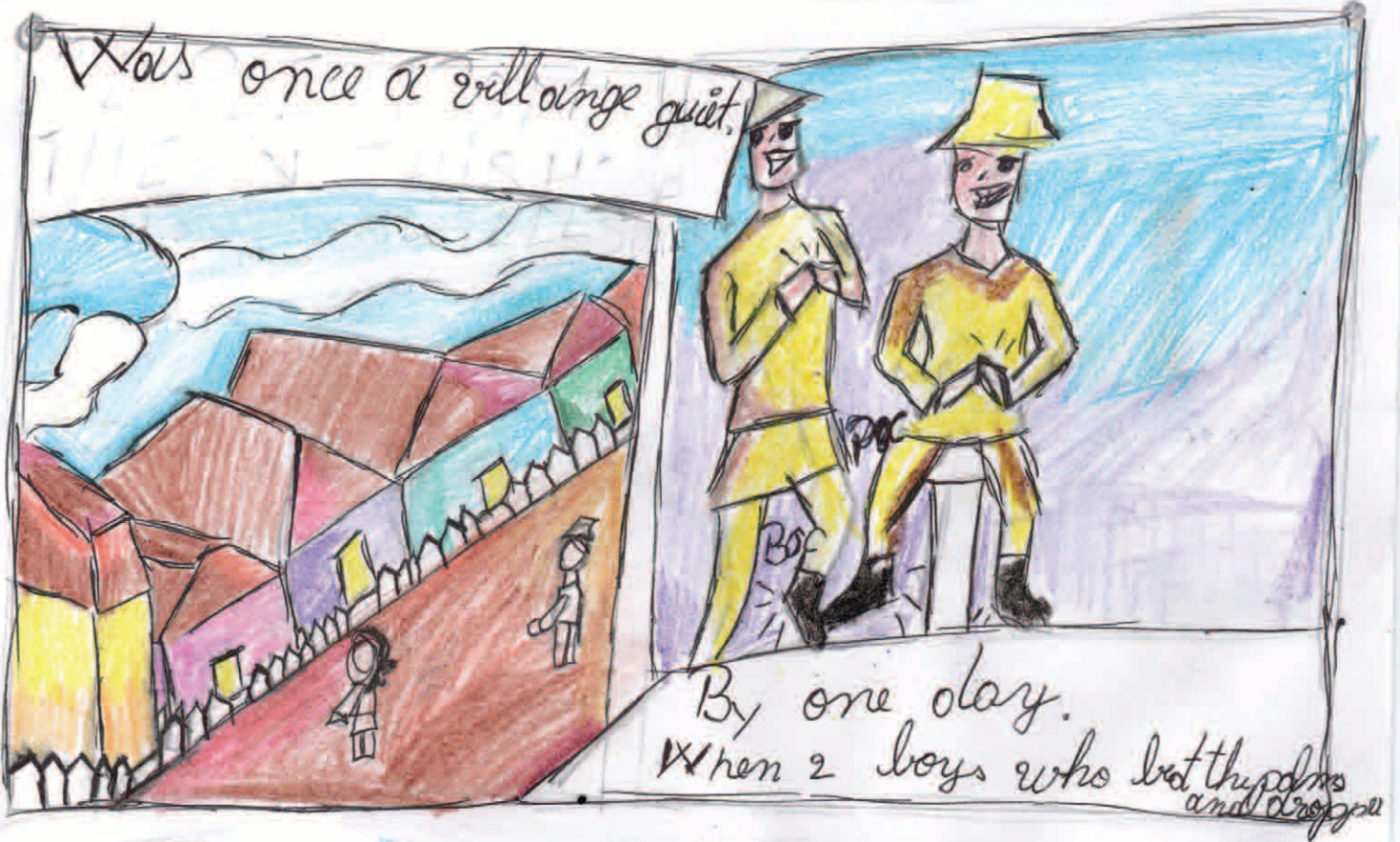


THE POWER OF TRADITION

BY CRISTINA VLAD



The dance of the pommes
de BOBE SABINA



THE FATHER WHO DIDN'T HAD A SON

BUCUR PATRICIA



CLASS E VII A

SECONDARY SCHOOL "EMIL RACOVITĂ", BUCHAREST, ROMANIA

HOW I MET HER

BY COLTEA MARIA



CLASS VIIA
Secondary School "Emil Racoviță"

The magic cat and violin

de: Dabu Trabele

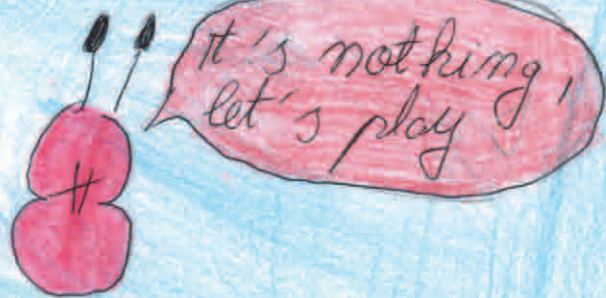
On the day of Pentecost,
the magic violin
appeared to sing.

But a cat came
and ruined the
violin.



But she also
wanted to play
the dance girlish.

Then the violin
forgave her.



At that
moment the cat
and the magic violin
forgot the boy's dance, they
trotted and danced.

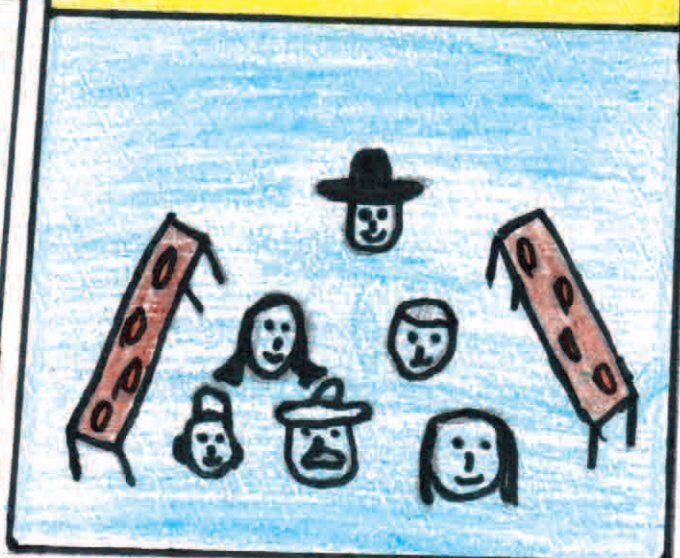
THE DANCE OF THE POMES

DE: NECULA OANA-GABRIELA

WAS ONCE A VILLAGE QUIET
WITH QUIET VILLAGERS



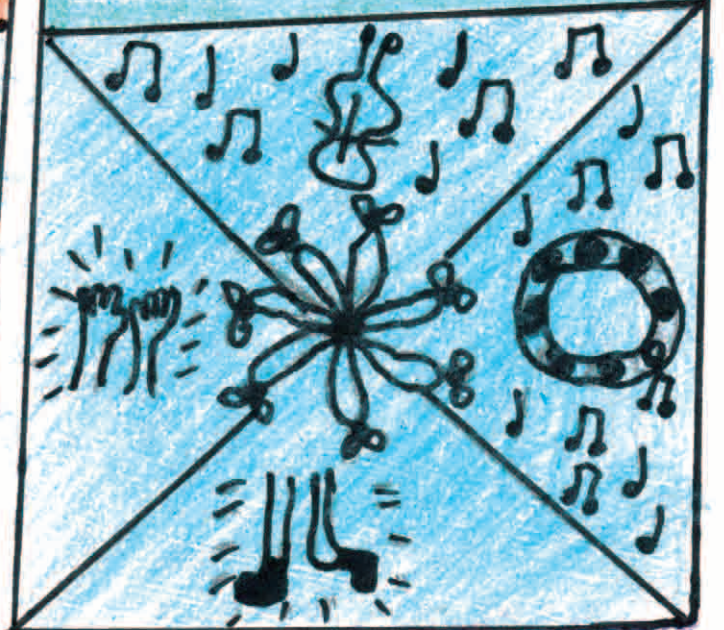
IN A DAY OR TIGHTLY ALL
AT THE TABLE



WERE HAPPY DANCED, GIRLS
AND BOYS WERE DRESSED
IN THE ROMANIAN COST



THEY MADE A BIG HORA
AND OF STILL HAD FUN



CLASA a VII-a A
ȘCOALA GIMNASIALĂ "EMIL
RACOVITĂ" BUCHAREST
ROMANIA

HOW I MEET MY BEST FRIEND

PONEATOVSCHI ANA

IT WAS FRIDAY NIGHT
AND I WAS GOING TO
THE MEETING HOUSE



THERE I MET A PRETTY
BROWN HAIR AND GREEN
EYES.



I WENT TO HER AND WE STARTED
TALKING ABOUT WHAT WE LIKE
TO DO AND I DISCOVERED THAT
WE HAVE A LOT IN
COMMON.



AT THE END OF THE
EVENING I ASKED HER
WHAT IS HER NUMBER PHONE.
WE STARTED TALKING
EVERY DAY AND NOW
WE ARE BEST FRIENDS.

Ce ați apreciat în mod deosebit la acest proiect?

- Posibilitatea dialogului dintre generații - chiar și online - din dorința ca tradițiile și obiceiurile să fie transmise mai departe tinerilor
- Oportunitatea de a lucra cu oameni din medii diferite, din țări și generații diferite
- Diversitatea, prezentările, atelierul de benzi desenate
- Faptul că proiectul ajută și stimulează tânăra generație să studieze elementele patrimoniului cultural intangibil și să le protejeze
- Implicarea coordonatorilor proiectului într-o activitate educativă care pune accent pe bunele practici și pe schimbul de experiență în favoarea salvării și punerii în valoare a patrimoniului cultural imaterial

Ce propuneți să fie îmbunătățit?

- Mai multe activități cu elevii participanți
- Promovare mai intensă și în spațiul Republicii Moldova, poate chiar și în diaspora românească

Cum ați apreciat atelierul de benzi desenate?

- Atelierul de benzi desenate a fost creativ și educativ, reflectând competența și pasiunea cadrelor didactice coordonatoare, dar și abilitățile și orizontul de așteptare al tinerilor participanți.
- Activitate orientată spre cunoașterea patrimoniului cultural intangibil prin mijloace accesibile și interesante tinerei generații
- O idee inspirată de a aduce în concret elemente de antropologie culturală.
- Un mijloc de a ne apropia, de a dizolva distanța fizică provocată de actualul context epidemiologic.
- A fost foarte distractiv!

Vă rugăm să ne sugerați și alți parteneri

Creatori populari, tezaure umane vii, ansambluri folclorice

Muzeul Satului din București, Muzeul Țăranului Român, Muzeul Aștra din Sibiu și altele similare din țară și/sau din străinătate.

Reprezentanți ai ONG-urilor cu activitate în domeniu și reprezentanți ai mass-media, dar și ai mediului de afaceri (industria spectacolului, turism cultural, alimentație)

Parteneri din Ucraina, regiunea Cernăuți, ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ ȘI CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ „CIPRIAN PORUMBESCU” din CERNĂUȚI sau din diaspora românească din alte țări

Cum vedeți continuarea proiectului?

Prezentarea altor meșteșuguri, obiceiuri, tradiții mai mult sau mai puțin cunoscute din diverse zone ale țării, precum și din alte țări.

Ateliere creative în aer liber și cu public, module de educație pentru patrimoniu, tabere dedicate, dacă va fi posibil în viitor.

Promovare la nivel local și național în fiecare din țările participante.

Cum veți valorifica această experiență în activitatea dvs ulterioară în domeniul salvăării și promovării patrimoniului imaterial?

Experiențele din cadrul acestui proiect pot fi valorificate inclusiv la orele de consiliere și orientare (dirigenție).

Realizarea de prezentări inspirate din materialele care au fost împărtășite, căutarea și a altor creații valoroase care pot fi valorificate în proiecte viitoare.

Va fi povestită colegilor, se vor realiza afișe, poștere, benzi desenate pentru a fi publicate în revista școlii

Experiența acumulată în acest proiect poate fi aplicată în implementarea unor proiecte similare și în celelalte țări participante, cu scopul de a ajuta la pregătirea tinerei generații pentru o receptare adecvată a importanței moștenirii culturale pentru viitor și pentru propria identitate.