

Români din Istria (localitatea Jeiän, Croația). Strategii de conservare și promovare a culturii tradiționale la nivel european

Mihaela NUBERT CHEȚAN,
Cristina GAFU

În contextul absenței studiilor etnologice românești asupra comunităților de istroromâni în ultimii 50 de ani și, luând în considerare realitatea dispariției progresive a dialectului (în prezent numărul de vorbitori ai acestui dialect este redus), cercetători ai Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române (dr. Mihaela Nubert Chețan, dr. Cristina Gafu, drd. Armand Guță) au realizat un proiect de cercetare fundamentală privind formele și modalitățile de conservare și promovare a mărcilor identitare în cadrul acestor comunități, proiect finanțat de Ministerul Afacerilor Externe, prin implicarea Departamentului Relațiilor pentru Românii de Pretutindeni. Obiectivele principale ale proiectului au vizat cercetarea nemijlocită a obiceiurilor, tradițiilor, folclorului literar și muzical în contextul actualelor dinamici socio-culturale.

Prospecția de teren s-a desfășurat în perioada 29 septembrie-10 octombrie 2005 și a fost concentrată asupra localității Jeiän¹ (130-140 de locuitori, majoritatea lor istroromâni), situată în partea de nord-vest a regiunii Kvarner, în provincia Ćicarija.

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

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

Întâlnit în tradițiile populației care trăiește în vestul regiunii Kastav (împrejurimile orașului Rijeka), obiceiul *zvonciarilor* este reprezentat atât de croați, cât și de istroromâni și face parte dintr-un ciclu mai amplu de ritualuri (desfășurate atât iarna, cât și primăvara) care marchează legătura dintre învierea naturii și începutul noului ciclu temporal, împărțășind trăsături conexe simbolismului morții și al reînvierii. Există anumite elemente comune care fac posibilă asocierea cu obiceiuri (de Crăciun, Carnaval, Rusalii) bazate pe reprezentări dramatice ale renașterii naturii din alte spații culturale: Călușul, cât și variantele de iarnă ale acestuia din Transilvania, Turca și Brezaia românească, Rusalija macedoneană, Kukerii bulgari².

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

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

Desfășurarea obiceiului

1. Prima secvență

Obiceiul *zvoncei* este jucat de: un grup cu o componență exclusiv masculină – numărul de clopotari (*zvoncei*) fiind par (interviurile cu membrii grupului au relevat că, în trecut, erau admiși numai doi, în prezent numărul acestora fiind tot par, dar variabil), un conducător, *capo*, (situat în fruntea *zvoncei*) și un casier. Aceștia sunt însoțiți de un grup de bărbați și femei și de o formație instrumentală compusă din muzicieni care cântă la tobă, chitară și armonică. În cadrul acestui alai se remarcă distribuția mai multor tipuri de roluri: grupul *zvoncei* 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 desfășurare a obiceiului și disciplina cu ajutorul unui flaut. Coordonând secvențele principale ale scenariului ceremonial (începutul și sfârșitul 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 *zvoncei* 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 *Zvonceii* (Clopotarii) se întâlnesc la școala din sat pentru a forma grupul care urmează să se deplaseze în satul învecinat, Mune. Prin tradiție, *zvonceii* din Jiean joacă obiceiul în Mune, iar cei din Mune în Jiean. 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 apus³, grupul oprindu-se în dreptul fiecărei gospodării unde sar pentru a face clopotele să sune ritmic (*zvonesc*). Și în prezent sătenii respectă tradiția de a-i primi în gospodărie pe *zvoncei*, întrucât se crede că persoanei care a refuzat să-i primească îi va merge prost tot anul. Toți membrii comunității conștientizează simbolistica actului de a *zvoni* (a suna din clopote), astfel încât acțiunile grupului sunt valorizate cu o condescendență deosebită.

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

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

De la Jurine pâr la Știpe / Saka coasa trei oșore / Și prin coase cu slanine / U iu cântu oiaine / Tuok an fruşte vor juca / Uanu nova ciuda da. (De la Jurine pân la Știpe /

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

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

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

Textul face referire la primirea și consumarea ouălor la sfârșitul meselor rituale de *Lăsatul Secului*. Această tradiție, semnalată de cercetătorul Ion H. Ciubotaru și în anumite zone ale Moldovei, simbolizează „abandonarea totală a bucatelor *de frupt* sau *de dulce* pe tot parcursul postului care urma”⁵. Deși relaționarea segmentului literar cu desfășurarea obiceiului a impregnat cântecului o funcție ceremonială, prin reprezentarea acestuia și cu ocazia festivităților hramului bisericii, se produce un fenomen de refuncționalizare.

A doua secvență

2. Carnavalul

Comune mai multor spații în care predomină religia catolică, „festivitățile ciclului carnavalesc propriu-zis sunt desfășurate în perioada de permisiune și licență, care debutează în cele mai multe arii culturale, cu Anul Nou și se încheie cu un Carnaval propriu-zis, ultima răbufnire a non-interdicțiilor fiind marcată, în ariile europene, de *Lăsatul secului* și începutul postului”⁶. Inițial, în spațiile europene și ulterior, prin colonizare în țările Americii latine, au coexistat două tipuri de Carnaval, cel rural și cel urban, a căror opoziție este potențată de afirmarea unor funcții diferite. Spre deosebire de Carnavalul urban, «les carnivals ruraux abondent aussi en gestes qui donnent sens à l’espace commun, en marquant 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 secvență 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 spații europene, păpușa de paie sau de cârpe, (în Jieân 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*. Prezența acestui tip de substitut a fost pusă în evidență în diferite documente care făceau referire la Carnaval: „Într-o alegorie licențioasă din secolul al XIII-lea e reprezentată lupta între *Carnaval* și *Post*, iar în întreaga cultură populară franceză mascați sau manechine de paie sunt sacrificați 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 puțin magice, având drept nucleu bătrâne și bătrâni mascați și alte travestiri din categoria victimei emisar”⁸.

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

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

⁶ Paul P. Drogeanu, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătorească*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 226.

⁷ Carnavalul „rural abundă în gesturi care dau sens spațiului comun marcând diferențele interne și frontierele, favorizând la nivel magic producțiile [...] 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.

li se acordă o importanță diferențiată. Arnold van Gennep⁹ observa că, în Franța, practicilor punitive exercitate asupra momâii (lapidare, împușcare, înecare, incinerare, decapitare) li se acorda o importanță aparte întrucât nucleul întregului obicei îl constituia secvența judecării. Deși, prin raportare la contextul social și religios al Evului Mediu, Gennep remarca funcția parodică a judecării preliminară condamnării manechinului, activată ca o reacție la autoritate în general (laică și religioasă), cercetătorul admite că această reprezentare antropomorfă este personificarea unei perioade de timp valorizată negativ (sfârșitul de an, excesele, o perioadă friguroasă). Supliciile la care era supus aveau rolul de a asigura reînnoirea rituală a timpului, renașterea ciclică și fixarea începutul postului Paștelui. Trebuie menționat că autorul pune accent pe tendința de dramatizare, de teatral, pe funcția spectaculară a seriilor parodice (judecarea, pedepsirea „victimei-emisar” și imitarea unui cortegiu funerar).

În varianta Carnavalului din Jieăn se regăsec, pe de-o parte, elementele schemei de bază – prezența efigiei, momentul judecării și pedepsirii – și, pe de altă parte, elemente diferențiatore cum ar fi lipsa unui alai de mascați – caracteristic spațiilor europene – și a bătailor cu cochilii de ouă umplute cu apă sau a fragmentelor de hârtie specifice Americii latine. În ceea ce privește elementele similare, se observă o modalitate diferită de accentuare și 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 și valențe profilactice. La finalul zilei ceremoniale, această reprezentare antropomorfă este coborâtă, așezată pe un suport care imită afetul unui tun, tractat de o mașină 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, păpușa este lovită cu un băț și arse împreună cu crucea pe un rug vertical.

Costume

Vestimentația *zvonciarilor* este alcătuită din bluze marinărești (piesă vestimentară cu o vechime de cel puțin două generații (prezentă și în costumația croaților) de care sunt prinse batiste albe (*fazzolo*) folosite pentru a-și șterge sudoarea de pe față în timpul jocului, pantaloni albi (*bragheșe*), ciorapi de lână (*șcapine de lără*) și ghete (*postole*). Pe deasupra bluzelor marinărești se poartă *șube* (vestă de ied și o bucată de blană de oaie pusă peste șolduri, întrebuițată și 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 Călușarii și măștile de Crăciun – dracii, în România și Kukerii în Bulgaria¹⁰. 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 (confeționat din hârtie colorată creponată), iar în jurul borurilor sunt prinse panglici lungi multicolore (*baiere*). Este de remarcat că acest obiect vestimentar specific satului Jieăn s-a păstrat aproape intact comparativ cu descrierile existente în lucrarea lui Maiorescu: „Jeiunesii nu poartă șepce, ci pălărie și la chiamă *comarac*. Ele au forma pălăriilor din Ternave și Mureș în Ardeal, și nu numai ale junilor, ci și 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.

jos e de velut (catifea), cele deasupra de mătasă. Diferența toată e că la betrâni cordelele sunt de colori mai închise, ear la tineri de colori ce bat la ochi, și între cari se caută mai ales *roișul*, cum zic ei la roșu. Colorile mai usitate la juni sunt roșu, galben și venăt sau albastru. La betrâni predomină negrul. Pălăriile tinerilor sunt ornate cu pene de păun și cu pene (buchete) de flori de câmp și de grădine”¹¹. Dintre toate obiectele de vestimentație, comăracul reprezintă elementul diferențiator prin raportare la costumele *Zvonciarilor* din regiunea Kastav: croații poartă fie măști stilizate cu reprezentări animaliere, fie căciuli sau pălării împodobite cu flori.

În ceea ce privește conducătorul, *capo*, acesta este costumat în ofițer de marină, pe cap purtând o caschetă. Atât bărbații, cât și femeile care completează alaiul poartă pe umeri în jurul gâtului baticuri roșii înflorate. Pe cap bărbații au pălării negre, iar femeile baticuri.

Funcții

Derularea întregului scenariu ceremonial pune în evidență două serii de funcții activate pe parcursul diferitelor secvențe: primare – funcția augurală, de purificare, apotropaică, de fertilizare, care acționează în complementaritate, potențând simbolistica începutul noului an coroborată cu marcarea debutului perioadei de permisiune și licență (Carnavalul) – și secundare – funcții precum cea spectaculară și de divertisment, funcția de conservare și promovare a identității locale și etnice și de consolidare a coeziunii comunității.

Atât obiceiul *zvonciarilor*, cât și festivitățile carnavalesți delimitează segmente temporale liminale. Cea mai evidentă funcție a actului de a „*zvoni*” este aceea de anunțare a debutului perioadei de tranziție între vechiul și noul an, în timp ce Carnavalul circumscrie perioada care marchează începutul Postului Paștelui.

Funcții primare:

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

Funcția de purificare: Prin relaționare cu simbolistica focului, incinerarea păpușii și, în trecut, arderea comăracelor la sfârșitul obiceiului, relevă o dublă funcționalitate: cea de purificare și aceea de marcarea a unui nou ciclu calendaristic și existențial.

Funcția apotropaică: Sunetele clopotelor implică o serie de conotații induse de funcția apotropaică (alungarea spiritelor malefice), eficiența fiind legată de semnificația zgomotelor produse în momentul săriturilor ritmice pe care le execută *zvonciarii*. Simbolurile clopotelor sunt conexe percepției sunetelor, care „are pretutindeni putere de exorcism și purificare, alungă duhurile rele sau măcar avertizează de prezența lor”¹². În acest sens trebuie precizat că *zvonciarii* sunt asimilați unei confrerii de tip militar fiind considerați apărători ai satului „soldați”. Informatorii au subliniat că zgomotul produs de clopote are rolul de a asigura venirea unui nou an benefic și alungarea vechiului an. O utilizare asemănătoare poate fi regăsită în spațiul cultural românesc unde, în cadrul

¹¹ Ioan Maiorescu, *Itinerar în Istria și vocabularul istriano-român*, Craiova, Fundația „Scrisul Românesc”, 2001, p. 96-97.

¹² Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, *Dicționar de simboluri*, vol I., Editura ARTEMIS, București, 1994, p. 337-338.

Plugușorului, clopotele sunt folosite ca instrumente de produs zgomote pentru alungarea spiritelor malefice și purificarea spațiului¹³.

Trebuie evidențiat că funcția magică și 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 și prezența în inventarul de obiecte folosite pe parcursul desfășurării obiceiului *botea*, (obiect utilizat și de către *zvonciarii* croați) măciucă de lemn ornată cu panglici divers colorate, a cărei formă, deși 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 [...], și-a păstrat valoarea de instrument cultural când întrebuițarea sa militară a făcut loc altor arme, mai moderne. [...] Astfel, ea a rămas arma țăranilor români de-a lungul întregului Ev Mediu și până în timpurile moderne și mai este încă arma specifică în «jocurile tinerilor» (călușarii) în care subzistă mereu amintirea confreriiilor inițiatice”¹⁴. Acest obiect se reîntâlnește și la aromâni „Se obișnuiește 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 conștientizată de întreaga comunitate (actanții și beneficiarii) și este evidențiată de mai multe elemente: intrinsec actului de a zvonii, ofrandelor primite și 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 și vegetale și potențează o serie de semnificații legate de stimularea fecundității umane, animale și fertilitate a solului.

Funcții secundare

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

Funcția spectaculară, de divertisment: Desfășurarea obiceiului *zvonciarilor* și manifestărilor carnavalesci 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*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

¹⁴ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei orientale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 28.

¹⁵ George Marcu *Folclor muzical aromân*, București, Editura Muzicală, 1977, p. 18.

Folclorul muzical

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

Din perspectiva unei abordări comparative, materialul consemnat în colecția *Cântece populare istroromâne* oferă o serie de informații interesante referitoare la aria de răspândire a cântecelor și tematica acestora. Textele care articulează corpusul culegerii pun în evidență o reprezentare mai mare a tematicii erotice și a temei naturii. Unul dintre textele cele mai productive – luând în considerare variantele interne și zonale (*Când te-am întrebat* – variantă consemnată în Brdo și Noselo, *Când te-am io rugat* – variantă consemnată în Brdo, *Proclata cea te maie* – variantă consemnată în Noselo) care se regăsesc în culegere – valorifică tema iubirii pierdute/neîmpărtășite. Este interesant de remarcat faptul că o versiune a acestui cântec a putut fi consemnată, la o distanță de șapte decenii, în satul Jieän: 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 / Și cu negri oklițe / Io de tire nu mă res / Mai mușata neveștu / Ka și două mârvițe / Acmo mi te poslușati / Io mi-am aflat o alta / Și 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 / Și cu negri ochișori / Io de tine nu mă las / Mai frumoasă nevastă / Ca și două firimituri / Acum pe mine m-ai îmbiat / Eu alta am aflat / Și cu negri ochișori).

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

Cântecele în dialect, purtând numele de *bugarenje*, sunt considerate reminiscențe ale unui vechi stil de interpretare vocală pe două voci. Executate în prezent numai de bărbați, melodiile evidențiază un stil propriu de interpretare în grup: debutul pieselor muzicale este susținut de către prima voce (bas) iar cea de-a doua voce (tenor) continuă execuția pe două voci care intonează un contrapunct ce conturează două melodii paralele. Această manieră de interpretare, denumită de anumiți etnomuzicologi polivocalitate paralelă, se caracterizează printr-un procedeu de însoțire a celor două voci notă contra notă, la un interval muzical constant. Ignazio Macchiarello semnală existența polivocalității paralele în contextul tradiției orale din Italia, fiind comună unei

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

părți importante a teritoriului italian ce cuprinde arcul alpin, Câmpia Padului, cu extindere în toată Europa centrală, Slovenia, Croația, Dalmația¹⁷.

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 semnală 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 remarcă 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 ușurează 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 și o mai puțină diversitate a tipologiei muzicale între unele categorii folclorice, unele din acestea utilizând chiar și aceleași melodii [...] anumite condiții de dezvoltare social-istorică, o mai puternică coeziune folclorică, ceea ce corespundea de altfel și 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 Jieăn poate fi evaluată din perspectiva menținerii unui singur tip muzical reprezentând un stadiu mai puțin evoluat, mai arhaic, al folclorului muzical.

Conștientizarea importanței păstrării componentelor tradiționale ca mărci identitare a condus la dezvoltarea unor strategii de promovare pe plan național și 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 zvoncari și a grupului vocal afiliat ulterior la diferite festivaluri de folclor și Carnavaluri din Croația și din alte țări europene, emisiuni periodice de televiziune națională și internațională care îi popularizează (Discovery Channel *Connecting culture celebrating diversity* în cadrul programului Unesco de preservare a limbilor pe cale de dispariție). De asemenea, eforturile de a se face cunoscuți se concretizează și în editarea unor casete și CD-uri conținând atât piese muzicale tradiționale, cât și melodii din repertoriul internațional jucate pe texte noi, compuse în dialect, la care se adaugă și materiale promoționale, pliante, în diferite limbi internaționale.

¹⁷ Ignatio Macchiarello, *La polivocalità di tradizione orale in Italia*, LARES, nr.4, 1993, p. 702.

¹⁸ apud. Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii*, București, Editura Enciclopedică, 1974, p. 519.

¹⁹ Ghizela Sulițeanu, *Psihologia folclorului muzical*, București, Editura Academiei R.S.R., 1980, p. 222.

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, Sušnievița, Letai, Sucodru, Novoselo, Cîrșani).

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 Cîcarija. 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 programmes (i.e. the Discovery Channel Program – UNESCO *Connecting culture celebrating diversity*).