# Români din Istria (localitatea Jeiăn, Croaţia). Strategii de conservare şi promovare a culturii tradiţionale la nivel european

Mihaela NUBERT CHEŢAN,
Cristina GAFU

În contextul absenţei studiilor etnologice româneşti asupra comunităţilor de istroromâni în ultimii 50 de ani şi, luând în considerare realitatea dispariţiei progresive a dialectului (în prezent numărul de vorbitori ai acestui dialect este redus), cercetători ai Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române (dr. Mihaela Nubert Cheţan, dr. Cristina Gafu, drd. Armand Guţă) au realizat un proiect de cercetare fundamentală privind formele şi modalităţile de conservare şi promovare a mărcilor identitare în cadrul acestor comunităţi, proiect finanţat de Ministerul Afacerilor Externe, prin implicarea Departamentului Relaţiilor pentru Românii de Pretutindeni. Obiectivele principale ale proiectului au vizat cercetarea nemijlocită a obiceiurilor, tradiţiilor, folclorului literar şi muzical în contextul actualelor dinamici socio-culturale.

Prospecţia de teren s-a desfăşurat în perioada 29 septembrie-10 octombrie 2005 şi a fost concentrată asupra localităţii Jeiăn[1] (130-140 de locuitori, majoritatea lor istroromâni), situată în partea de nord-vest a regiunii Kvarner, în provincia Ćićarija.

Culegerea a relevat, în această primă etapă a cercetării, două nivele de conservare a culturii tradiţionale, ca mărci identitare ale comunităţii din Jeiăn: folclorul muzical şi reprezentarea obiceiurilor prilejuite de sărbătorirea Epifaniei Domnului, plasată în calendarul romano-catolic la data de 6 ianuarie, *Tri Kralji* (Gaşpar, Melchior şi Baltazar).

În cadrul ciclului de manifestări care au loc începând cu această dată, se evidenţiază două secvenţe fundamentale: obiceiul *zvonciarilor* (clopotarilor) şi Carnavalul.

Întâlnit în tradiţiile populaţiei care trăieşte în vestul regiunii Kastav (împrejurimile oraşului Rijeka), obiceiul *zvonciarilor* este reprezentat atât de croaţi, cât şi de istroromâni şi face parte dintr-un ciclu mai amplu de ritualuri (desfăşurate atât iarna, cât şi primăvara) care marchează legătura dintre învierea naturii şi începutul noului ciclu temporal, împărtăşind trăsături conexe simbolismului morţii şi al reînvierii. Există anumite elemente comune care fac posibilă asocierea cu obiceiuri (de Crăciun, Carnaval, Rusalii) bazate pe reprezentări dramatice ale renaşterii naturii din alte spaţii culturale: Căluşul, cât şi variantele de iarnă ale acestuia din Transilvania, Turca şi Brezaia românească, Rusalija macedoneană, Kukerii bulgari[2].

[1] Pe cuprinsul studiului păstrăm ortografia românească (în italiană Seiane – veche denumire a localităţii, în croată Žejane).

[2] Gail Kligman, *Călușul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 2000, p. 84; Romulus Vuia, *Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p.115.

BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)

**Desfăşurarea obiceiului**

**1.Prima secvență**

Obiceiul *zvonciarilor* este jucat de: un grup cu o componență exclusiv masculină – numărul de clopotari (*zvonciari*) fiind par (interviurile cu membrii grupului au relevat că, în trecut, erau admişi numai doi, în prezent numărul acestora fiind tot par, dar variabil), un conducător, *capo*, (situat în fruntea *zvonciarilor*) şi un casier. Aceştia sunt însoțiți de un grup de bărbați şi femei şi de o formație instrumentală compusă din muzicieni care cântă la tobă, chitară şi armonică. În cadrul acestui alai se remarcă distribuirea mai multor tipuri de roluri: grupul *zvonciarilor* care, în ziua respectivă, înconjoară, alergând, de trei ori satul de la răsărit la apus, oprindu-se în dreptul fiecărei gospodării unde sar (*zvonesc)*; conducătorul, (*capo*), ce reglementează buna desfăşurare a obiceiului şi disciplina cu ajutorul unui fluier. Coordonând secvențele principale ale scenariului ceremonial (începutul şi sfârşitul săriturilor ritmice ce coincide cu momentul în care grupul trebuie să se deplaseze la o altă casă), „capul" are un statut privilegiat, atribuțiile sale fiind legate de controlul timpului ceremonial. Casierul are sarcina de colectare a darurilor alimentare primite.

Momentul constituirii grupului *zvonciarilor* reprezintă o etapă esențială, în trecut componența modificându-se anual în funcție de performanțele membrilor grupului ce erau evaluate de comunitate conform următoarelor criterii: simț ritmic, care să le permită coordonarea sunetelor emise de clopote cu săriturile (de felul în care *zvonesc* depinde eficiența ritualului).

În zorii zilei respective *Zvonciarii* (Clopotarii) se întâlnesc la şcoala din sat pentru a forma grupul care urmează să se deplaseze în satul învecinat, Mune. Prin tradiție, *zvonciarii* din Jeiăn joacă obiceiul în Mune, iar cei din Mune în Jeiăn. După cum am menționat deja, secvențele care marchează valențele magico-rituale ale obiceiului se focalizează în acțiunea de înconjurare (de trei ori) a satului de la răsărit la apus[3], grupul oprindu-se în dreptul fiecărei gospodării unde sar pentru a face clopotele să sune ritmic (*zvonesc)*. Şi în prezent sătenii respectă tradiția de a-i primi în gospodărie pe *zvonciari*, întrucât se crede că persoanei care a refuzat să-i primească îi va merge prost tot anul. Toți membrii comunității conştientizează simbolistica actului de a *zvoni* ( a suna din clopote), astfel încât acțiunile grupului sunt valorizate cu o condescendență deosebită.

Gazdele oferă conducătorului şi casierului – singurii care au dreptul de a intra în case – alimente, ouă (o*şoare)*, slănină şi vin (*vir*) [4] care sunt consumate la finalul obiceiului şi în timpul mesei comensuale.

Pe parcursul distanței dintre case, este interpretat cântecul *De la Jurine pâr la Ştipe*, acompaniat de *țindră* (instrument cordofon din categoria lăutelor). Textul reprezintă verbalizarea secvenței ceremoniale şi a gesturilor, descriind în acelaşi timp schimbul de daruri dintre performeri şi gazde.

De la Jurine pîr la Ştipe / Saka coasa trei oşore / Şi prin coase cu slanine / U iu cântu oiaine / Tuok an fruşte vor juca / Uanu nova ciuda da. (De la Jurine pân la Ştipe /

[3] „La aromânii pindeni, copiii se strâng dimineața la biserica comunei, iar după ce ocolesc biserica de trei ori, cântând colinde, se împart în mici grupuri şi apoi pornesc spre case, la colindat" George Marcu, *Folclor muzical aromân*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1977, p. 18.

[4] În sistemul de norme comportamentale care reglementează buna desfăşurare a obiceiului există interdicția consumului excesiv de băutură.



BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)

La fiecare casă trei ouă / Şi prin case cu slănină / Cântă *oiaine* / Aceea vor juca / Anul nou mult va da).

Textul face referire la primirea şi consumarea ouălor la sfârşitul meselor rituale de *Lăsatul Secului*. Această tradiţie, semnalată de cercetătorul Ion H. Ciubotaru şi în anumite zone ale Moldovei, simbolizează „abandonarea totală a bucatelor *de frupt* sau *de dulce* pe tot parcursul postului care urma”[5]. Deşi relaţionarea segmentului literar cu desfăşurarea obiceiului a impregnat cântecului o funcţie ceremonială, prin reprezentarea acestuia şi cu ocazia festivităţilor hramului bisericii, se produce un fenomen de refuncţionalizare.

**A doua secvenţă**

**2.Carnavalul**

Comune mai multor spaţii în care predomină religia catolică, „festivităţile ciclului carnavalesc propriu-zis sunt desfăşurate în perioada de permisiune şi licenţă, care debutează în cele mai multe arii culturale, cu Anul Nou şi se încheie cu un Carnaval propriu-zis, ultima răbufnire a non-interdicţiilor fiind marcată, în ariile europene, de *Lăsata secului* şi începutul postului”[6]. Iniţial, în spaţiile europene şi ulterior, prin colonizare în ţările Americii latine, au coexistat două tipuri de Carnaval, cel rural şi cel urban, a căror opoziţie este potenţată de afirmarea unor funcţii diferite. Spre deosebire de Carnavalul urban, «les carnavals ruraux abondent aussi en gestes qui donnent sens à l’espace commun, en marquent les différences internes et les frontières, en favorisent magiquement les productions. Pendant des siècles, la fête des champs conservera cette tonalité bien à elle, perpétuant l’ancienne forme médiévale»[7].

Această secvenţă a obiceiului, denumită *Pust*, se concentrează în jurul unei procesiuni al cărei punct culminant îl constituie sacrificarea simbolică a unui manechin, reprezentare a Carnavalului. Întâlnită în mai multe spaţii europene, păpuşa de paie sau de cârpe, (în Jieăn purtând numele de *Veliki Brat-Marele Frate*), este urcată după răsăritul soarelui pe un stâlp situat în centrul satului, unde va rămâne până la încheierea *Pustului*. Prezenţa acestui tip de substitut a fost pusă în evidenţă în diferite documente care făceau referire la Carnaval: „Într-o alegorie licenţioasă din secolul al XIII-lea e reprezentată lupta între *Carnaval şi Post*, iar în întreaga cultură populară franceză mascaţi sau manechine de paie sunt sacrificaţi simbolic sub numele de *Carnaval*. Acesta din urmă e un nume generic nu numai pentru personificări ale sărbătorii, asupra cărora sunt executate practici mai mult sau mai puţin magice, având drept nucleu bătrâne şi bătrâni mascaţi şi alte travestiri din categoria victimei emisar”[8].

Modul de desfăşurare al manifestărilor de tip carnavalesc presupune o schemă generală comună zonelor rurale, deosebirile fiind legate de faptul că anumitor secvenţe

[5] Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, volumul II, *Obiceiurile familiale şi calendaristice*, Iaşi, Editura Presa Bună, 2002, p. 260.

[6] Paul P. Drogeanu, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 226.

[7] Carnavalul „rural abundă în gesturi care dau sens spaţiului comun marcând diferenţele interne şi frontierele, favorizând la nivel magic producţiile [...] De-a lungul secolelor, sărbătorile rurale au conservat această tonalitate perpetuând forme medievale vechi”, Daniel Fabre, *Carnaval ou la fête à l´envers*, Editura Gallimard, 1992, p. 36.

[8] Paul P. Drogeanu, *op. cit.,* p. 234.



**BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa**

**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)**

li se acordă o importanță diferențiată. Arnold van Gennep[9] observa că, în Franța, practicilor punitive exercitate asupra momâii (lapidare, împuşcare, înecare, incinerare, decapitare) li se acorda o importanță aparte întrucât nucleul întregului obicei îl constituia secvența judecății. Deşi, prin raportare la contextul social şi religios al Evului Mediu, Gennep remarca funcția parodică a judecății preliminare condamnării manechinului, activată ca o reacție la autoritate în general (laică şi religioasă), cercetătorul admite că această reprezentare antropomorfă este personificarea unei perioade de timp valorizată negativ (sfârşitul de an, excesele, o perioadă friguroasă). Supliciile la care era supus aveau rolul de a asigura reînnoirea rituală a timpului, renaşterea ciclică şi fixarea începutul postului Paştelui. Trebuie menționat că autorul pune accent pe tendința de dramatizare, de teatral, pe funcția spectaculară a seriilor parodice (judecarea, pedepsirea „victimei-emisar" şi imitarea unui cortegiu funerar).

În varianta Carnavalului din Jieăn se regăsec, pe de-o parte, elementele schemei de bază – prezența efigiei, momentul judecării şi pedepsirii – şi, pe de altă parte, elemente diferențiatoare cum ar fi lipsa unui alai de mascați – caracteristic spațiilor europene – şi a bătăilor cu cochilii de ouă umplute cu apă sau a fragmentelor de hârtie specifice Americii latine. În ceea ce priveşte elementele similare, se observă o modalitate diferită de accentuare şi punere în valoare a unor secvențe. Ne referim în special la distrugerea prin incinerare a manechinului care reprezintă momentul central, fiindu-i atribuite funcția de reînnoire a ciclului temporal şi valențe profilactice. La finalul zilei ceremoniale, această reprezentare antropomorfă este coborâtă, aşezată pe un suport care imită afetul unui tun, tractat de o maşină în care se află „văduvele" (doi bărbați travestiți) care îl jelesc. Cortegiul, format din mai mulți săteni purtând doliu, parcurge drumul spre marginea satului unde, după o parodie de slujbă religioasă, păpuşa este lovită cu un băț şi arsă împreună cu crucea pe un rug vertical.

**Costume**

Vestimentația *zvonciarilor* este alcătuită din bluze marinăreşti (piesă vestimentară cu o vechime de cel puțin două generații (prezentă şi în costumația croaților) de care sunt prinse batiste albe (*fazzolo)* folosite pentru a-şi şterge sudoarea de pe față în timpul jocului, pantaloni albi (*bragheşe)*, ciorapi de lână (*şcapine de lâră)* şi ghete (*postole)*. Pe deasupra bluzelor marinăreşti se poartă *şube* (vestă de ied şi o bucată de blană de oaie pusă peste şolduri, întrebuințată şi de croați), peste care sunt legate trei clopote de aramă (spre deosebire de croați care au numai unul). Prezența clopotelor (prinse la brâu) este semnalată în mai multe ritualuri jucate în sud-estul Europei cum ar fi Căluşarii şi măştile de Crăciun – dracii, în România şi Kukerii în Bulgaria[10]. Pe cap este purtat *comăracul*, o pălărie din carton cu calota împodobită cu fotografii reprezentând portrete de femei frumoase, în vârful pălăriei este fixată *ruja*, simbol floral (confecționat din hârtie colorată creponată), iar în jurul borurilor sunt prinse panglici lungi multicolore (*baiere*). Este de remarcat că acest obiect vestimentar specific satului Jeiăn s-a păstrat aproape intact comparativ cu descrierile existente în lucrarea lui Maiorescu: „Jeiunesii nu poartă şepce, ci pălărie şi la chiamă *comarac*. Ele au forma pălăriel din Ternave şi Mureş în Ardeal, şi nu numai ale junilor, ci şi chiar ale bărbaților sunt până sus la fund pline de cordele, de culori diverse. De regulă cordela de

[9] Arnold van Gennep, *Manuel de Folklore français contemporain*, tom III, Paris, Editura A. Et J.Picard et C., 1947, p. 984-987.
[10] Gail Kligman, *op.cit.*, p. 204.



BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)

jos e de velut (catifea), cele deasupra de mătasă. Diferenţa toată e că la betrâni cordelele sunt de colori mai închise, ear la tineri de colori ce bat la ochi, şi între cari se caută mai ales *roişul,* cum zic ei la roşu. Colorile mai usitate la juni sunt roşu, galben şi venăt sau albastru. La betrâni predomneşte negrul. Pălăriile tinerilor sunt ornate cu pene de păun şi cu pene (buchete) de flori de câmp şi de grădine"[11]. Dintre toate obiectele de vestimentaţie, comăracul reprezintă elementul diferenţiator prin raportare la costumele *Zvonciarilor* din regiunea Kastav: croaţii poartă fie măşti stilizate cu reprezentări animaliere, fie căciuli sau pălării împodobite cu flori.

În ceea ce priveşte conducătorul, *capo*, acesta este costumat în ofiţer de marină, pe cap purtând o caschetă. Atât bărbaţii, cât şi femeile care completează alaiul poartă pe umeri în jurul gâtului baticuri roşii înflorate. Pe cap bărbaţii au pălării negre, iar femeile baticuri.

**Funcţii**

Derularea întregului scenariu ceremonial pune în evidenţă două serii de funcţii activate pe parcursul diferitelor secvenţe: primare – funcţia augurală, de purificare, apotropaică, de fertilizare, care acţionează în complementaritate, potenţând simbolistica începutul noului an coroborată cu marcarea debutului perioadei de permisiune şi licenţă (Carnavalul) – şi secundare – funcţii precum cea spectaculară şi de divertisment, funcţia de conservare şi promovare a identităţii locale şi etnice şi de consolidare a coeziunii comunităţii.

Atât obiceiul *zvonciarilor*, cât şi festivităţile carnavaleşti delimitează segmente temporale liminale. Cea mai evidentă funcţie a actului de a „*zvoni*" este aceea de anunţare a debutului perioadei de tranziţie între vechiul şi noul an, în timp ce Carnavalul circumscrie perioada care marchează începutul Postului Paştelui.

**Funcţii primare:**

**Funcţia augurală***:* Cântecul interpretat pe drum, *De la Jurine pâr la Ştipe,* conţine o trimitere explicită la formulele tipice de urare: Uanu nova ciuda da.

**Funcţia de purificare**: Prin relaţionare cu simbolistica focului, incinerarea păpuşii şi, în trecut, arderea comăracelor la sfârşitul obiceiului, relevă o dublă funcţionalitate: cea de purificare şi aceea de marcare a unui nou ciclu calendaristic şi existenţial.

**Funcţia apotropaică**: Sunetele clopotelor implică o serie de conotaţii induse de funcţia apotropaică (alungarea spiritelor malefice), eficienţa fiind legată de semnificaţia zgomotelor produse în momentul săriturilor ritmice pe care le execută *zvonciarii*. Simbolurile clopotelor sunt conexe perceperii sunetelor, care „are pretutindeni putere de exorcism şi purificare, alungă duhurile rele sau măcar avertizează de prezenţa lor"[12]. În acest sens trebuie precizat că *zvonciarii* sunt asimilaţi unei confrerii de tip militar fiind consideraţi apărători ai satului „soldaţi". Informatorii au subliniat că zgomotul produs de clopote are rolul de a asigura venirea unui nou an benefic şi alungarea vechiului an. O utilizare asemănătoare poate fi regăsită în spaţiul cultural românesc unde, în cadrul

[11] Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria şi vocabularul istriano-român*, Craiova, Fundaţia „Scrisul Românesc", 2001, p. 96-97.
[12] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, *Dicţionar de simboluri*, vol I., Editura ARTEMIS, Bucureşti, 1994, p. 337-338.



BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)

Pluguşorului, clopotele sunt folosite ca instrumente de produs zgomote pentru alungarea spiritelor malefice şi purificarea spațiului[13].

Trebuie evidențiat că funcția magică şi cea de apărare a *Zvonciarilor* s-a păstrat manifestă la grupul de istroromâni, în timp ce la grupurile de croați a devenit subiacentă prin asimilarea cu complexul de funcții (în special cea spectaculară) specific Carnavalului.

Conexă funcției apotropaice poate fi explicată şi prezența în inventarul de obiecte folosite pe parcursul desfăşurării obiceiului *botea*, (obiect utilizat şi de către *zvonciarii* croați) măciucă de lemn ornată cu panglici divers colorate, a cărei formă, deşi poate sugera semnificații asociate simbolurilor falice, conservă exclusiv funcția de apărare a acesteia. În acest sens, Mircea Eliade sublinia că măciuca „este prin excelență arma războinicului arhaic [...], şi-a păstrat valoarea de instrument cultural când întrebuințarea sa militară a făcut loc altor arme, mai moderne. [...] Astfel, ea a rămas arma țăranilor români de-a lungul întregului Ev Mediu şi până în timpurile moderne şi mai este încă arma specifică în «jocurile tinerilor» (călușarii) în care subzistă mereu amintirea confreriilor inițiatice”[14]. Acest obiect se reîntâlneşte şi la aromâni „Se obişnuieşte în unele părți ca fiecare colindător să aibă în mână un mic ciomag, al cărui capăt este gros ca la buzdugan [...] cu care bat tare la porțile caselor colindate”[15].

**Funcția de fertilizare**: Funcția de fertilizare este conştientizată de întreaga comunitate (actanții şi beneficiarii) şi este evidențiată de mai multe elemente: intrinsec actului de a zvoni, ofrandelor primite şi accesoriilor costumului. *Ruja*, floare de hârtie colorată, fixată în vârful comăracului, panglicile divers colorate (*baiere*) prinse de jur împrejurul borului fac trimitere la simboluri florale şi vegetale şi potențează o serie de semnificații legate de stimularea fecundității umane, animale şi fertilitate a solului.

**Funcții secundare**

**Funcțiile de conservare şi promovare a identității etnice şi locale**: Atât elementele particularizatoare, de diferențiere prin raportare la modul în care este marcată perioada Carnavalului (Pustului), în restul Peninsulei Istria, cât şi costumele specifice afirmă funcții precum cea de conservare şi promovare a identității locale şi etnice. Alături de cântecele tradiționale, repertoriul muzical interpretat cu această ocazie include şi o producție mai recentă în dialect, *Imnul zvonciarilor*, prin care este afirmată identitatea grupului şi a obiceiului pe care îl realizează.

**Funcția de reglementare a coeziunii comunității**: În plan secund, implicarea întregii comunități în derularea secvențelor ceremoniale, având ca punct final masa comensuală şi petrecerea, asigură consolidarea coeziunii în interiorul grupului etnic.

**Funcția spectaculară, de divertisment**: Desfăşurarea obiceiului z*vonciarilor* şi manifestărilor carnavaleşti implică un ansamblu de elemente care induc funcția spectaculară: costumația, realizarea ritualului, interpretarea cântecelor specifice, dramatizările parodice. Subiecții intervievați au subliniat faptul că *Pustul* „este cea mai mare distracție a noastră la începutul anului”.

[13] Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1997.
[14] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. *Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei orientale*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1980, p. 28.
[15] George Marcu *Folclor muzical aromân*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1977, p. 18.



BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)

**Folclorul muzical**

Un alt palier reprezentativ al identităţii locale pe care l-a relevat cercetarea întreprinsă este marcat de repertoriul vocal. Rezultatele („118 cântece, fragmente de cântece şi variante") anchetei de teren efectuată în anul 1935 de către cercetătorul Petru Iroaie semnalau dizolvarea progresivă a acestuia prin ieşirea din circulaţie a cântecelor istroromâne şi înlocuirea lor cu cântece croate: „Această colecţie de cântec popular românesc din Istria nu s-a realizat cu uşurinţă, cântecele cirebire fiind scoase din circulaţie […]. Limba se slavizează, literatura populară croată pătrunde în grupul românesc şi scoate din circulaţie pe cea existentă. Cântecele, cari-s atât de legate de formă, dispar cel dintâi din circulaţie, cedând locul veneticelor"[16].

Din perspectiva unei abordări comparative, materialul consemnat în colecţia *Cântece populare istroromâne* oferă o serie de informaţii interesante referitoare la aria de răspândire a cântecelor şi tematica acestora. Textele care articulează corpusul culegerii pun în evidenţă o reprezentare mai mare a tematicii erotice şi a temei naturii. Unul dintre textele cele mai productive – luând în considerare variantele interne şi zonale (*Când te-am întrebat* – variantă consemnată în Brdo şi Noselo, *Când te-am io rugat* – variantă consemnată în Brdo, *Procleta cea te maie* – variantă consemnată în Noselo) care se regăsesc în culegere – valorifică tema iubirii pierdute/neîmpărtăşite. Este interesant de remarcat faptul că o versiune a acestui cântec a putut fi consemnată, la o distanţă de şapte decenii, în satul Jieăn: Când am tire io-ntrebat / Nu mi te-ai vrut obeci / Când am tire io-ntrebat / Acmo mi te posluji / Io mi-am aflat o alta / Şi cu negri oklițe / Io de tire nu mă res / Mai muşata neveştu / Ka şi două mârvițe / Acmo mi te posluşati / Io mi-am aflat o alta / Şi cu negri oklițe. (Când pe tine te-am întrebat/ Nu mi te-ai vrut promite / Când pe tine te-am întrebat / Acum pe mine m-ai îmbiat / Eu mi-am aflat alta / Şi cu negri ochişori / Io de tine nu mă las / Mai frumoasă nevastă / Ca şi două firimituri / Acum pe mine m-ai îmbiat / Eu alta am aflat / Şi cu negri ochişori).

În fondul activ se mai păstrează în prezent un număr redus de cântece ne-ocazionale interpretate în dialectul istroromân – *Rano astăz merg cosi, Când am tire io-ntrebat, Oi, iepure nu juca, Mers am ocia şi colea, Ala fina feata* – acestea constituind un registru semnificativ din perspectiva afirmării (prin elementele de identificare şi identizare) grupului din Jieăn în raport cu celelalte grupuri de cântăreți. Complementar, trebuie subliniat aspectul esenţial al reevaluării (reconstituire, revitalizare) repertoriului tradiţional ca sursă de conservare şi manifestare a identitarului etnic.

Cântecele în dialect, purtând numele de *bugarenje*, sunt considerate reminiscenţe ale unui vechi stil de interpretare vocală pe două voci. Executate în prezent numai de bărbaţi, melodiile evidenţiază un stil propriu de interpretare în grup: debutul pieselor muzicale este susţinut de către prima voce (bas) iar cea de-a doua voce (tenor) continuă execuţia pe două voci care intonează un contrapunct ce conturează două melodii paralele. Această manieră de interpretare, denumită de anumiţi etnomuzicologi polivocalitate paralelă, se caracterizează printr-un procedeu de însoţire a celor două voci notă contra notă, la un interval muzical constant. Ignazio Macchiarello semnala existenţa polivocalităţii paralele în contextul tradiţiei orale din Italia, fiind comună unei

[16] Petru Iroaie, *Cântece populare istroromâne,* Cernăuţi, Tiparul Glasul Bucovinei, 1936, p. 6, 9.



**BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)**

părți importante a teritoriului italian ce cuprinde arcul alpin, Câmpia Padului, cu extindere în toată Europa centrală, Slovenia, Croația, Dalmația[17].

O caracteristică a repertoriului muzical tradițional din Jieăn – relaționat diferitelor circumstanțe festive cum ar fi *Pustul*, sărbătorirea hramului bisericii Sf. Andrei, ceremonialul nupțial – este existența unui singur tip muzical folosit pentru toate textele. Acest fenomen îndeamnă la reflecție; concluzia cea mai plauzibilă ar fi susținută de posibilitatea căderii în desuetudine a celorlalte tipuri muzicale. Însă cercetările etnomuzicologilor propun o altă abordare. Renumitul muzician Constantin Brăiloiu semnala că „melodiile sunt cu atât mai puține, cu cât stadiul este mai arhaic, cum se poate vedea la satul albanez, care are una, rar două melodii de cântec, dar necunoscute satului vecin”[18]. Referitor la această problemă, Ghizela Sulițeanu remarca în *Psihologia Folclorului Muzical* următorul aspect: „cu cât ne adâncim în istoria folclorului muzical al unui popor găsim mai puține tipuri muzicale ceea ce ne uşurează înțelegerea posibilităților ca acestea să fi putut acoperi în trecut necesitățile de exprimare muzicală ale unei populații aflate pe un teritoriu mai întins. Totodată, mai putem atribui acestei perioade şi o mai puțină diversitate a tipologiei muzicale între unele categorii folclorice, unele din acestea utilizând chiar şi aceleaşi melodii […] anumite condiții de dezvoltare social-istorică, o mai puternică coeziune folclorică, ceea ce corespundea de altfel şi stadiului de evoluție a muzicii populare”[19]. În urma acestor observații corelate atitudinii conservatoare a colectivităților din spații aflate în proximitatea granițelor țării de origine, ipostaza actuală a repertoriului vocal din Jeiăn poate fi evaluată din perspectiva menținerii unui singur tip muzical reprezentând un stadiu mai puțin evoluat, mai arhaic, al folclorului muzical.

Conştientizarea importanței păstrării componentelor tradiționale ca mărci identitare a condus la dezvoltarea unor strategii de promovare pe plan național şi internațional a acestora, prin constituirea *Asociației Zvonciarilor din Jieăn* în urmă cu câteva decenii. Acțiunile de promovare ale acestei asociații asigură participarea membrilor grupului de zvonciari şi a grupului vocal afiliat ulterior la diferite festivaluri de folclor şi Carnavaluri din Croația şi din alte țări europene, emisiuni periodice de televiziune națională şi internațională care îi popularizează (Discovery Channel *Connecting culture celebrating diversity* în cadrul programului Unesco de prezervare a limbilor pe cale de dispariție). De asemenea, eforturile de a se face cunoscuți se concretizează şi în editarea unor casete şi CD-uri conținând atât piese muzicale tradiționale, cât şi melodii din repertoriul internațional jucate pe texte noi, compuse în dialect, la care se adaugă şi materiale promoționale, pliante, în diferite limbi internaționale.

[17] Ignatio Macchiarello, *La polivocalita di tradizione orale in Italia*, LARES, nr.4, 1993, p. 702.
[18] apud. Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1974, p. 519.
[19] Ghizela Sulițeanu, *Psihologia folclorului muzical*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1980, p. 222.



BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)

## Romanians in Istria (Jeiăn, Croatia). Strategies for Preserving and Promoting Traditional Culture on the European Level

The paper aims to present the results of a prospecting field research which has been focused on gathering information (with ethnological value) about the Istrio-Romanians communities still persisting in some Croatian localities (Žejane, Suşnievița, Letai, Sucodru, Novoselo, Cîrşani).

The main objectives of the fundamental research project implied the investigation of the musical folklore, the literary folklore and the real, genuine traditions as forms of preserving both the local identity and the ethnic peculiarities within the context of the present socio-cultural, political and economic dynamics. The collecting work was concentrated especially on Žejane, a small village (130-140 inhabitants) situated in the North-Western part of the Kvarner region, in the province called Ćićarija. There were identified a series of common, stable characteristic elements which differentiate the Žejane's inhabitants from the rest of the population living in this province and which might constitute identity marks: the traditions connected to the religious (Catholic) calendar and the musical repertory, especially the traditional songs which are performed in Žejane's dialect. The customs associated with the Carnival Festivities representative for this region (and for the Romano-Catholic world), are extremely valued and carefully preserved in Žejane, where the celebration *Tri Kralji* (Adoration of the Magi) begins on 6 January when the first Carnival Bells give their signals, meaning the beginning of the „Mesopust" or „Pust". The most important part of this tradition are „Zvončari" (The Bell-bearers) who are different from other Bell-bearer's groups, because of their equipment and especially because of their musical repertory. At the time of Carnival, Zvončari call upon the neighboring villages and the houses in Žejane these manifestations symbolizing fertility and coming of spring after winter.

The „Zvončari" is an old tradition which continues to be forwarded to the young people and which is promoted by the „Žejanski Zvončari" by means of popular music festivals and even by TV programms (i.e. the Discovery Channel Program – UNESCO *Connecting culture celebrating diversity*).



**BDD-V2426 © 2006 Editura Alfa**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:57:27 UTC)**