

Könczei Csilla

Kulturális identitás, rítus és reprezentáció
a Brassó megyei Háromfaluban.
A borica

A kötet megjelenését a



és a



támogatta.

Könczei Csilla

**Kulturális identitás,
rítus és reprezentáció
a Brassó megyei Háromfaluban.
A borica**

KRITERION KÖNYVKIADÓ – KRIZA JÁNOS NÉPRAJZI TÁRSASÁG
KOLOZSVÁR, 2009

Kiadja a KRIZA JÁNOS NÉPRAJZI TÁRSASÁG
400162 Kolozsvár, Croitorilor (Mikes) u. 15.
telefon/fax: +40 264 432 593
e-mail: kriza@mail.dntcj.ro
www.kjnt.ro

© Kriza János Néprajzi Társaság
© Könczei Csilla

A kötet szerkesztője
Jakab Albert Zsolt

A szerző a kéziratot 2004-ben lezárta.

A kották digitalizálása
Potyó István

Számítógépes táncírás
Fügedi János

Borítóterv és tipográfia
Könczey Elemér

Számítógépes tördelés
Sütő Ferenc

ISBN 978-973-8439-37-5
ISBN-978-973-26-1024-4

Készült a kolozsvári GLORIA és IDEA Nyomdában
Igazgató: Nagy Péter

Tartalom

ELŐSZÓ	11
HÉTFALU TÁRSADALMA ÉS REPREZENTÁCIÓI	17
BEVEZETÉS. A TÁRSADALMI REPREZENTÁCIÓRÓL	19
Reprezentáció és kommunikáció	19
Társadalom és reprezentáció	20
Társadalomépítés és reprezentáció.	21
Az osztályozási rendszerek	21
A különbözőség és a másság mint az osztályozás alapkritériuma	22
Reprezentáció és társadalmi egyenlőtlenség, kizárási technikák	24
Intézményes beszédmodok	25
A társadalomtudományok mint intézményes diskurzusok.	
A nyugati antropológia és a kelet-közép-európai néprajz közös forrásvidéke:	
az idegenség megjelölése	26
A saját társadalom kutatása.	27
A kulturális kategória és a társadalmi csoport közötti különbség.	29
Heteroreprezentáció és önreprezentáció	30
HÁROMFALU TÁRSADALMA 1944 ELŐTT	31
A háromfalusiak etnikus és vallási identitása	31
A háromfalusiak társadalmi helyzete	34
A hétfalusiak jobbágyi státusa 1848 előtt	34
A hétfalusiak társadalmi státusa 1848 után	38
A háromfalusi evangélikus magyarok rokonsági szerkezete	38
Hétfalu foglalkozási rétegződése	41
A hétfalusiak migrációja.	42
A HÁROMFALUSI MAGYAROK KULTURÁLIS (ÖN)MEGHATÁROZÁSAI	44
Bevezetés	44
A háromfalusi magyarok orális önreprezentációi.	45
A barcasági magyar értelmiségiek írásos önképei	48
Külsődleges reprezentációk	49
A hétfalusi magyarok megjelenítése a helyszínen végzett nyelvészeti	
és néprajzi kutatások alapján készült írásokban	49
A hétfalusi magyarokra vetített 'csángáló' sztereotípiák.	50
A hétfalusi magyarokról kialakított sztereotípiák forrásvidéke.	52

A másság etnicizálása	53
A sztereotípiák hatása és elhárítása	58
Heteroreprezentáció és önreprezentáció	59
A HÉTFALUSI BORICA MINT TÁRSADALMI REPREZENTÁCIÓ ÉS MINT NONVERBÁLIS MÉDIUM	61
BEVEZETÉS. REPREZENTÁCIÓ ÉS MÉDIUM.	62
A médium	63
A nonverbális nyelv fogalma	65
Tánc és nyelv a magyar tánckutatásban	67
A nonverbális jelentés fogalma	69
A BORICA MINT TÁRSADALMI JEL	76
A borica és a háromfalusi legénytársaságok	76
Az autoritás megjelenítése	77
Rítus és helyi társadalom	78
A kirekesztettség megjelenítése.	79
A boricálás mint a falu szimbolikus térképe.	80
Boricabál és közösségi alap	81
A BORICA ÉS A HIVATALOS INTÉZMÉNYEK	84
A „láthatatlan” borica (1867 előtt)	84
A hatóságok szeme előtt (1867–1918 között)	87
A tiltások időszaka (1918–1946 között)	91
A „népi demokráciában” (1946–1989 között)	92
A BORICA RITUÁLIS ESZKÖZEINEK KÉPI HASZNÁLATA.	95
A fénykép: kép a rítusról vagy rituális tárgy?	95
Kép(fel)mutatás – a tárgyak társadalmi jelentései	96
A tárgyak referenciális jelentései	98
A tárgyak egyéni identitásra utaló jelentései	100
A tárgyak közösségi jelentései.	102
A fénykép mint rituális tárgy	103
A BORICA MINT NONVERBÁLIS MÉDIUM	104
SZAKIRODALOM	111

REZUMAT	121
Borița din Trei Sate. Societate, rit și reprezentare	121
Reprezentarea socială	121
(Auto)definițiile culturale ale maghiarilor din Trei Sate	121
Impactul heteroreprezentărilor asupra imaginii de sine și a performării boriței în diferite perioade istorice.	123
Contextul social local al boriței	124
Borița ca mediu nonverbal	125
ABSTRACT	127
Representing Cultural Identities in a Traditional Rite of Passage. (Three Villages from Bârsa, Brașov County, Romania)	127
Social representation.	127
Cultural (self-)definitions of Hungarians of Three Villages	127
The impact of hetero-representations on the self-image and the borica performance in different historical epochs.	129
The social context of borica	131
Borica as nonverbal media	132
MELLÉKLETEK	133
FORRÁSÉRTÉKŰ ETNOGRÁFIAI LEÍRÁSOK A BORICÁRÓL.	134
1. Zajzoni Rab István: A boricza. (Népisme.) (1862)	134
2. Horger Antal: A hétfalusi csángók boricátánca (1899)	136
3. Kiss Attila: A boricáról (1962)	141
4. Pál András: A borica és a boricások (1967)	144
INTERJÚK	147
1. Beszélgetés Székely Buna Istvánnal, volt vatáffal	147
2. Beszélgetés Fariska Mihállyal, volt vatáffal	151
3. Beszélgetés Bálint Jánossal, volt vatáffal	153
4. Beszélgetés Barkó Istvánnal és Mikes Istvánnal, volt boricásokkal.	156
5. Beszélgetés Barti Istvánnal, volt vatáffal	165
6. Beszélgetés Fariska Mihállyal, volt vatáffal	169
7. Beszélgetés Bálint Sándorral, volt vatáffal.	175
8. Beszélgetés Simon János Simonkával, volt kukával.	178
9. Beszélgetés Jónás Istvánnal, volt kukával	182
10. Beszélgetés özv. Pap Istvánné Csuka Ilonával	183
11. Beszélgetés Rab Samuval	187
12. Beszélgetés Csíki Jánossal	193
13. Beszélgetés özvegy Sipos Samuné Orbán Ilonával.	196

A MELLÉKLETEK ADATAI, KÉPLEÍRÁSOK	199
1. Boricások Háromfaluban (1901–1990)	199
2. A borica külső tekintetek előtt (1890–1983)	201
3. Táncfotók: boricázás 1986-ban	202
4. A borica egyéb szereplői: zenészek, nyárshordozók, kukák	203
5. Tárgyfotók (1): tánckellékek (ostor, szalag, őrharang, fakard), kukaálarcok	204
6. Tárgyfotók (2): lapockák	205
6.1. Pürkereci lapockák	205
6.2. Tatrangi lapockák	210
6.3. Zajzoni lapockák	211
7. Kották	214
8. Térformák	217
9. Táncírás	218
FÉNYKÉPEK	219
1. Boricások Háromfaluban (1901–1990)	219
2. A borica külső tekintetek előtt (1890–1983)	226
3. Táncfotók: boricázás 1986-ban	239
4. A borica egyéb szereplői: zenészek, nyárshordozók, kukák	244
5. Tárgyfotók (1): tánckellékek (ostor, szalag, őrharang, fakard), kukaálarcok	246
6. Tárgyfotók (2): lapockák	249
KOTTÁK	269
1. Tatrangi borica (1986)	269
2. Tatrangi borica (1983)	270
3. Tatrangi borica (1980-as évek)	271
4. Pürkereci borica	272
5. Pürkereci borica (1979)	273
6. Pürkereci borica (1980–1981)	274
7. Pürkereci borica (1983)	276
8. Zajzoni borica (1958)	277
9. Zajzoni borica (1980–1981)	279
10. Zajzoni borica (1980)	280
11. Tatrangi borica (1981)	281
12. Pürkereci borica	286
13. Pürkereci borica	290
TÉRFORMÁK	291
1. A zajzoni borica térformái	291
2. A pürkereci borica térformái	292
3. A tatrangi borica térformái	293
TÁNCÍRÁS	294

Cuprins

Prefață.	11
SOCIETATEA LOCALĂ DIN ȘAPTE SATE ȘI REPREZENTĂRILE ACESTEIA	17
Introducere. Despre reprezentarea socială	19
Societatea din Trei Sate până 1944.	31
(Auto)definițiile culturale ale maghiarilor din Trei Sate.	44
BORIȚA DIN ȘAPTE SATE	
CA REPREZENTARE SOCIALĂ ȘI MEDIU NONVERBAL	61
Introducere. Conceptul mediului.	62
Borița ca purtătoare a semnificațiilor sociale	76
Borița și instituțiile oficiale	84
Comunicarea vizuală prin obiecte rituale	95
Borița ca mediu nonverbal	104
Bibliografie	111
Rezumat.	121
Anexe	133

Content

Foreword	11
THE SOCIETY OF SEVEN VILLAGES AND ITS REPRESENTATIONS.	17
Introduction. On social representations.	19
The society of Three Villages before 1944 (Braşov County, Romania)	31
Cultural (self-)definitions of Hungarians of Three Villages	44
BORICA OF SEVEN VILLAGES AS SOCIAL REPRESENTATION AND NONVERBAL MEDIA	61
Introduction. The concept of media	62
Borica as carrier of social meanings	76
Borica and the official institutions	84
Visual communication through ritual objects.	95
Borica as nonverbal media	104
Bibliography	111
Abstract	127
Annex	133

Előszó

A kötetben közzétett dolgozat az azonos című 2004-ben megvédett doktori disszertáció mellékletekkel bővített változata. Maga a szöveg több, egy hosszabb időintervallum alatt elkészített dolgozathoz állt össze, amelyeket az 1982-ben elindított előmunkálatok után írtam 1988 és 2003 között. Ezeknek egyrészt a jelenlegivel nagyjából azonos formában már korábban publikáltam (*A borica mint nonverbális médium*: 1989, 2009; *A borica rituális eszközeinek képi használata*: 1997; *A társadalmi reprezentációról*: 2008; *Reprezentáció és médium*: 2009), a többi fejezet (*Háromfalu társadalma 1944 előtt*, *A háromfalusi magyarok kulturális (ön)meghatározásai*, *A borica mint társadalmi jel*, *A borica és a hivatalos intézmények*) most jelenik meg először nyomtatásban, mint ahogyan a táncírások kivételével a többi melléklet is.

Akik közelebről ismernek, tudják, hogy a borica kisebb-nagyobb megszakításokkal szinte egész eddigi életemet végigkísérte. Hétfaluban 1979-ben, tizenhat éves koromban jártam először két barátom, László Csaba és Laza István társaságában. Akkor hallottam először a borica zenéjét Sára Aladár előadásában és akkor találkoztam a boricatáncossal, amit, mivel minden általam korábban ismerttől eltért, erősen furcsállottam. A boricával Martin György biztatására kezdtem el foglalkozni, ő győzött meg arról, hogy ez a téma nagyon érdekes, bár a tánctudomány akkori állása szerint keveset lehetett tudni róla. Elméleti érdeklődésem és kutatói kíváncsiságom tulajdonképpen a boricával való foglalatossággal indult. 1982 szeptemberében László Csabával visszatértünk Háromfaluba, és mindhárom helységben megkerestük azokat a vatáfokat, azaz táncvezetőket, akik jól ismerték a boricát, és a beszélgetések valamint a közös táncolások alapján írásban rekonstruáltuk a tatrangi, pürkereci és zajzoni borica folyamatait, térformáit, tánclépéseit és vezényszavait. Egyikünknek sem volt magnetofonunk, ezért a beszélgetésekről csak vázlatos feljegyzéseket készítettem, akkori tudásom szerint. Kérdéseimet az általam addig megismert néprajzi szakirodalom alapján, valamint édesapám, Könczei Ádám gondos útmutatásai szerint készítettem elő. A táncmotívumokról egy magyarországi bizományi áruházból vásárolt Super 8-as filmezőgéppel felvételeket is készítettünk, amelyek az ebben a kötetben is megjelentetett táncírásoknak az alapját képezik. Mivel abban az időszakban a hagyományos időpontban, december 28-án nem szervezték meg a közösségi és nyilvános boricázást, ez a módszer bizonyult a legmegfelelőbbnek a tánc megismeréséhez. Terepmunka-jegyzeteinkből akkoriban közös szerzőséggel tanulmány is született, ez azonban sohasem jelent meg, bár a kiadó, amelyik felkért a megírására, szakmailag nem kifogásolta. László Csaba hozzájárulása a könyvben ismertetett és értelmezett terepmunkához máig nagyon fontos maradt.

Az egyetemet szülővárosomban, Kolozsváron végeztem édesanyám, Tolna Éva támogatásával, aki édesapám halála után rajtam kívül két kiskorú testvéremet tartotta el. Ezekben az években több dolgozatot is írtam a boricáról, amelyeket a magyarországi tánc kutatás, elsősorban Martin György hatására a strukturális-formai elemzésre építettem, ami a táncfolyamatok gondos lejegyzését, a formai jegyek és kapcsolatok felfedezését és leírását jelentette. Az egyetem elvégzésekor államvizsgám témájaként természetesen a boricát választottam. Irányító tanárom Péntek János volt, akinek a szemiotikáról tartott előadásai annyira megfogtak, hogy ezt az elméleti keretet kezdtem alkalmazni a borica elemzéséhez is. A szemiotikai érdeklődésemből egyébként azóta sem gyógyultam ki. 1986 tavaszán az államvizsgára készülve visszatértem Hétfaluba, ekkor sikerült Bartha Judit és Koszta István helybeli tanárok segítségével elkészíteni a kötetben is közölt interjúkat, amelyek helyszíni ismereteim fontos részét képezték. Bartha Judit és Koszta István egyébként mindvégig hétfalusi terepmunkám kulcsszereplői voltak, mert azonkívül, hogy hozzájárultak ahhoz, hogy kapcsolatok tudjak teremteni, többszörösen vendégül is láttak. Ugyanannak az évnek a telén Háromfaluban a helybeliek megszervezték a boricázást, és újabb barátaimmal együtt sikerült mindhárom faluban filmfelvételeket forgatni róla az MTA Zenetudományi Intézetének számára. A táncfolyamatokat Pálffy Gyula néma, fekete-fehér 16 mm-es filmekre rögzítette, Teszáry Miklós fényképesen dokumentálta, Fülöp Hajnalkával pedig hangfelvételekkel és írott feljegyzésekkel adatoltuk az eseményt. A kötetben közölt 1986-os kiszállásunk alkalmával készített fényképeket Pálffy Gyula, a ZTI belső munkatársa digitalizálta kérésemre a fotóarchívumukban található gyűjteményből.

Egyetemi végzettként négy év munkanélküliség után, a rendszerváltást követően, újra a borica révén kerültem kapcsolatba a kultúra kutatásával. 1990-ben az első nemzetközi konferencián való részvételemkor, az ICTM (International Council of Traditional Music) budapesti ülésekor a boricáról tartottam előadást. 1991-ben, amikor Péntek János ajánlására egyéves EME (Erdélyi Múzeum-Egyesület) ösztöndíjhoz jutottam, szintén a boricát jelöltem meg kutatási témaként. Az 1991–1992-es akadémiai évet a Magyar Néprajzi Kutatóintézetben töltöttem, ahol Pócs Éva volt a szakmai irányítóm, akinek a tanácsára nagy mennyiségű összehasonlító könyvtári anyagot gyűjtöttem össze a boricával különböző szinten analóg kelet-európai rítusokról. Reményeim szerint a jövőben meg fogom találni a módját annak, hogy ezeket az értékes forrásokat is hasznosítsam. Az MNK és a ZTI gyűjteményei mellett az EME ösztöndíja idején ismerkedtem meg közelebbről a Néprajzi Múzeum archívumával is, így lehetővé vált számomra, hogy az ott található fényképeket és tárgyakat tanulmányozni kezdjem. Ekkor figyeltem fel arra, hogy a lapockának nevezett szimbolikus tárgy vizsgálata mennyire különleges és izgalmas kérdéseket vet fel.

1990-től kezdett kialakulni egy újabb vonzódásom, ezúttal a film iránt. Előbb a bukaresi tévé munkatársaként, majd függetlenként kísérleti dokumentumfilmeket készítésébe fogtam, de ebben az időszakban is visszafordultam a boricához. 1991 telén Frank Schumann németországi filmes barátommal forgattuk le a nyersanyagot szintén 16 mm-es filmre, Teszáry Miklós és férjem, Eckstein-Kovács Péter közreműködésével a *Felmegyünk a tüzes*

épig című rövid munkánkhoz. 1992-ben az ösztöndíjam lejártakor első gyermekem, Balázs születése előtt beadtam az ELTE-re a doktori jelentkezésemet. A disszertációm, amelynek témája nyilván a borica volt, a következő években megírtam, opponenseim, Felföldi László és Barna Gábor el is fogadták, a védésre azonban nem kerülhetett sor, mivel a kitűzött időpontban, 1996-ban már a második gyermekem, Ráki születését vártam.

1994–1995-ben újra egy évet töltöttem Budapesten, ezúttal a Collegium Budapestben.

Másodízben volt lehetőségem arra, hogy intézményes keretek között rendszeres könyvtári munkát végezzek. Ekkor ismerkedtem meg a dolgozatban felhasznált antropológiai és szemiotikai szakirodalom jórészevel, és ekkor kerültem rövid ideig a Petőfi S. János és Horányi Özséb által irányított szegedi műhelybe, aminek hatására a tánc mint nonverbális médium értelmezésébe bevontam a multimedialis szemiotika szempontjait. Hazatértemkor a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem 1990-ben létesített Magyar Nyelv és Kultúra Tanszékén kezdtem el tanári pályafutásomat. Itt ismét beiratkoztam egy doktori iskolába, Péntek Jánoshoz. Mivel az idő teltével szemléletmódom is változott, úgy döntöttem, újraírom a disszertációm. Hosszasabb terepmunkára intézményes támogatás és pénzügyi források hiányában továbbra sem volt lehetőségem, csupán néhány rövidebb látogatást tudtam megejteni Hétfaluban, ezek közül a legfontosabb az a nyári terepgyakorlat volt, amelyet 1998 szeptemberében Fosztó Lászlóval együtt a diákjainkkal folytattunk le a három faluban. A 2000-es évek elején kialakított újabb disszertációmiban a hétfalusi magyarok és a borica reprezentációinak másfél évszázados történetét próbáltam felvázolni a diskurzuselemzés módszerével úgy, hogy az általam megrajzolt kép megőrizze az általuk és mások által kialakított képeknek a sokféleségét, időbeli változásait. Mivel személyesen azt tapasztaltam, hogy a hétfalusi lakosok saját magukról kialakított semleges, illetve pozitív önreprezentációi különböznek a róluk mások által forgalmazott részben negatív előjelű heteroreprezentációktól, dolgozatommal ahhoz kívántam hozzájárulni, hogy a hétfalusiak megőrizzék természetesen adott pozitív önképüket.

A doktori dolgozat megírásához a legnagyobb hajtóerőt szűkebb munkaközösségemtől, a BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszékén dolgozó kollegáimtól kaptam, név szerint Gazda Klárától, Keszeg Vilmostól, Tánczos Vilmostól, valamint a Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszékről Péntek Jánostól és Szilágyi N. Sándortól, akiknek az építő kritikáit igyekeztem figyelembe venni. Külön kell említenem Pozsony Ferenc kollégámat, aki az általa készített fényképeket a rendelkezésemre bocsátotta, hasznos szakirodalmat kölcsönzött nekem, és mindvégig a szívében viselte a dolgozatom sorsát, amíg az kéziratá majd végre könyvvé alakult. 2004-ben megvédett disszertációm Colin Quigley és Vintilă Mihăilescu szakvéleményezte, aminek azért is örültem, mert általuk újabb nézőpontokkal is megismerkedhettem.

Mindezekért a történetben felsorolt személyek mindegyikének őszinte köszönettel tartozom. Mivel azonban ez a történet szerves része az életemnek, nem is teljes, és bár teljesen nem is leírható, néhány részletet föltétlenül meg kell még említenem. Hétfalusi munkám különleges támogatói voltak az első időszakban Négyfaluban a Hochbauer család, majd később Tatrangon Koszta István tanár családja. Zajzonban Bartha Judit

tanár és szakíró egész családjá igazi otthon teremtett számomra valahányszor arra jártam. Mindazokat a hétfalusi személyeket, akik szóbeli és táncbéli tudásukat megosztották velem és társaimmal, a könyv társszerzőinek tekintem, a szövegben mindannyian név szerint fel vannak tüntetve. Néhányukkal sikerült közelebbi kapcsolatba kerülnöm, mint például Rab Samuval, aki nemcsak a boricáról és a hétfalusiak történelméről beszélt nekem, hanem számtalan versét felolvasta, Barkó Istvánnal, aki rendkívül értékes boricás fényképeit levette a faláról és kölcsönadta nekem, Simon János Simonkával, aki a könyvborítón megjelenő kukaálarc készítője volt, vagy Sipos Samuné Orbán Ilonával, aki nagymamás szeretettel viseltetett irántam, miközben újszerű dolgokat mesélt a hétfalusiakról. A már korábban felsorolt helybeli értelmiségiekén kívül fontos mértékben hozzájárultak a dolgozathoz Mezei Imre egykori tatrangi evangélikus lelkész és Magdó János helytörténész, akik kézírataikat és a boricáról készült fényképeiket a rendelkezésemre bocsátották. 1998-ban Mátyás László pürkereci evangélikus lelkész szállásolt el diákjaimmal és támogató tanácsaival.

Munkámban az intézményes támogatás hiányát nagymértékben kárpótolta mindenkori barátaim hozzájárulása, akik önként és bérmentve segítettek nekem: Kerekes Gábor mint műszaki rajzoló, Kolumbán Levente mint korrektor és szerkesztő, Jobb Boróka mint gépelő, Vincze Orsolya és Kozák Gyula mint fordító. Táncos szakmabeli kollégáim is barátságból és a téma iránti tiszteletből dolgoztak velem. A korábban említetteken kívül nagy köszönettel tartozom Lányi Ágostonnak, aki az 1980-as években Budapestről több ízben is Kolozsvárra utazott, hogy a Laban-kinetográfiával végzett tánclejegyzésbe bevezessen és más táncanyagokon kívül a borica motívumainak leírását szakmailag felülvizsgálja, valamint Fügedi Jánosnak, aki a könyvben megjelentetett számítógépes táncírásokat elkészítette. A családom, azonkívül hogy a hétköznapi életben sokat támogattott, szakmai munkámban is mindig segítségemre volt. A szüleim és az általam alapított szűk családom mellett a legtöbb órát Könczei Csongor, az öcsém és Harbula Hajni, a felesége, egyben barátaim és kollégáim áldoztak a borica oltárán. Interjú-lejegyzéseik és korrektori-mindenes tevékenységük alapvető részét képezik a jelen munkának. Fülöp Hajnalka mindvégig visszatérő szereplője a boricás történetnek. Az 1980-as években végzett közös gyűjtéseink, interjúlejegyzéseink, és beszélgetéseink után az elmúlt időszakban a Néprajzi Múzeum munkatársaként ismét sokat tett azért, hogy a kötet dokumentációja minél teljesebb és pontosabb legyen.

A kötetben közölt írásos és fényképes dokumentációs anyag egyrésze a budapesti Néprajzi Múzeum, az MTA Zenetudományi Intézete, a Széchenyi Könyvtár, a Brassói Néprajzi Múzeum és a Székely Nemzeti Múzeum archívumából származik. A kottapéldák között szerepel egy Pávai István által publikált boricás lejegyzés, valamint bátyám, Könczei Árpád és Szalay Zoltán kézíratos lejegyzése. Meggyőződésem, hogy a különböző intézményekben és személyeknél tárolt és őrzött adatok egy helyen való közzététele nagyban elősegítheti a hétfalusi emberek és a borica mélyebb megismerését és jövőbeli tanulmányozását, amiben a továbbiakban és is részt szeretnék venni, mivel számomra ennek a kötetnek e megjelenése korántsem zárja le a témával való együttélésemet.

Köszönetet szeretnék mondani a kötet kiadójának, intézményesen a Kriza János Néprajzi Társaságnak, személyesen pedig azoknak, akik benne tevékenykednek, Szabó Árpád Tőhötömnek és a többi kollégáinknak, ezenkívül Sütő Ferencnek, aki a szöveg és a képek tördelésekor nem mindennapi feladatot látott el, valamint Könczey Elemérnek, aki a borító elkészítését a szakmai feladatán túl személyes érzékenységgel végezte. Végül külön köszönet a könyv szerkesztőjének, Jakab Albert Zsoltnak, egykori tanítványomnak, jelenlegi kollégámnak, akiben a világ leghatározottabb, de egyben legtürelmesebb munkatársára találtam. Mindannyian apait-anyait beleadtunk ebbe a könyvbe.

Könczei Csilla

Rezumat

Borița din Trei Sate. Societate, rit și reprezentare

Actorii performanței „borița” sunt în primul rând investigați prin prisma categoriilor culturale atribuite lor, iar în al doilea rând, ei sunt prezentați ca membri unor grupuri sociale în calitatea lor de persoane concrete. Această duplicitate teoretică stă la baza lucrării, prima perspectivă utilizând analiza reprezentărilor discursive elaborate de către diferiții actori sociali, iar a doua interpretând contextul regional, istoric și social al celor trei sate (satele fiind Tărlungeni, Purcăreni, Zizin din județul Brașov), în care persoanele care constituie grupurile de acțiune performând „borița” sunt situate.

Reprezentarea socială

Categoriile culturale care diferențiază societatea sunt considerate însăși rezultatele comunicării sociale, ale unor negocieri continue, schimbându-și semnificațiile tot timpul în urma interacțiunilor sociale. Indivizii, aparținând diferitelor grupări și având diferite interese, promovează semnificații diferite, unele dintre acestea având un impact mai mare decât celelalte, acest lucru datorându-se factorului de putere al promotorilor.

În consecință toate reprezentările legate de grupul în chestiune sunt în centrul atenției. Cunoașterea poziției vorbitorului și urmărirea dialogului, sau dezbaterii sociale între diferite grupări sunt de ajutor. Au fost de aceea

luate în considerare „vocile locale”, fiind și ele plurale, vocile grupurilor vecine, care interacționează cu ei, totodată vocile specialiștilor care de mult timp au rolul și autoritatea de a forma imaginea comunităților locale în opinia publică națională sau/și internațională. Acești specialiști în societatea noastră sunt de cele mai multe ori etnografii-folcloriștii-antropologii, ai căror reprezentări au un impact mai mare sau mai mic asupra înțeleșurilor caracterului imaginii comunităților locale. Pornind de la această premiză, textele autorului lucrării însăși nu sunt altceva, decât părți ale discursurilor care modelează societatea.

(Auto)definițiile culturale ale maghiarilor din Trei Sate

Pe planul autoreprezentării orale autoidentificarea are un caracter alternant: strategia separării, care accentuează diferențele și specificitățile grupului față de comunitatea națională, alternează cu strategia integrării în comunitatea națională maghiară: autodenunțurile de „csángó” (ceangău), „csángómagyar” (ceangău-maghiar), „magyar csángó” (maghiar-ceangău), „magyar” (maghiar) sunt folosite în mod paralel și alternativ. În discursurile

cunoscute de mine, persoanele nu s-au identificat referindu-se la grupuri exterioare, arătându-și diferența față de acestea. (Nu am întâlnit autodefiniții de genul „Suntem diferiți de secuî, de români”, etc.)

Etonimul „csángó” (ceangău) are o semnificație pozitivă și se situează în contextul narativelor legate de istoria locală. (Două tipuri de narrative dezvoltă simbolic etnonimul „csángó”. Ambele se bazează pe înțelesul de ‘sunet al clopoțelului’, primul folosindu-se de un element istoric cu o conotație defensivă referindu-se la perioada în care Șapte Sate erau sate de grăniceri, iar al doilea de unul cu o conotație de mobilitate, din perioada în care căraușitul era o profesie de mare importanță în rândul localnicilor.)

Reprezentările intelectualilor locali au și ele un conținut pozitiv, autodefinițiile având un caracter alternativ, fără a ajunge la o limitare standardizată. (Se alternează definițiile de „csángó” (ceangău), „hétfalusi csángó” (ceangău din Șapte Sate), „hétfalusi magyar” (maghiar din Șapte Sate), „csángómagyar” (ceangău-maghiar), „magyar” (maghiar). O altă dimensiune adăugată în acest tip de discurs este referirea la regiunea culturală geografică a Bârsei. Această categorie este parte integrantă a unei geografii naționale, în care locuitorii (cel puțin din mediul rural) sunt clasificați în subunități regionale exhibând imaginea unor tradiții etnografice proprii. În această paradigmă națională a maghiarilor, „bârsanii” sunt membri egali pe lângă „câmpeni”, „călățeni”, sau „secui”.

Imaginile construite pe baza cercetărilor de „teren”, a informațiilor din prima mână sunt apropiate de cele care circulă pe plan local. Aceste definiții păstrează caracterul alternativ al diferitelor autodefiniții.

Primele trei nivele ale reprezentării, care sunt bazate pe experiențe de „in-group”, ori pe interacțiuni personale cu populația locală, împărtășesc nivelul scăzut al generalizării, lipsa istoricizării, neutralitatea markerelor etnice, și natura plurală și alternativă a auto-definițiilor.

Reprezentările construite în a doua parte a secolului 19. de către elita secuiască, grup regional vecin, se bazează pe o referință din afara grupului în chestiune, cea a secuilor, alcătuind o opoziție binară. Fiind conceput din punctul de vedere a secuimii, în centrul definiției se situează grupul din afară, secuimea, „ceangăii” fiind definite din punctul lor de vedere. Astfel categoria de referință, „secuî”, devine purtătoarea normalității, iar „ceangăii” devin ‘ne-secuî’, cei lipsiți de trăsăturile secuilor. În acest context „ceangăii” primesc conotații negative, elementele de bază ale denominării lor fiind ‘grupul de populație care a părăsit secuî, s-a mutat pe un teritoriu mixt din punct de vedere etnic, iar izolându-se de către grupul din care provine, s-a infectat și și-a pierdut puritatea’. În această versiune „ceangăii” devin un grup social migrator în contrast cu „secuî” care sunt reprezentați ca un grup băștinaș (sedentar).

Discursul instituționalizat etnografic maghiar din Ungaria a preluat în mod repetitiv acest tip de hetero-reprezentare a elitelor ne-ceangăi, prin paragrafele volumurilor monumentale și educaționale, distribuite în număr mare. Acest discurs a avut un oarecare impact asupra imaginii maghiarilor din Șapte Sate, impactul local fiind însă limitat probabil din cauza lipsei accesului la informații din perioada comunistă între Ungaria și România.

Impactul heteroreprezentărilor asupra imaginii de sine și a performării boriței în diferite perioade istorice

Cum se explică faptul că maghiarii din Șapte Sate au păstrat o imagine de sine pozitivă în ciuda răspândirii unor stereotipii negative în mediile centrale naționale maghiare? Ce impact a avut implicarea autorităților din diferite regimuri asupra semnificațiilor performanței pe plan local? Se poate oare crea o istorie a interferențelor între diferite reprezentări? Iată câteva întrebări la care am încercat să răspund într-un context istoric.

Prima descriere publicată despre borița din Șapte Sate a apărut în 1868 (după anul instaurării dualismului austro-ungar). Spre deosebire de alte rituri din zonele vecine, ca și viflaimul, se pare că borița a supraviețuit anii 1850 fără a fi asimilat de către ceremonialul religios. Există date despre interzicerea temporară a ritualului, referindu-se la caracterul său sălbatic, necivilizat, dar în privința transformării unor forme rituale, interzicerea nu este o metodă atât de eficientă ca și asimilarea. Cunoaștem și în cazul localităților din Șapte Sate faptul că în anii 1830 a fost impusă de către puterea religioasă o instituționalizare a tinerei generații, prin crearea unei organizații de tineret, în funcțiile de conducere fiind desemnate persoane de către biserica evanghelică, încercându-se controlarea în cât mai mare măsură a comportamentul tinerilor. Se pare însă că această instituție a funcționat paralel cu cea a boriței, fără a avea un efect asupra ei.

Dezvoltarea producției agricole având limite severe în Șapte Sate (fiind o zonă muntoasă iar proprietățile de teren agricol ale sătenilor fiind puține), asigurarea transportului comercial transcarpatic s-a arătat a fi o cale viabilă pentru localnicii din Șapte Sate. Apropierea de Brașov, oraș prosper, și de zona de tranzit dintre regiunile istorice-economice a creat pentru săteni o poziție favorabilă.

În perioada de centralizare a Ungariei (după 1867), regiunea în care s-au situat cele Șapte Sate a suferit o marginalizare atât în termeni economici cât și simbolici. Prin întărirea granițelor statale naționale, prin procesul de izolare a statelor vecine (prin războiul taxelor vamale, prin îngreunarea accesului la comerț), regiunea celor Șapte Sate gradual și-a pierdut rolul relativ avantajos pe care a început să-l dețină într-o primă perioadă a dezvoltării capitaliste. (La rândul ei, această schimbare a dus în mod paradoxal și la creșterea migrației către România.) În noul context al statului național centralizat, regiunea celor Șapte Sate a ajuns la periferie, fiind supusă noilor definiții prin „redescoperirea” ei ca ținut marginal și uitat (de către centru).

În acest context, „borița” intră în atenția cunoașterii elitelor din afara regiunii, devenind pas cu pas o emblemă purtând semnificații locale pe un mapamond simbolic al geografiei naționale. Acest proces de (re)cunoaștere a tradițiilor locale era unul cel puțin ambivalent, deoarece prin căutarea originilor, oamenii de știință, activiști ai artelor instituționale, sau ai mișcării turistice, s-au întâlnit cu forme, comportamente străine, nemai-văzute în cultura lor națională dezvoltată în sălile de operetă și baluri. Diferențele care erau legate în primul rând de diferențele sociale, de clasă, au fost etnicizate, alteritatea devenind astfel subiectul unei purificări naționale. (Dansurile secuiești la rândul lor au fost și ele definite ca fiind impure de către specialiști din Ungaria din jurul secolului 20.)

Privirile „purificatoare” ațintite asupra boriței au început să producă câteva modificări chiar și în performarea ritului, în primul rând afectând unele aspecte vizuale. Esența națională fiind definită de centru, grupurile situate la margine erau presate să se (re)definiească față de aceștia. Se poate documenta cum la începutul secolului 20 s-a inițiat un proces de „naționalizare” a semnificațiilor, ca de exemplu introducerea culorilor naționale, sau a unor schimbări de „maghiarizare” a portului ritual.

Perioada interbelică (1918–1946) a însemnat pentru cele Șapte Sate totodată trecerea la o nouă stătalitate, cea românească. Prin noua lor poziție localnicii și-au pierdut marginalitatea periferiei, dar au ajuns într-o altă situație minoritară, cea națională, fiind definiți de această dată pe baza bipolarismului româno-maghiar. Semnificațiile naționale ale reprezentărilor, dar și al performanței, dezvoltate în contextul naționalismului maghiar au primit o conotație și mai puternică în ochii oficialităților române, purtători ai naționalismului românesc. În această perioadă borița din Șapte Sate a fost interzisă de către autorități, de data acesta nu din cauza lipsei moravurilor, ci din motive naționaliste.

După instaurarea regimului comunist (perioada „democrației populare”, 1946–1989) borița a fost reînviată de către festivismul generat de noua putere politică. Ideologia comunistă pe baza căreia se cerea reprezentarea tradițiilor rurale în mediile centrale nu se deosebea prea mult de ideologia național-romantică din regimul anterior. Ambele căutau originile comunitare de altă dată în starea lor pură, încă nealterată de către agenți străini: în varianta naționalistă străinii erau definiți pe baze etnice, naționale, iar în varianta comunistă pe baza diferențelor de clasă. (De altfel prima variantă a fost frecvent combinată cu succes cu a doua în discursurile comuniste.)

Interesant este că în cazul celor din Șapte Sate această reînviere a regenerat din nou și tradiția locală, discursul dominant nefiind în stare de a asimila total ritul, ci din contra, a contribuit la consolidarea instituției pe plan local.

După schimbările politice de după 1989 și în cazul celor Șapte Sate, cum probabil s-a întâmplat și într-un context mai larg, s-au produs mișcări multiple, unele paralele, altele cu sensuri contradictorii, în ceea ce privește direcțiile construcției sociale. Prin deschiderea canalelor de informații și de comunicare, societatea locală a devenit subiectul mai multor tipuri de reprezentări în același timp, poate într-o mai mare măsură decât înainte.

Printre aceste multiple voci, se numără și întărirea într-o anumită măsură a unui tip de discurs autosegretional în rândul intelectualilor locali, demonstrând origini etnice aparte, diferite de cele dominante din regiune (maghiar, secui, român), ca și un răspuns la discursul exclusionist tematizând maghiarii din Șapte Sate ca și impuri din punct de vedere național.

Contextul social local al boriței

Deși conform unor interpretări ale istoricilor, comunitatea maghiară de religie evanghelică din Șapte Sate este și ea compusă din urmașii imigranților proveniți din diferite regiuni și perioade istorice – situație generală în toată regiunea de altfel –, ei au devenit o

comunitate închisă față de imigranții din istoria mai recentă, din a doua parte a secolului 19. și începutul secolului 20., cei din urmă provenind în număr mai mare din straturi sociale marginalizate din punct de vedere economic, majoritatea lor venind din secuime. Această închidere a comunităților rurale în perioada de tranziție capitalistă, exprimată prin endogamie, este binecunoscută și se explică ca o strategie de păstrare a proprietății și al statutului social de către structurile familiare locale.

Documentele matrimoniale locale analizate în cadrul lucrării arată de altfel că endogamia între familiile maghiare considerate băștinașe în perioada precapitalistă exclude în aceeași măsură persoanele aparținând altor comunități etnice sau religioase, cât și persoanele provenind din clase sociale diferite sau din regiuni mai îndepărtate aparținând chiar și maghiarimii, chiar dacă modul de viață de emigrare temporară era una foarte cunoscută în rândul localnicilor din Șapte Sate. Endogamia locală, etnică și religioasă a grupului în discuție este de fapt înrădăcinată în sistemul de rudenii a comunității în cauză, care încă între cele două războaie mondiale purta semnele clare a unei structuri de descendență patrilineare.

Borișii, în mod tradițional provin din această comunitate, cei cu statuturi diferite sociale (de exemplu orfanii) fiind excluși în mod sistematic din ritual. Mai mult, diferite elemente ale boriței, cât și comparația sistemului de rudenie cu distribuția rolurilor performate arată că acest rit din punct de vedere social avea în primul rând semnificația de a reprezenta această structură a societății locale tradiționale. Repetitivitatea într-o mare măsură a familiilor participante în diferiți ani, cât și mecanismul distribuirii rolurilor de conducere, respectiv rolului de vâtaf („vatáf”) și de dansatori principali („rudas”) arată că accesul la borița era și este legată de statutul familial. (Pentru a afla mai multe despre această latură a performanței este nevoie de continuarea cercetării.)

În cazul boriței există totuși o interesantă modalitate de a integra persoanele din periferia comunității locale în ritual. Rolul mascaților, ai celor numiți „kuka” (mutul), este de preferință distribuit unor persoane considerate dintr-un anumit punct de vedere deviante. Performanța lor diferă în mod accentuat de comportamentul controlat și omogenizat ai tinerilor, având posibilitatea și chiar cerința de a acționa în mod incoerent, antistructural, ajungând câteodată în stare de extaz.

Importanța reprezentativității boriței din punct de vedere al statutului familiilor participante a persistat chiar și în regimul comunist, neputând fi disolvat sau schimbat nici de instituții ca școala sau festivaluri.

Borița ca mediu nonverbal

Există o dublă posibilitate de a „citi” borița, ca și mediu nonverbal: ea în mod sigur exprimă semnificații sociale, dar în afara acestor semnificații există probabil înțelesuri specifice nonverbale, o mare parte a acestor înțelesuri nonverbale fiind netraductibile cu ajutorul interpretării verbale. Din perspectiva semiologiei aceste semnificații specifice nonverbale pot fi concepute ca și sensuri referențiale, care întruchipează concepte sau

simțuri vizuale, auditive, tactile sau kinetice. În ciuda faptului că între mediul nonverbal și limbajul verbal pot exista analogii la nivelul formal, structural, la nivelul conținutului nu găsim paralelisme.

Analiza formală a dansurilor aplicată în lucrare pornește de la un punct de vedere emic, clasificarea motivelor fiind realizată pe baza interviurilor luate de la dansatori. Acest mod de abordare relevă că asemănările și diferențele variantelor locale din cele trei sate (Tărlungeni, Zizin și Purcăreni) sunt asumate în mod conștient, procesele de auto-identificare și de diferențiere socială fiind interpretabile ca și o producție de semnificații a comunităților, nu ca și simple automatisme reproductive.

În terminologia semiologică semnificațiile sociale constituie latura conotativă a performanței. Borița exprimă multiple semnificații sociale, prin mediul nonverbal: tehnicile de distribuire a rolurilor active și pasive, de integrare și excludere modelează realitatea socială, accentuând poziția familiilor cu influență, a unui sistem încă patriarhal, păstrând coerența unei părți dintr-o grupare socială și etnică locală din Șapte Sate.

Abstract

Representing Cultural Identities in a Traditional Rite of Passage (Three Villages from Bârsa, Braşov County, Romania)

The actors of „borica” performance are first of all investigated through the prism of the cultural categories that are attributed to them, and secondly as they are represented as members of certain social groups in their capacity of concrete persons. This double theoretical perspective stands at the base of the study; the first perspective uses the analysis of discursive representations elaborated by different social actors, while the second interprets the regional, historical and social context within which the persons constituting the groups through the performance of „borica” are situated.

Social representation

The cultural categories that differentiate society are considered the results of social communication and permanent negotiation, continuously changing their meanings because of social interaction. Belonging to different groups and having different interests the individuals promote various meanings; some of them have greater impact than the others due to the power of the promoters.

Consequently, all representations connected with the group in question are in the foreground. It is very helpful to know the position of the speaker, and to follow the dialog, or the social debate between various groups. Therefore I have been taken into account the “local voices” – also plural –, the voices of neighbouring groups that interact with them, and the voices of specialists who for a long time have had the role and authority to form the national and/or international public opinion. Most of the time, the specialists of our society are ethnographers-folklorists-anthropologists, whose representations have a lesser or greater impact on the meanings related to the character of the image of the local community. Starting from this premise the author’s texts are just parts of the discourses that mould society.

Cultural (self-)definitions of Hungarians of Three Villages

On the level of oral self-representation the self identification has two inner alternatives: the strategy of separation, which stresses the differences and particularities of the group against the national community alternates with the strategy of integration into the Hungarian national community: the selfdenominations of „csángó”, „csángómagyar” (csángó-Hungarian), „magyar csángó” (Hungarian-csángó), „magyar” (Hungarian) are used in a

parallel and alternative way. In the discourses I know, the individuals have not identified themselves in connection to exterior groups, showing the differences between them and other groups (I have not encountered self-definition such as “we are different from the Szeklers, Romanians”, etc.)

The „csángó” ethnic name has a positive meaning and it is situated in the context of the narratives connected to local history. (There are two types of narratives that symbolically elaborate the „csángó” ethnic denomination. Both are based on the meaning of ‘bell-ring’; the first uses a historical element that connotes defense, with reference to the times when Seven Villages were settlements of border guards, and the second uses the connotation of mobility, dating back to the period when the freighting was an important local occupation.)

The representations of local intellectuals also have a positive content. The self-definitions have an alternative character, without reaching a standardized limitation. (The alternative definitions are: „csángó”, „hétfalusi csángó” (csángó from Seven Villages), „hétfalusi magyar” (Hungarian from Seven Villages), „csángómagyar” (csángó-Hungarian), „magyar” (Hungarian). Another dimension added to this type of discourse is given by the reference to the cultural and geographical region of Barcaság (Bârsa). This category is an integral part of a national geography within which the inhabitants (at least those from the rural areas) are classified in regional subunits stressing the image of particular ethnographic tradition. In this national paradigm of the Hungarians, the people from “Barcaság” (“Bârsa”) are equal members among the “mezőségi” („câmpeni”), “kalotaszegi” („călăţeni”), or „székely” („szeklers”) communities.

The images constructed starting from fieldwork and firsthand information are close to those which circulate at a local level. These definitions retain the alternative character of the various self-definitions.

The first three levels of representations, which are based on in-group experiences or personal interaction with the local population, have in common a low level of generalization, lack of historicism, neutrality of ethnic markers and the plural and alternative nature of self-definitions.

The representations built in the second half of the 19th century by the “Szekler” elite, a neighbouring regional group, are based on an out-group reference – that of the “szeklers” – and are kept in a binary opposition. Since it is conceived from the “szekler” perspective, the out-group (Szeklers) gets in the center of the definition; the “csangos” being defined from their point of view. As such, the reference-category, the “szeklers”, becomes the carrier of normality, and the “csángos” become the “non-szeklers”, those who lack the traits of the “szeklers”. In this context the “csángos” receive negative connotations and the fundamental elements of their denomination can be defined as ‘the group that left the “szeklers”, moved in an ethnically mixed region, and by isolating itself from the original group it became infected and lost its purity’. In this version, the “csángos” became a migrant social group contrasting with the “szeklers” who became the carriers of the meaning of ‘indigenous and sedentary people’.

The institutionalized ethnographic discourse from Hungary borrowed this type of hetero-representation of non-csángó elites through the monumental and educational

volumes distributed in several copies. This discourse has had a certain impact on the image of Hungarians of Seven Villages, although the local impact was limited probably by the lack of access to information during the communist period.

The impact of hetero-representations on the self-image and the borica performance in different historical epochs

How can one explain the fact that Hungarians from the Seven Village kept a positive self-image despite the spread of certain negative stereotypes in the Hungarian central media? What impact has had the involvement of the authorities of different regimes on the local meanings of the performance? Is it possible to write a history of interferences between different representations? These are some questions I tried to answer in a historical context.

The first published description of the borica of Seven Villages appeared in 1868 (after the year of the instauration of Austro-Hungarian dualism). Unlike other rites of the neighboring regions, such as the „beteheimes” („viflaimul”), it seems that borica survived the 1850s without being assimilated to the religious ceremony. There is information on the temporary interdiction of the ritual, because of its savage, uncivilized nature, but regarding the transformation of certain forms of ritual interdiction is not as efficient as assimilation. We know the fact that in the case of localities of Seven Villages, religious authorities imposed institutionalization through a youth organization led by persons named by the Lutheran church. They tried to control the behavior of the young generation. It seems, however, that the institution ran parallel to that of borica without affecting it.

Since the development of agriculture have had serious limitations in Seven Villages (due to the fact that it is region of mountains and villagers have little), the trans-Carpathian commercial transportation proved to be a viable solution for the inhabitants of Seven Villages. The vicinity of Braşov, a prosperous city, and the transit-zone between historical-economic regions put villagers in a favorable position.

In the period of centralization in Hungary (after 1867), the region within which Seven Villages was situated was marginalized economically as well as symbolically. The fortification of the boundaries of national state, the isolation of neighboring states (through the war of custom tariffs, creating obstacles for access to commerce) the region of Seven Villages gradually lost its relatively advantageous role gained in a first period of capitalism. (Paradoxically, the change led to the increase of migration to Romania.) In the new context of the centralized nation-state, the region of Seven Villages become periphery, being subjected to new definitions through its “rediscovery” as a marginal and forgotten (by the center) region.

In this context, borica gets in the attention of elites from other regions, becoming step by step an emblem that carries local meanings on a symbolic world map of national geography. This process of knowing/acknowledging the local traditions is at

least ambivalent, because in their search for origins, scientists, activists of official arts or tourist movement met strange forms and behaviors, unseen in their national culture elaborated in halls of operetta and ballrooms. The differences, which were first of all social and class differences, were ethicized and otherness became the subject of national purification. (At the beginning of 20th century, Hungarian specialists defined the “szekler” dances also as being polluted.)

The purifying gaze directed on the borica started to produce some changes in performing the ritual, affecting in the first place certain visual aspects. The national essence being defined by the center, the groups at the margins were under pressure to (re) define themselves against the center’s definition. The process of nationalizing the meanings that started at the beginning of the 20th century can be documented; for example introducing the national colors, or changes in the ritual garment.

The period between the two World Wars (1918–1946) brought for Seven Villages a new state, Romania. According to their new position, they lost their marginal situation, but they found themselves in a new situation that of national minority, and they were defined based on the Hungarian-Romanian dichotomy. The national meanings of representations, but also of the performance developed in the context of Hungarian nationalism gained an even greater connotation in the eyes of the Romanian officials, carriers of Romanian nationalism. In this period, the authorities, not because of the morals but for national reasons, interdicted the borica of Seven Villages.

Following the instauration of the communist regime (the period of “popular democracy”, 1946–1989), borica was revived by de festivism generated by the new political power. The communist ideology, which demanded the representation of rural tradition at the center, resembled the nationalromantic ideology of the previous regime. Both sought the communitarian origins in their pure state, not altered by strange agents: in the nationalist ideology strangers were defined on ethnic and national ground, while in the communist ideology on class differences. (In fact, the two models were often successfully combined in the communist discourses.)

It is interesting that in the case of the Seven Villages the revival brought also the renewal of the local tradition, since the dominant discourse was not able to wholly assimilate the ritual. On the contrary, it contributed to the local reinforcement of the institution. The period following the political transformations after 1989 in the case the Seven Villages, and probable in a larger context too, a series of movements emerged, some having contradictory meanings regarding the path of social construction. Due to the opening of information and communication channels, the local society has become the subject of several types of discourses in the same time, maybe in a greater extent than before.

Among these multiple voices, we find the consolidation to a certain degree of a self-segregating type of discourse among the elites, demonstrating specific ethnic origins, different from the ones that dominate the regions (Hungarian, Romanian, Szekler), as a reaction to discourse of exclusion that presents the Hungarians of Seven Villages as polluted from a national viewpoint.

The social context of borica

Although according to the interpretation of some historians, the Hungarian Lutheran community of Seven Villages is made up by the descents of the immigrants from different regions and epochs – in fact, a general situation for the whole region – they become a community that is closed to the more recent immigrants of the second part of the 19th century and the beginning of the 20th century. The latter immigrants belonged to marginal economic strata, the majority of them coming from “Szeklerland”. The closing of rural communities during the period of capitalist transition, expressed through endogamy, is very well known and can be explain as a strategy for keeping propriety and social status of local family structures.

The local marital documents analyzed in this study show that endogamy among the Hungarian families considered to be indigenous in the period between the two World Wars excludes in the same manner persons belonging to other ethnic or religious communities, and also individuals belonging to different social classes or coming from distant regions even if they are Hungarians, despite the fact that the way of life associated with temporary migration has been well-known to the inhabitants of Seven Villages. Between the two world Wars, local, ethnic and religious endogamy of the group had the clear signs of a patrilinear descent structure.

Traditionally, the borica-dancers came from this community. The persons of different social status (for example orphans) are systematically excluded from the ritual. Moreover, different elements of the borica, as well as the comparison of kinship structure with the roles performed, show that socially the ritual has had the primary meaning of representing this structure of the traditional local community. Judging by the fact that the same families participate in the ritual in different years, and the mechanism of leading role distribution has remained the same – the role of „vatáf” and dancers „rudas” show that access to borica has been and is connected with family status. (Further research is needed for finding out more on this side of the performance.)

In the case of the borica there is still an interesting way for the integration in the ritual of persons situated at the periphery of the community. The role of the masked people, named „kuka” (dumb), is preferentially distributed to persons considered deviants from certain perspective. Their performance is different from the controlled and homogenized behavior of the young people. They have the possibility even the obligation to act incoherent, antistructural reaching sometimes ecstasy.

The relevance of representative nature of borica, from the perspective of the family status of participants, persisted even in the communist regime; it could not be dissolved or transformed by institutions like the school or festivals.

Borica as nonverbal media

There is a double possibility to “read” borica as nonverbal media: it certainly expresses social meanings, but apart from these, there are probably specific nonverbal meanings that cannot be translated into verbal interpretation. From the perspective of semiology, these specific nonverbal meanings can be conceived as referential meanings, which embody concepts or senses such as visual, hearing, touching and kinetic. Despite the fact that there can be formal, structural analogies between nonverbal media and verbal language, we do not find parallel structure at the level of content.

The formal analysis of the dances starts from an emic point of view, the classification of motifs is made based on the interviews with the dancers. This approach shows that the resemblance of and differences among local variants of the three villages (Tărlungeni, Zizin and Purcăreni) are consciously assumed; the processes of self-identification and differentiation can be interpreted as meaning production by communities, and not as simple reproductive reflexes.

In terms of semiology, social meanings constitute the connotative side of the performance. Borica expresses multiple social meanings through nonverbal media: the techniques of distributing active and passive roles, of inclusion and exclusion represents a model of social reality, emphasizing the position of influential families, of a still patriarchal system and maintaining the coherence of a part of a local social ethnic group of Seven Villages.