

ACADEMIA ROMÂNĂ

UNIVERSITATEA DIN CLUJ-NAPOCA

INSTITUTUL „ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE“

**ANUARUL
ARHIVEI DE FOLCLOR
VIII – XI**

EDIȚURA ACADEMIEI ROMÂNE

1991

ACADEMIA ROMÂNĂ

UNIVERSITATEA DIN CLUJ-NAPOCA

INSTITUTUL „ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE“

**ANUARUL ARHIVEI
DE FOLCLOR
VIII – XI
(1987 – 1990)**

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
1991

Redactor responsabil: ION CUCEU

Colectivul de redacție:

ISTVÁN ALMASI, NICOLAE BOT, VIRGILIU FLOREA, HANNI MARKEL,
DUMITRU POP, ION ȘEULEANU

Adresa redacției: str. Republicii, 9 (telefon: 951—1 18 64)
3400 Cluj-Napoca
România

Tiparul executat la:
Imprimeria „ARDEALUL“ Cluj
B-dul 22 Decembrie nr. 146
România
C-da nr. 436

CUPRINS

***	Prefață	
***	Abrevieri	
	Dumitru Pop, <i>Cultura populară și viața modernă</i>	11

STUDII

Gheorghe Pavelescu, <i>Mircea Eliade — exeget al folclorului românesc arhaic</i>	19
Mircea Eliade, <i>Istoria religiilor și culturile „populare”</i> . Trad. de Ioana Bot	39
Mihai Coman, <i>Procesele de constituire a discursului mitologic. Cîteva considerații</i>	59
Ion Șeuleanu, <i>Deschideri metodologice în cercetarea literaturii și culturii orale</i>	81
Dumitru Pop, <i>Istorie și folclor. Evenimentul politic în istoria folclorului</i>	87
Ion Cuceu, Maria Cuceu, <i>Un corpus al basmelor românești despre animale</i>	97
Iordan Datcu, <i>Celebra polemică D. Caracostea — P. Caraman pe tema „Cîntecului Gerului”</i> . Contribuții documentare	123
Gabriella Vöb, <i>Tendențe estetice ale basmului contemporan. Procesele de veridicizare și comicizare ale elementelor fantastice</i>	135
István Almási, <i>Din începuturile metodei științifice de culegere a folclorului muzical. Cercetările lui Béla Vikár în Transilvania</i>	147
Hanni Markel, Virgiliu Florea, <i>Folcloristul I. C. Hintz-Hințescu. Noi contribuții bio-bibliografice</i>	155
Andrei Negru, Emil Pop, <i>Contribuția Institutului Social Banat-Crișana la cercetarea culturii populare</i>	175
Stelian Mîndruț, Simeon Florea Marian — inedit	191

SISTEMATICA. TIPOLOGICA

Lucia Iștoc, <i>Tipuri melodice de bocet din Transilvania</i>	197
Iлона Szenik, <i>Tipuri melodice în bocetele maghiare din România</i>	223

IN MEMORIAM

Tony Brill (1910—1986), de I. Cuceu	241
Nicolae Dunăre (1916—1987), de M. Bocșe	243
Radu Niculescu (1938—1987), de I. Cuceu	247

NOTE

○ contribuție esențială la definirea Omului (I. Bot)	251
Comisia de Folclor a Academiei (I. Cuceu)	253
Cercetări de folclor la românii din Iugoslavia (R. Ghircoiașiu)	254
Conferințe românești la Universitatea din Oxford, acum o sută de ani (V. Florea)	256
Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens (A. Măniușiu)	257
○ teză americană de doctorat despre colindatul cu ducele la români (L. Iștoc, I. Șeuleanu)	260

<i>O bibliografie fundamentală</i> (I. Datcu)	262
<i>Anuarul ICED</i> (M. Cuceu)	264
<i>Buletinul științific al Muzeului Etnografic Croat din Zagreb</i> (R. Oșianu)	266
<i>O importantă sinteză a lui Eliazar M. Meletinski</i> (O. Vințeler)	269
<i>Bibliografii paremiologice internaționale</i> (C. Negreanu)	272
<i>Un deceniu al revistei „Man” : teme și orientări</i> (O. Cățineanu)	275
<i>Lucrări recente ale Școlii din Tübingen</i> (H. Markel)	282
<i>Ipoteze privind originea cuvintului „doină”</i> (V. I. Oprișiu)	285
<i>Copie-manuscris a colecției „Doine și strigături din Ardeal”</i> (A. Pavelescu)	287
<i>Lirica populară în actualitate</i> (L. Malița)	290
<i>Festivalul jocului fecioresc din Transilvania</i> (Z. Deju)	293
<i>Ispirescu reeditat</i> (V. Florea)	297
<i>Noi bibliografii folclorice</i> (V. Florea)	298
<i>Etnobotanică și etnoiatrie</i> (N. Bot)	300

RECENZII

Adăscăliței, V., <i>Istoria unui obicei. Plugșorul. Iași, 1987</i> (D. Pop)	322
Anghelescu, M., <i>Introducere în opera lui Petre Ispirescu. București, 1987</i> (V. Florea)	332
Anton, M., I. Mărgineanu (ed.), <i>Cîntece și tradiții populare despre Horea și Avram Iancu. București, 1985</i> (I. Mureșanu)	347
Apolzan, I., <i>Carpații tezaur de istorie. București, 1987</i> (D. Pop)	328
Bănățeanu, T., <i>Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare. București, 1985</i> (I. Șeuleanu)	320
Bîrgu—Georgescu, L. (ed.), <i>Basme cu animale și păsări. București, 1987</i> (V. Florea)	350
Bouras, A., <i>Quand l'arbre devient bois. Paris, 1986</i> (A. Măniuțiu)	362
Brînaru, M. I., <i>Cîntece de pe Oit, I—II. Rîmnicu Vilcea, 1973, f.a.</i> (E. Hlinca—Drăgan)	356
Busuioceanu, A., <i>Zamolxis sau mitul dacic în istoria și legendele spaniole. București, 1985</i> (A. Stoian)	327
Canciovici, M. (ed.), <i>Domnitori români în legende. București, 1984</i> (I. Mureșanu)	352
Caraman, P., <i>Studii de folclor, I—II. București, 1987, 1988</i> (D. Pop)	313
Coatu, N. (ed.), <i>Legende populare geografice. București, 1986</i> (I. Mureșanu)	349
Cojocaru, N., <i>Cîntece, obiceiuri și tradiții românești. București, 1989</i> (M. Cuceu)	354
Comișel, E., <i>Studii de entomuzicologie. București, 1986</i> (L. Iștoc)	321
Constantinescu, N., <i>Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. București, 1987</i> (I. Șeuleanu)	325
Evscev, I., <i>Simboluri folclorice. Timișoara, 1987</i> (I. Mureșanu)	340
Fochi, A., <i>Cîntecul epic tradițional al românilor. București, 1985</i> (D. Pop)	315
Fochi, A., <i>Valori ale culturii populare. I—II. București, 1987, 1988</i> (I. Șeuleanu)	318
Fotea, M., Simeon Florea Marian, <i>folclorist. București, 1987</i> (V. Florea)	336
Hasan—Rokem, <i>Proverbs in Israeli Folk Narratives. Helsinki, 1982</i> (C. Negreanu)	366
Hințescu, I. C., <i>Proverbele românilor. Timișoara, 1985</i> (V. Florea)	355
Holbek, B., <i>Interpretation of Fairy Tales. Helsinki, 1987</i> (I. Șeuleanu)	369
Iahin, A. G., <i>Sistema tatarkovo folklor. Kazan, 1984</i> (I. Németh)	362
Ioniță, M., <i>Drumul Urișilor. Cluj-Napoca</i> (I. Mureșanu)	351
Ispas, S., D. Truță, <i>Lirica de dragoste, I—IV. București, 1985—1989</i> (I. Cuceu)	305
Jerrendorf, M., <i>Grimms Märchen in Medien. Tübingen, 1985</i> (H. Markel)	371
Jurjovan, T., <i>Folclorul muzical românesc din Ovcea. Ovcea, 1983</i> (I. Herța)	357
Kahane, M., L. Georgescu—Stănculeanu, <i>Cîntecul Zorilor și Bradului. București, 1988</i> (I. Herța)	306
Kausel, E., <i>Volkskundler in und aus Österreich heute. Wien, 1987</i> (H. Markel)	368
Kuusi, M., <i>Volkerbia septentrionalia. Helsinki, 1985</i> (C. Negreanu)	364
Latysskie dainy. Moscova, 1987 (O. Vințeler)	360
Magyar népmesekatalógus 1. Budapest, 1987 (G. Vöb)	372
Micu Moldovan, I., <i>Povești populare din Transilvania culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878). București, 1987</i> (V. Florea)	308
Mieder, W., <i>Deutsche Sprichwörter in Literatur, Politik, Presse und Werbung. Hamburg, 1983</i> (C. Negreanu)	365
Miftode, V., <i>Elemente de sociologie rurală. București, 1984</i> (A. Negru)	342

262	Nicola, I. R., Folclorul muzical din Mărginimea Sibiului. București, 1987 (E. Hlinca—	
264	Drăgan)	311
266	Olteanu, A. Gh., Structurile retorice ale liricii orale românești. Craiova, 1985 (M. Cuceu)	335
269	Papadima, O. (ed.), Cu cit cînt, atîta sint. București, 1987 (D. Pop)	344
272	Pogorilovski, I., Arhitectul expresiei lirice românești. [București], 1987 (I. Cuceu)	331
275	Popescu, A., Ideea de dreptate și libertate în cîntecul popular. Craiova, 1988 (L. Bot)	346
282	Popescu, Al., Tradiții de muncă în obiceiuri, folclor, artă populară. București, 1986	
285	(O. Pecican)	339
287	Schellbach—Kopra, L., Finnisch-Deutsches Sprinchwörterbuch. Helsinki—Bonn, 1980	
290	(C. Negreanu)	367
293	Schenk, A., Familie und Wohnen in Stolzenburg. Köln—Wien, 1984 (H. Markel) . .	373
297	Șandru, D., Folclor românesc. București, 1987 (M. Cuceu)	310
298	Toma Zoicaș, L., Pedagogia muzicii și valorile folclorului. București, 1987 (E. Hlinca—	
300	Drăgan)	343
	Trebici, N, Ghinoiu I. Demografie și etnografie. București, 1986 (O. Pecican) . . .	341
	Vasilîu, Al., Literatură populară din Moldova. București, 1984 (M. Cuceu)	345
	Veveris, E., M. Kuplais, Latvijas Etnografiskāia brivdabas museja. Riga, 1986 (L. Bot)	359
	Vrabie, Gh., Proza populară românească .București, 1986 (A. Rujan)	329

CONTENTS | SOMMAIRE | INHALT

Foreword / Avant-propos / Zum Geleit	9
Abbreviations / Abréviations / Abkürzungen	10
Dumitru Pop, <i>Die Volkskultur und das moderne Leben</i>	11

STUDIES | ÉTUDES | ABHANDLUNGEN

Gheorghe Pavelescu, <i>Mircea Eliade, ein Exeget der archaischen rumänischen Folklore</i>	19
Mircea Eliade, <i>The History of Religions and the „Popular“ Cultures</i>	39
Mihai Coman, <i>Quelques considérations concernant les processus de constitution du discours mythologique</i>	59
Ion Şeuleanu, <i>Methodological Tendencies in the Study of Folk Literature and Folk Culture</i>	81
Dumitru Pop, <i>Geschichte und Folklore. Das politische Ereignis in der Geschichte der Folklore</i>	87
Ion Cuceu, <i>Maria Cuceu, A Corpus of the Romanian Animal Folk-tales</i>	97
Iordan Datcu, <i>Die berühmte Polemik D. Caracostea — P. Caraman über „Cintecul Gerului“</i> . Eine Dokumentation	123
Gabriella Vöő, <i>Ästhetische Tendenzen des zeitgenössischen Märchens. Gesteigerter Wahrhaftigkeitsanspruch und komische Brechung der phantastischen Elemente</i>	135
István Almási, <i>On the First Steps towards a Scientific Method of Folk-music Collection. Béla Vikár's Research Work in Transylvania</i>	147
Hanni Markel, <i>Virgiliu Florea, Der Folklorist J. C. Hintz—Hinfescu. Neue Daten zu seinem Leben und Werk</i>	155
Andrei Negru, <i>Emil Pop, Contribution of the Banat—Crişana Social Institute in the Research of Folk Culture</i>	175
Stelian Mindruţ, <i>Simeon Florea Marian-inédit</i>	191

SISTEMATICA. TIPOLOGICA

Lucia Iştoc, <i>Melodietypen der Totenklagen in Transilvanien</i>	197
Iliana Szenik, <i>Melodietypen in den ungarischen Totenklagen aus der Rumänien</i>	223

IN MEMORIAM

Tony Brill (1910—1986) von I. Cuceu	241
Nicolae Dunăre (1916—1987) von M. Bocşo	243
Radu Niculescu (1938—1987) von I. Cuceu	247

NOTES | NOTES | MISZELLEN

<i>Une contribution essentielle à la définition de l'homme</i> (I. Bot)	251
<i>La Commission de Folklore de l'Académie</i> (I. Cuceu)	253
<i>Des recherches de folklore chez les Roumains de Yougoslavie</i> (R. Ghircioaşiu)	254
<i>Des Conférences roumaines à l'Université d'Oxford, il y a cent ans</i> (V. Florea)	256

	<i>Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens</i> (A. Măniuțiu)	257
	<i>Un thèse de doctorat américaine sur les noëls accompagnés de tambours chez les Roumains</i> (I. Șeuleanu, L. Iștoc)	260
	<i>Une bibliographie française</i> (I. Detcu)	262
	<i>L'Annuaire ICED</i> (M. Cuceu)	264
	<i>Le Bulletin scientifique du Musée Ethnographique Croate de Zagreb</i> (R. Oșianu)	266
	<i>Une importante synthèse d'Eleasar M. Meletinski</i> (O. Vințeler)	269
9	<i>Bibliographies parémiologiques internationales</i> (C. Negreanu)	272
10	<i>Une décennie de la revue „Man“ : thèmes et orientations</i> (O. Cățineanu)	275
11	<i>Travaux récents de l'École de Tübingen</i> (H. Markel)	282
	<i>Des hypothèses concernant l'origine du mot „doina“</i> (V. I. Opreșiu)	285
	<i>Une copie-manuscrite de la collection „Doine și strigături din Ardeal“</i> (A. Pavelescu)	287
	<i>La lyrique populaire au centre des préoccupations</i> (L. Malița)	290
	<i>Le Festival de la danse des jeunes hommes de Transylvanie</i> (Z. Dejeu)	293
	<i>Ispirescu réédité</i> (V. Florea)	297
19	<i>De nouvelles bibliographies folkloriques</i> (V. Florea)	298
39	<i>Volksbotanik und Volksheilkunde</i> (N. Bot)	300
	REVIEWS / COMPTES RENDUS / REZENSIONEN	305
59	COLLABORATORS / COLLABORATEURS / MITARBEITER	376

PREFATĂ

Cu sumare tot mai bogate și mai variate de la un număr la altul, Anuarul nostru a devenit, alături de Revista de Etnografie și Folclor, o publicație periodică apreciată de specialiștii din țară și din străinătate, care citează frecvent studiile și tipologiile publicate aici, folosind impresionanta masă de informație oferită de rubricile de note și recenzii. Din 1980, noul buletin științific este prezent în folcloristica actuală, unde promovează consecvent studierea aprofundată a spiritualității tradiționale a poporului român și a naționalităților conlocuitoare din România, sub toate aspectele, din unghiuri variate și din perspective fecunde, într-un program limpede conturat, inspirat de moștenirea științifică a lui Ion Mușlea, întemeietorul Arhivei de Folclor a Academiei Române.

Dorința noastră de a aduna în paginile Anuarului Arhivei de Folclor contribuții ale unora dintre cei mai buni cercetători din țară, într-o aplecare firească asupra întregului spațiu etnic românesc, dorință exprimată programatic încă din prefața primului număr, constituie o parte din mesajul peste ani al vechiului Anuar al Arhivei de Folclor și al celui care, cu devotament și cu un rar spirit de sacrificiu, l-a publicat aici, în inima Transilvaniei, în perioada 1932—1945. Această dorință rămîne, și în noul tom, VIII—XI (1987—1990), ce apare cu o regretabilă întârziere, o importantă preocupare, alături de interesul de a valorifica prin tipar rezultatele cercetărilor realizate. Restituind folcloristicii texte ale unor mari învățați, publicînd studii mai ample, notele și recenziile tot mai numeroșilor săi colaboratori, Anuarul își conturează profilul distinct în cercetarea contemporană și se ridică, sperăm, la înălțimea exigențelor unui adevărat schimb de idei în disciplina științifică pe care o ilustrează.

Avem convingerea că această cale, a deschiderilor treptate spre mișcarea folcloristică actuală, spre marile probleme ale etnologiei europene, va duce la clarificarea diverselor poziții metodologico-teoretice, la mai buna orientare și organizare a cercetării viitoare a culturii populare românești. Bogăția, vitalitatea și frumusețea folclorului românesc nu sînt puse încă în adevărata lor valoare, cu toate eforturile cercetării instituționalizate, generos sprijinită de statul român.

Cercetările etnografice și de folclor, extinse pe baze comparative, pregătesc acele mult așteptate sinteze etnologice moderne, vrednice să afirme științific organicitatea, vechimea și continuitatea culturii noastre tradiționale, în eclatanta ei unitate, precum și evidenta sa influență asupra evoluției spirituale a altor etnii, contribuind, în acest chip, la elucidarea marilor probleme ale istoriei acestui popor, la definirea ființei sale spirituale nepieritoare.

ION CUCEU

ABREVIERI

AAF	= Anuarul Arhivei de Folclor, vol. I—VII (1932—1945)
AB	= Alba, jud. (județ)
AF	= Anuarul de Folclor
AFC	= Arhiva de Folclor a Academiei Române (Cluj)
AFMB	= Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (Iași)
AICED	= Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice (București)
ALIL	= Anuarul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară (Iași)
AMET	= Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei
AR	= Arad, jud.
BAR	= Biblioteca Academiei Române
BH	= Bihor, jud.
bibl.	= bibliografie
BJT	= Biblioteca Județeană Timiș
BV	= Brașov, jud.
CJ	= Cluj, jud.
CS	= Caraș-Severin, jud.
cul.	= culegător/culegerea/cules
CV	= Covasna, jud.
D.	= Dosar
Ed.	= Editura
fig.	= figura
HD	= Hunedoara, jud.
il.	= ilustrații
ISB—C	= Institutul Social Banat-Crișana
ISR	= Institutul Social Român
LM	= Lucrări de Muzicologie
MS	= Mureș, jud.
n.n.	= nota noastră
REF	= Revista de Etnografie și Folclor
RFR	= Revista Fundațiilor Regale
RISB—C	= Revista Institutului Social Banat-Crișana
SJ	= Sălaj, jud.
SLAST	= Supliment Literar-artistic al „Scintei Tineretului”
Soc.	= Societate
subl. n.	= sublinierea noastră
TM	= Timiș, jud.
trad.	= traducere
vol.	= volum

CULTURA POPULARĂ ȘI VIAȚA MODERNĂ

DUMITRU POP

Ideea întoarcerii la origine se înscrie printre acele idei fundamentale, care străbat întreaga istorie a culturii umanității, începînd cu epoca arhaică, pînă în zilele noastre. Îmbrăcînd forme variate și avînd totodată înțelesuri și funcții diferite, după loc și timp, ea s-a dovedit a fi deosebit de fertilă în viața omenirii. Întemeindu-se pe concepția despre „prestigiul magic al originilor” — după expresia lui Mircea Eliade¹ — ideea aceasta a avut o importanță „capitală” în societatea arhaică, pentru ca, ulterior, să se dovedească a fi de-a dreptul mîntuitoare în momente de criză spirituală.

Punctul de plecare al ideii întoarcerii la „origine” îl constituie credința omului în capacitatea sa de a retrăi „timpul în care lucrurile s-au manifestat pentru prima oară”², timpul începuturilor, al creației lor. E vorba de un timp mitic, înzestrat cu puteri magice, un timp „tare”, cum îl numește Eliade. Reintegrarea colectivităților în acest timp, retrăirea lui, așadar „întoarcerea la origine”, ceea ce în concepția arhaică echivala și cu reînnoirea colectivității, care își regăsea pe această cale propriile-i „izvoare”, reintegrarea aceasta se realiza prin intermediul miturilor și riturilor, prin reactualizarea acestora³. Toate miturile de origine sînt, după opinia lui Mircea Eliade, „prelungiri” și „completări” ale mitului cosmogonic. „Facerea”, „creația” este așadar esența originară a tuturor acestor mituri.

Nu este deloc greu să ne imaginăm cît de rodnică a fost pentru cultura și pentru viața însăși a omenirii ideea întoarcerii la „origine”. În plan cultural ea a asigurat perpetuarea vechilor mituri de origine și o dată cu ele însuși mitul creației, miracolul „facerii”. În plan psihic, ideea aceasta a întreținut credința, atît de tonică, în posibilitatea înnoirii continue a colectivităților umane, paralel cu credința în unitatea celor vii cu cei morți și în rolul tutelar al strămoșilor, de unde și cultul acestora. Este greu să ne imaginăm astăzi importanța ce a avut-o în trecut cultul strămoșilor. Pe lîngă faptul că a contribuit în mod hotărîtor la păstrarea identității de neam, a zădărnicit apariția sentimentului de însingurare și de înstrăinare și a determinat o anume coeziune a comunității, prin aceasta menținîndu-și forța de rezistență și capacitatea de consolidare a propriei tradiții.

Cu timpul, concepția despre „prestigiul magic al originilor” a slăbit, dispărînd cu totul la popoarele evoluat. Dar ideea întoarcerii la

¹ Aspecte ale mitului. București, Editura Univers, 1978, p. 21, 33.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Ibid.*, p. 34.

„origine“ s-a păstrat la un alt nivel însă, îmbrăcînd alte forme și avînd alte înțelesuri. Nu vom urmări-o aici în amănunt, mulțumindu-ne să menționăm cîteva momente semnificative. Astfel, încă la începutul secolului al XVI-lea, apare Reforma religioasă, ai cărei protagoniști preconizează readucerea creștinismului la puritatea sa primitivă, originară, prin punerea lui de acord cu Biblia. În esența lui, faptul reprezintă o formă nouă de manifestare a întoarcerii la „origine“, a setei de autentic⁴. O manifestare similară apare spre sfîrșitul secolului în plan literar: în 1580, Montaigne deosebea, alături de o „poezie perfectă, după artă“, o poezie alcătuită așadar după canoanele artei savante a vremii, și o „poezie populară pur naturală“⁵, ceea ce înseamnă că scriitorul francez își îndrepta privirile spre trecut, spre arta naturală a începuturilor. Cu un secol și jumătate mai tîrziu, în 1725, filosoful italian Giambattista Vico vorbea admirativ despre sufletul „primitiv“, pe care, de asemenea, îl opunea celui modern, civilizat⁶, ceea ce iarăși dezvăluie orientarea autorului spre tărîmul „originilor“, al începuturilor.

Poziția celor doi învățați anunță debutul apropiat al curentului folcloristic, care avea să cuprindă întreg continentul și care avea să ducă la descoperirea culturii populare. Avem de-a face și de data aceasta cu o întoarcere spre trecut, spre origini, dar promotorii ei nu mai sînt aceiași cu cei din epoca arhaică, ci cărturarii. Și aceștia încearcă să reactualizeze miturile (acum se inițiază scrierea mitologiilor naționale) și celelalte componente ale culturii populare, dar scopurile pe care le vizează nu mai sînt de ordin magic, reintegrarea pe această cale în timpul mitic, ci descoperirea în cuprinsul lor a specificului etnic, a identității naționale, a geniului neamului și a originii lui în ultimă analiză. De aceea, legendele și tradițiile istorice și, între ele, legendele întemeierii națiunilor și statelor, alături de cultul strămoșilor, stau la loc de frunte în preocupările epocii, inclusiv în preocupările folcloristice. Iar scopul retrăirii, prin reintegrare în timpul mitic, în atmosfera vechilor mituri și tradiții, nu mai este nici el același. Ceea ce se urmărește acum este înainte de toate stimularea sentimentului național, patriotic, în scopul realizării unor idealuri naționale și sociale. Regăsirea „izvoarelor“ genuine, nefalsificate reprezintă o aspirație semnificativă într-o epocă de trezire a conștiinței naționale și ea este chemată, între altele, să dea satisfacție setei de autentic, ce începe să-și facă apariția și îndeosebi nevoii de înnoire în plan cultural. În acest cadru, ideea inspirației folclorice devine un principiu cardinal, cu consecințe benefice în primenirea creației artistice și culturale și în accentuarea caracterului ei național. Se inaugurează acum, prin contactul programatic cu tradiția populară, o nouă orientare în cîmpul creației culte, cu prelungiri pînă în actualitate și cu șanse de-a nu se epuiza niciodată, căci, așa cum spunea același mare învățat român, Mircea Eliade, „anumite aspecte și funcțiuni ale gîndirii mitice sînt constitutive ale

⁴ Referindu-se la Reformă, Mircea Eliade afirmă că „Ea avea ambiția să retrăiască experiența bisericii primitive, ba chiar a primelor comunități creștine“ (*Ibid.*, p. 171).

⁵ *Essais*, I, 1933, p. 304.

⁶ *Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor*. București, 1972, p. 231 ș.u.

ființei omenеști⁷, și omul nu se poate dispensa de principalul fond cultural care alimentează această gândire. Oricît ar fi fost de amplu acest proces al întoarcerii la „origini“, el ne apare ca rezultat al unei descinderi, a coborîrii unor cărturari în rîndul maselor poporului, spre a descoperi și a aduna de acolo nestematele pe care le căutau, pentru care se entuziasmau sincer și pe care le restituiau apoi celor mulți.

În condițiile industrializării și urbanizării ideea întoarcerii la „origini“ reapare, luînd forme noi, proporții și semnificații deosebite. Schimbarea modului de viață și efortul de adaptare la care sînt supuși sătenii pe care orașul îi absoarbe în număr din ce în ce mai mare în aceste condiții, natura relațiilor umane pe care aceștia le întîlnesc în mediul urban, modalitățile deosebite de comunicare între membrii comunității urbane față de cele existente în mediul rural etc., toate colaborează la crearea unei stări de spirit necunoscute celor care au trăit mai înainte exclusiv în orizontul satului tradițional. Căci, spre deosebire de sat, orașul alcătuiește o comunitate în care, din varii motive (între care amploarea și caracterul ei eterogen), lipsește acea solidaritate și intimitate care explică, în ultimă analiză, confortul psihic propriu comunităților rurale. Nevoia tot mai imperioasă a orășeanului de a se retrage în sînul naturii, asociată cu nostalgia modului de viață, a tipului de relații și de comunicare caracteristice satului din trecut, se exprimă în evadarea lui tot mai frecventă (în vacanțe sau la sfîrșit de săptămînă) în natură, de preferință în locuri mai „sălbaticе“ sau în peisajul satului de tip tradițional, cu arhitectura și cu portul, cu cîntecele și cu obiceiurile moștenite din vechime, ca și în prețuirea de care se bucură în ochii lui obiectele etnografice, mai ales cele de artă populară, spectacolele folclorice etc. Toate acestea, și la ele s-ar putea adăuga numeroase altele, constituie aspecte fundamentale ale amintitei stări de spirit și totodată expresii ale sentimentului de însingurare și de înstrăinare pe care îl generează viața urbană de pretutindeni. Ele trădează saturația orășeanului pentru modul său standardizat, artificial de viață, care, în ciuda confortului pe care îl oferă și al largului evantai de tentații pe care îl prezintă, se dovedește a fi incapabil de a satisface pe deplin aspirațiile cele mai de preț ale omului. Satul cu tradiția sa îndelungată devine astfel limanul către care se îndreaptă cu predilecție în această epocă sufletul omului modern.

Avem de-a face și în acest caz cu aceeași nostalgie a obîrșiiilor, numai că ea nu mai are nimic din caracterul magic ce l-a avut în trecutul îndepărtat și nici din conștiința istorică ce stă la baza descinderii cărturarilor în popor și a entuziasmului produs de descoperirea specificului național și a geniului popular, proprii începuturilor mișcării folcloristice europene. Avem de-a face acum cu o *re-întoarcere* și, implicit, cu o *re-găsire*, consecutive unei experiențe umane de mari proporții, o experiență inedită și fructuoasă, dar și dramatică în același timp, datorită *însingurării* și *înstrăinării* omului de condiția sa originară.

Ceea ce caracterizează această reîntoarcere nu mai este, deci entuziasmul, ci *nostalgia*, asociată cu înțelepciunea și cu nevoia de introspecție. Nu specificul etnic și nici geniul popular, ci *autenticul* și *universalul*,

⁷ Op. cit., p. 170.

general-umanul în simplitatea lor originară, e ceea ce caută și ceea ce descoperă acum sufletul omului modern în creația populară tradițională. Dacă în prima ei formă întoarcerea la „origine“ constituia o manifestare a lumii arhaice, iar în cea de a doua, o manifestare a cărturarilor progresiști, cu dragoste de popor și de creația sa culturală, întoarcerea din epoca industrializării și urbanizării intensive e iarăși colectivă, e întoarcerea lumii moderne, urbane, care în zborul ei îndrăzneț spre înălțimi simte tot mai acută nevoia contactului cu pământul de care s-a desprins, a pământului ocrotitor.

Fenomenul la care ne referim poate fi surprins pretutindeni acolo unde industrializarea și urbanizarea au luat proporții, dar el îmbracă forme și aspecte diferite în raport de o seamă de factori în analiza cărora nu intrăm aici. Astfel, de exemplu, ceea ce publicistul John Herbers numește „The New American Heartland“ („Noua provincie americană“) reprezintă, de asemenea, rezultatul unei „reîntoarceri“ și anume rezultatul unei reîntoarceri efective a milioane de locuitori din centrele urbane supraaglomerate în locurile din care au plecat părinții sau bunicii lor. Dacă în cazul acesta nostalgia vieții comunitare de tip rustic lipsește de regulă cu desăvârșire, preferința pentru așezări mici, cu o populație puțin densă și situate într-un peisaj natural atrăgător, cât mai bine asigurat împotriva poluării ș.a. tălmăcesc în fond aceeași aspirație a lumii moderne spre puritatea vieții tradiționale și spre confortul psihic propriu așezărilor puțin aglomerate.

Paralel cu desfășurarea, tot mai amplă, a procesului de industrializare și urbanizare, cultura populară dispare ca fenomen viu din viața colectivităților noastre rurale; se dezvoltă, însă, paralel, în mediile urbane condițiile care deschid din ce în ce mai larg porțile către permanentele reîntoarceri ale acestora spre izvoarele tradiționale ale civilizației și culturii, ale moralei și artei, ale etosului popular.

Fenomenele ce se produc în acest proces interesează de aproape etnologia, deoarece, pe de o parte, suscită preocupările legate de obiectul acesteia, iar pe de altă parte, pot constitui însuși obiectul de studiu al etnologiei.

Iată de ce considerăm că trebuie să venim în întâmpinarea resurecției etosului popular, (căci despre o adevărată resurecție e vorba), fenomenul acesta devenind obiectul studiului atent al etnologilor, spre a putea fi stimulat și dirijat, atât cât este posibil și valorificat în același timp în modul cel mai adecvat cerințelor contemporane și celor viitoare. Și nu e vorba numai de valorificarea etosului popular în literatură, artă și cultură, ci și în celelalte compartimente ale vieții sociale; aceasta cu atât mai virtos cu cât resursele culturii populare sînt cu mult mai bogate decît par la prima vedere. Simplitatea vieții populare, fie chiar și cea din stadiile primitive de dezvoltare, nu contrazice soliditatea și adîncimea concepțiilor și principiilor pe care se întemeiază. Fie că e vorba de sistemul tradițional de instrucție și educație, de întia formă de „școală“ din istoria omenirii, sau de străvechiul sistem juridic, cel cunoscut la noi sub termenul de „obiceiul pământului“, fie că e vorba de relațiile intercomunitare etc., toate și-au dovedit incredibilul grad de eficiență, înscriindu-se printre „instituițiile“ care au asigurat progresul neîncetat al societății, inclusiv sub raport spiritual și moral.

Nimeni nu-și poate imagina, de pildă, formarea omului modern în afara școlii. Va recunoaște însă oricine faptul că, mai ales în planul educației, se resimte tot mai mult diminuarea rolului familiei și a colectivității restrinse, reprezentate de comunitatea sătească. Se știe apoi că, odinioară, când intra în viață, fiecare tânăr de la țară poseda toate cunoștințele și stăpînea efectiv toate tehnicile de bază necesare practicării plugăritului și îndeplinirii treburilor gospodărești. El era totodată, dacă nu interpretul, cel puțin cunoscătorul vieții folclorice a satului său, așadar al culturii acestuia. În plus, tânărul cunoștea toate regulile de comportament, în viața de toate zilele și în ocazii speciale — rituale și/sau ceremoniale — și le aplica corect, după caz. Rebuturile pe care le dădea educația și instrucția în familie și în marea familie a obștei sătești de altădată erau mai reduse și mai puțin grave decât cele ce apar în mediile urbane. Desigur, în explicarea fenomenului nu putem pierde din vedere faptul că pe măsură ce înaintăm în timp, omul (inclusiv cel din mediul urban) nu mai este produsul colectivității mărginite de hotarele satului sau zonei, ci al unei colectivități ce tinde către universal. Este de la sine înțeles că omenirea nu se va mai putea întoarce niciodată la vechiul sistem de instrucție și educație. Dar cercetarea temeinică a mecanismelor lui specifice ar putea oferi sugestii utile pentru perfecționarea celui modern, lipsit de căldura, dar și de franchețea celui tradițional popular, despre care se știe că a asigurat puritatea morală a satului nostru din trecut.

Resurecția sentimentului naturii, atât de caracteristic poporului nostru dintotdeauna și care s-a răsfrînt atât de generos în creația sa folclorică, ar putea fi amplu valorificată în acțiuni practice cu caracter edilitar și turistic, nu numai în plan cultural și artistic. Locul rezervat parcurilor și spațiilor verzi dintre diversele construcții și amenajarea acestor spații, speciile de plante și de arbori utilizate etc., toate ar trebui regîndite în spiritul ideii enunțate și a unor principii de ordin ecologic cu care pot fi fructuos armonizate. În legătură cu sentimentul naturii este surprinzător faptul că prezentînd miturile (de fapt motivele) fundamentale ale literaturii române, G. Călinescu⁸ a pierdut din vedere mitul codrului, pădurii⁹, care s-a dovedit a fi unul din cele mai fertile pentru cultura noastră populară și scrisă. Mitul codrului n-a fost istovit încă, putînd deci oferi multiple posibilități de valorificare din cele mai variate perspective.

De o importanță cardinală este identificarea de către etnolog a aspirațiilor contemporane și punerea lor de acord cu elementele etosului popular ce le oferim publicului prin diversele mijloace ce ne stau la îndemînă. De pildă, pornind de la folclor, s-a spus adesea în trecut că ceea ce caracterizează sufletul românesc este fatalismul, resemnarea; că tonalitatea minoră, nostalgia, jalea e nota dominantă a cîntecului nos-

⁸ *Istoria literaturii române*. De la origini pînă în prezent. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru. București, Editura Minerva, 1982, p. 56—60.

⁹ Traian Herseni încearcă să acrediteze ideea potrivit căreia exista chiar o zeităte a pădurii, a brădetului; în acest caz, am putea vorbi pe drept cuvînt de un mit și nu un motiv al pădurii, al codrului în folclorul românesc (vezi unele amănunte despre această zeităte în lucrarea sa: *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 217 ș.u.

tru popular. Este foarte adevărat că din multe drame și amărăciuni ale îndelungatei experiențe istorice a poporului român au apărut și foarte numeroase cîntece de jale, dar — așa cum s-a mai spus și în trecut — ceea ce caracterizează folclorul românesc nu e nici sentimentul disperării și nici cel al elanurilor necontrolate, ci un pronunțat echilibru sufletesc. Ceea ce se remarcă în acest cadru este totuși optimismul funciar al poporului nostru. Nu este astfel întâmplătoare resurecția în viața contemporană a umorului popular, care apare însă îmbrăcat în straie orășenești, în spontanele și reconfortantele „bancuri” pe cele mai diverse teme și în cele mai variate și neașteptate situații. Avem de-a face cu manifestarea unei aptitudini optimiste și cu prelungirea unei vechi tradiții, ilustrată de eroi ca Păcală sau Tîndală, de Stan Bolovan sau Petrea Prostul ș.a. Optimismul reprezintă și atitudinea suverană pe care o manifestă poporul în basme, în înfruntarea dintre eroul principal și forțele malefice, văzute și nevăzute; balaurul sau boierul, zmeul sau negustorul hapsîn, împăratul sau dregătorul despot și hain etc., toți sînt tratați cu o nobilă superioritate. Un tratament similar aplică țăranul nostru tuturor ființelor demonice, inclusiv celor ce produc bolile și chiar „Mortii”, care, nu o dată este păcălită, înșelată. În riturile de ploaie vechii zei sînt amenințați și chiar pedepsiți, iar în alte creații însuși zeul suprem, Dumnezeu, este coborît pe pămînt și adus la condiția oamenilor de rînd. Liviu Rebreanu a intuit cu siguranță optimismul funciar al poporului român, de vreme ce a reflectat asupra unui mare roman avînd în centrul său figurile lui Păcală și Tîndală¹⁰. Aripa mortii a retezat însă prematur și proiectul scriitorului și o dată cu aceasta, poate una din operele cele mai reprezentative pentru psihologia noastră etnică. Filmul *Păcală*, după scenariul lui D. R. Popescu, și în regia lui Geo Saizescu, valorifică aceeași idee fundamentală, dar pilda creatorului romanului modern românesc ar putea fi urmată și de alții, după cum amintita trăsătură a personalității poporului nostru le-ar putea inspira unele idei și celor chemați să îndrume activitatea cultural-artistică.

Dar, așa cum spuneam, resurecția în actualitate a etosului nostru popular, în accepția de fizionomie morală specifică a mulțimilor neamului, ar trebui să fie stimulată și valorificată în toate compartimentele vieții sociale. Creația folclorică românească oferă suficiente modele exemplare de natură să ajute la formarea caracterului și a unor deprinderi comportamentale corespunzătoare în cadrul tinerelor generații. *Binele și răul, adevărul și minciuna, hărnicia și lenea, cumpătarea și lăcomia, modestia și îngîmfarea* etc., sînt tot atîtea noțiuni fundamentale care alcătuiesc însuși miezul creațiilor folclorice. Alături de textele poetice, muzicale și coregrafice, obiceiurile populare conțin un bogat fond de mesaje, dintre care unele așteaptă încă să fie descifrate și, în același timp, imagini impresionante ale cultului muncii, ale cinstei și vredniciei, ale coeziunii și solidarității comunitare din satul tradițional, ale cultului strămoșilor și deci ale trecutului ș.a.

Indiferent de soarta ce o va avea cultura populară în mediile sociale ce au produs-o, etnologia va continua să aibă un rol important, nu numai

¹⁰ Liviu Rebreanu, *Jurnal II*. Text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran. București, Editura Minerva, 1984, p. 146.

în viața științifică și culturală, ci și în viața socială, chiar dacă prin sarcinile ce va trebui să și le asume, ea se va apropia tot mai mult de sociologie. Cercetarea fenomenelor ce au loc în plan social și sufletesc, în condițiile industrializării și urbanizării constituie cheia înțelegerii nevoilor intelectuale ale omului pentru realizarea celui echilibru necesar păstrării condiției umane, evitării pericolului dezumanizării.

DIE VOLKSKULTUR UND DAS MODERNE LEBEN

(Zusammenfassung)

Die Idee der Rückkehr zum „Ursprung“ gehört zu den Grundideen, die die gesamte Geschichte der Menschheitskultur seit der archaischen Epoche durchziehen, und sie erweist sich im Leben der Menschheit als äußerst fruchtbar. Zu Beginn sicherte diese Idee auf kultureller Ebene das Weiterleben alter Ursprungsmythen und damit den Entstehungsmythos selbst, das Wunder „allen Werdens“. Auf psychischer Ebene unterhielt sie den so tonischen Glauben an die Möglichkeit der fortwährenden Erneuerung der menschlichen Gemeinschaften parallel mit dem Glauben an die Einheit der Lebenden und der Toten und an die Vormundrolle der Ahnen; deren Verehrung, der Ahnenkult, ließ Entfremdungs- und Vereinsamungsgefühle nicht aufkommen und bewirkte dadurch eine bestimmte Kohäsion der Gemeinschaft, die Bildung und Festigung einer eigenen Tradition.

In den entwickelten Gesellschaften ercheint die Idee der Rückkehr zum „Ursprung“ auf einer anderen Ebene, in anderen Formen und mit anderen Bedeutungsinhalten. Die religiösen Reformationsbewegungen, die Auffassung Montaignes über die Volksdichtung, jene Giambattista Vicos über die „primitive“ Seele u. a. offenbaren die wesentlichen Aspekte einer solchen Rückkehr im 16.—18. Jh., die u. a. die Bemühungen um die Bewußtmachung der Mythen und die Schreibung von nationalen Mythologien, die Aufdeckung ethnischer Eigenart, nationaler Identität und der Entstehung der Völker erklären. Die Stärkung der im Zeitgeist verankerten Nationalgefühle und -ideale, die Weckung des ethnischen Bewußtseins bewirkten gleichzeitig auch Neuerungen auf kultureller Ebene. Die Idee der Verwendung volkstümlicher Motive in den diversen Kunstgattungen kann nur unter dem Vorzeichen der angesprochenen Grundidee verstanden werden.

Unter den Bedingungen beschleunigter Industrialisierung und Urbanisierung erscheint die Idee der Rückkehr zum „Ursprung“ schließlich in neuartigen Formen und Proportionen und mit speziellen Bedeutungen. In dieser Epoche wird die Idee von der neuen das Anpassungsvermögen ungeahnt beanspruchende Lebensweise genährt, vom um sich greifenden Gefühl der Vereinsamung und Entfremdung, das nostalgische Sehnsucht nach der Lebensweise, dem Beziehungstypus und der zwischenmenschlichen Kommunikation, wie sie dem traditionellen Dorf eignen, zur Folge hat. Das Dorf mit seiner dauerhaften Überlieferung wird auf diese Weise zum Rettungsborn, dem sich die moderne Menschenseele mit Vorliebe zuwendet.

Im Unterschied zu vergangenen Epochen erweist sich die nostalgische Ausrichtung auf die Ursprünge als Ausdruck einer notwendigen Wiederkehr und Wiederfindung im Gefolge einer gewaltigen menschlichen Erfahrung, die neuartig und fruchtbar, gleichzeitig aber auch dramatisch ist, weil sie den Menschen seiner ursprünglichen Kondition entfremdet, ihn vereinsamt. Die Nostalgie verbunden mit der Weisheit und der Notwendigkeit der Selbstschau, das Authentische, Universelle, das Allgemeinmenschliche in ihrer ursprünglichen Einfachheit ist es, was die Seele des modernen Menschen jetzt in der überlieferten Volkskultur sucht und entdeckt. Es handelt sich um eine kollektive Erscheinung, die darin der archaischen entspricht: Es ist die Rückwendung der modernen Welt zu ihrer ursprünglichen Bedingung. Für die Ethnologie sind diese Phänomene von höchstem Interesse, weil die Wiedererstehung des Volksethos erkannt, verständnisvoll gestützt, gelenkt und genützt und mit den gegenwärtigen und zukünftigen Anliegen in den diversesten Komponenten des sozialen Lebens möglichst entsprechend im Einklang gebracht werden muß.

10

THE HISTORY OF THE

ROYAL SOCIETY OF LONDON

IN THE SEVENTEENTH CENTURY

BY JOHN VAUGHAN

LONDON: PRINTED BY RICHARD CLAY AND COMPANY, LTD., BUNGAY, SUFFOLK.

1928

STUDII

MIRCEA ELIADE — EXEGET AL FOLCLORULUI ROMÂNESC ARHAIC

GHEORGHE PAVELESCU

Personalitate de tip enciclopedist — asemeni lui Cantemir, Hasdeu sau Iorga — Mircea Eliade (1907—1986) a ilustrat mai multe domenii de activitate: literatură, istoria religiilor, antropologie, etnologie și folclor. Operele sale, cuprinzând peste douăzeci de volume, au fost traduse aproape în toate limbile europene și în câteva extraeuropene. De exemplu în japoneză apare o ediție în 13 volume din opera lui Eliade.¹ Autorul însuși schița în 1976 un proiect de *Opera Omnia* în 26 de volume.² Pentru activitatea sa științifică Mircea Eliade a primit numeroase titluri de consacrare, iar numele său figurează în marile enciclopedii și în bibliografiile de specialitate.³ Remarcabilă este mai ales contribuția sa la studierea spiritualității românești arhaice în contextul culturii mondiale, determinându-i specificitatea și dimensiunile universale. Mircea Eliade este considerat a patra mare personalitate a secolului XX — alături de Iorga, Enescu și Brâncuși — care a făcut cunoscut pe meridianele lumii geniul acestui popor.

Tutelat de geniul marilor săi înaintași, Eminescu și Hasdeu, Mircea Eliade și-a îndreptat atenția, încă din tinerețe, spre străfundurile istoriei noastre, insistând îndeosebi asupra momentului dacic, dar și spre lumea abisală a folclorului arhaic, intuind existența unor subterane afinități ale lui cu lumea arhaică a culturilor mediteraneene, dar și cu cele ale Orientului. Experiența anilor petrecuți în India (1928—1931), cu studiul aprofundat al marilor opere ale străvechii Indii, l-a ajutat pe Eliade să înțeleagă mai bine spiritualitatea arhaică a poporului nostru. „De-abia după experiența câștigată în India — declară Eliade în 1981 — am ajuns să înțeleg cu adevărat gestul țaranului grec sau român atunci când acesta îngenunchiază și își face cruce în fața unei icoane“.⁴

Dovedind o precocitate intelectuală deosebită, întâlnită doar la Hasdeu, care va deveni idolul său de mai târziu, Mircea Eliade se arată interesat încă din adolescență de unele aspecte ale folclorului. Din 1922,

¹ Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Minerva, 1980, p. 236—237.

² Cf. „Revista de istorie și teorie literară“, XXXIV, (1986), nr. 4, p. 147.

³ Cf. „Contemporanul“, din 5 martie 1932, p. 7.

⁴ O *conversație cu Mircea Eliade*. În rev. „Sinteza“, nr. 46 (1981), p. 83.

cînd Mircea Eliade avea 15 ani, datează „studiul“ *Duhurile necurate. Originile și influențele lor asupra mentalității poporului*, scris pentru „Ziarul științelor populare și al călătoriilor“, la care elevul Eliade colaborează din toamna anului 1921. Studiul despre *Duhurile necurate* dezvăluie interesul născut în perioada respectivă pentru un domeniu în care avea să se illustreze la maturitate viitorul savant. „În basme, scrie Mircea Eliade, se întrevede foarte limpede întreaga psihologie a popoarelor, întreaga istorie a credințelor. Și toate aceste reminiscențe mitologice, de cînd oamenii credeau totul ca rezultatul luptelor zeiești, rămășițe din credințele în metempsihoză, metamorfoză, vrăji și altele, sînt conduse de o putere oarbă — destinul“.⁵ În niște „însemnări“ dateate 1921—1922, întîlnim incitante sugestii în tratarea următoarelor teme: „*Paralelă între Florile dalbe și Colindul Arhanghelilor, Comparație între Plugșorul și orația de nuntă*“.⁶ Și tot în această perioadă, Mircea Eliade făcea aprecieri elogioase privind cromatica populară: „Pe cînd în alte țări indigenii își vopsesc rudimentar vestmintele cu trei-patru plante, țărani noștri au la îndemîna lor un bogat dicționar de nuanțe, rezultate din peste patruzeci de flori... Ce e mai interesant e faptul că prin numeroasele și inconștientele experiențe chimice unele sătence prepară niște culori atît de frumoase și atît de trainice încît vederea lor minunează chiar pe cei mai abili chimiști industriali“.⁷

„Jurnalul“ anilor de liceu oferă un bogat material documentar asupra personalității în formare a lui Mircea Eliade, a felului cum treptat, pasiunea pentru științele naturii a fost înlocuită cu cea pentru chimie, iar aceasta din urmă cu preocupări de filozofie, orientalistă și istoria religiilor.⁸ În *Vlăstarul*, revista Liceului „Spiru Haret“, tînărul Eliade publică, pe lîngă articole de popularizare în domeniul științelor naturii, o suită de impresii personale sub genericul „*critica contemporană*“ și o rubrică intitulată „*Omnia*“, în care prezintă originalitatea miturilor și credințelor religioase, izvoarele miturilor biblice, sau traduce fragmente caracteristice din textele de alchimie grecești, arabe și latinești. Eseurile *Epictet, Marc Aureliu, Epopeea lui Ghilgameș* ș.a. nu sînt simple compilații, ci exprimă puncte de vedere personale într-o formă atractivă. În articolul *Alchimia* întrevădem pe eruditul de mai tîrziu, care este la curent cu cele mai importante surse bibliografice ale problemei.⁹

Enciclopedismul lui Mircea Eliade începe să se manifeste încă din această etapă, prin nenumărate proiecte de opere și în primul rînd prin cele 100 de articole publicate pînă la terminarea liceului și lucrarea bachelareatului în toamna anului 1925. Cei trei ani de studenție a lui Mircea Eliade (1925—1928) sînt de o extraordinară bogăție spirituală. Prin cele peste trei sute de eseuri de orientalistă, istoria religiilor, filozofie, istorie și critică literară românească și universală, prin *Itinerariul spiritual* — adevărat manifest al generației sale — prin fragmentele autobiografice

⁵ Mircea Handoca, *Secvențe dintr-o „biografie*“. În „Revista de istorie și teorie literară“, XXXIV (1986), nr. 2—3, p. 220.

⁶ *Ibidem*, p. 221.

⁷ Mircea Eliade, *Industria culorilor naturale*. În „Ziarul științelor populare și al călătoriilor“, nr. 25 din 20 iunie 1922, p. 293—294. Citat de Iordan Datcu în „REF“ 32 (1987), nr. 1, p. 33.

⁸ Mircea Handoca, *Op. cit.*, p. 222.

⁹ Mircea Handoca, *Ibidem*, p. 223.

din *Romanul adolescentului miop și Gaudeamus*,¹⁰. Mircea Eliade iese din Universitate ca o personalitate bine definită, deplin afirmată în viața literară și culturală națională.

În aprilie 1928, Mircea Eliade pleacă în Italia pentru a-și pregăti teza de licență intitulată „*Contribuții la filozofia Renașterii*“.¹¹ Esențialul în cele trei luni petrecute la Roma este studiul febril în Biblioteca Universității și preocupările lui enciclopedice. În afară de materialul pentru teză, Mircea Eliade aduna în dosare speciale o documentație suplimentară asupra hermetismului și a ocultismului, alchimiei și legăturilor cu Orientul. În același timp își completa informațiile despre India și în special despre filozofia indiană.

O dată cu trecerea examenului de licență (oct. 1928), începe și marea aventură spirituală a tânărului Mircea Eliade (avea 21 ani): descoperirea Indiei. Rezultatul celor trei ani de studii în India este nu numai romanul autobiografic *Maitreyi* și teza de doctorat despre *Yoga*, ci și cunoașterea aprofundată a vechii culturi indiene, care i-a deschis orizontul comparativ al istoriei religiilor. Unele aspecte ale acestei culturi l-au ajutat pe Mircea Eliade la o mai bună înțelegere a unor fenomene din folclorul arhaic carpato-balcanic. Întors în țară, Mircea Eliade va desfășura o bogată activitate publicistică, mai ales prin ziarul *Cuvîntul*, dar și la alte periodice: *Vreemea*, *Universul literar*, *Revista Fundațiilor Regale*, tratînd, între altele, diferite probleme privind cultura noastră populară.¹²

I s-a reproșat lui Mircea Eliade faptul de a nu fi „cunoscut cultura populară prin cercetare directă, făcută la teren, ci numai din publicațiile existente în bibliotecă“.¹³ E adevărat, n-a participat la cercetările zise „monografice“ ale *Școlii sociologice*, inițiate și conduse de profesorul Gusti, deși l-a avut profesor la examenul de licență. Dar, Eliade a urmărit îndeaproape atît rezultatele cercetărilor gustiene, cît și pe cele ale altora, privitoare la studiul culturii populare: Ovid Densusianu, D. Caracostea, Ion Mușlea, Ion Diaconu, Petru Caraman ș.a. Probabil, altfel ar fi arătat „aparatură critică“ al unora din lucrările lui Mircea Eliade dacă ar fi „participat“ la cercetări de teren, dar, dacă i-ar fi lipsit „experiența“ din India, este sigur că destinul său științific ar fi fost cu totul altul. Cît privește interesul pentru cercetarea științifică a folclorului, s-a spus, pe bună dreptate, că „nimic din ceea ce a fost orientare modernă în cercetarea culturii populare românești nu i-a fost străin lui Mircea Eliade“.¹⁴

Astfel, în 1935, într-un articol intitulat „*Arhiva de Folklor*“,¹⁵ Mircea Eliade subliniază importanța înființării „Arhivei de Folklor“ a Academiei Române și publicării „Anuarului Arhivei de Folklor“. „În ședința de la 26 mai 1930, Secția literară a Academiei Române hotărăște

¹⁰ Publicat în „*Revista de istorie și teorie literară*“, XXXIV (1986), nr. 2—3, p. 141—217.

¹¹ Apărută în colecția „*Capricorn*“, nr. 1 (1984), editată de „*Revista de istorie și teorie literară*“.

¹² Cf. Iordan Datcu, *Cultura populară românească în publicistica lui Mircea Eliade*. În „*REF*“, 32 (1987), nr. 1, p. 32—39.

¹³ Cf. H. H. Stahl, în „*Revista de istorie și teorie literară*“, XXXIV (1986), nr. 2—3, p. 15.

¹⁴ Iordan Datcu, *Op. cit.*, p. 34.

¹⁵ Mircea Eliade, *Arhiva de Folklor*, în „*Vreemea*“, nr. 414, din 17 nov. 1935, p. 2.

înființarea unei Arhive de Folklor menite să adune prin chestionare și anchete speciale cât mai multe materiale folclorice din tot cuprinsul țării românești [...] Conducerea Arhivei de Folklor a fost încredințată unui tânăr și emerit cercetător, d. Ion Mușlea, care a fost de asemenea însărcinat cu redactarea *Anuarului Arhivei*. Au apărut pînă acum două volume din acest anuar (1932—1933). Cu publicarea (sic!) „Arhivei de Folklor“ se pune definitiv capăt perioadei diletantismului folcloristic din România, care, ca toate celelalte specii de diletantism, a dăinuit prea mult. Deja studiile și materialele publicate în „Grai și Suflet“ revista d-lui Ovidiu Densusianu, inaugurează o nouă etapă, științifică, în culegerea folclorului românesc. Au urmat apoi *Arhiva sociologică* a d-lui prof. D. Gusti și alte cîteva publicații. Perioada tristă a amatorismului se încheie însă definitiv — cel puțin așa sperăm — cu organizarea Arhivei de Folklor și publicarea Anuarului. Folclorul românesc a fost studiat pînă acum dintr-un punct de vedere liric, filologic, istoric și mitologic. Venise timpul să fie studiat și din punct de vedere folcloric. Spunem asta nu atît asupra metodei în care a fost cules materialul românesc, cît asupra felului în care a fost interpretat. Într-adevăr, ceea ce a lipsit multă vreme folclorului românesc au fost criteriile prin care el trebuie cercetat și înțeles. Lipsea cu desăvîrșire seriozitatea comparațiilor cu materialele folclorice ale altor popoare. Lipseau metodele științifice, critice. Lacunele acestea se datorau în bună parte dezorientării generale a studiilor folclorice — dar se datorau și lipsei de informație a cercetătorilor noștri, care se dovedeau excelenți colecționari de materiale folclorice, dar alunecau în cele mai grave erori îndată ce încercau să explice originea, filiația sau sensul original al acestor documente populare. Sărăcia bibliotecilor noastre, absența specialiștilor în etnografie, antropologie, istoria religiilor și orientalistică, toate acestea contribuie la perpetuarea diletantismului teoretic în materie de folclor.¹⁶ În continuare, Mircea Eliade apreciază realizările folcloristice pe plan universal datorită lui Julius Krohn, Kaarle Krohn, J. Bolte, G. Polivka, St. Thompson care vor putea inaugura și la noi o orientare cu adevărat științifică. „*Simpla adunare de material*, spune Mircea Eliade, *nu duce nicăieri*. Antropologia culturală, etnografia, istoria religiilor și folclorul suferă astăzi de o supraproducție de materiale. Mii de oameni au adunat și au tipărit — și foarte puțini și-au pus problema metodei, a instrumentului de cunoaștere care trebuie construit pentru interpretarea eficientă a acestor materiale. Este foarte probabil că această problemă a instrumentelor de cunoaștere și-a pus-o și editorul „Anuarului“, d. Ion Mușlea. Numai așa folclorul poate depăși stadiul de pasiune — și poate ajunge cîndva o știință“.¹⁷ În final, Mircea Eliade face aprecieri pertinente asupra celor două volume ale „Anuarului“, remarcînd studiile elaborate de Ion Mușlea, P. V. Ștefănuță și P. Caraman. Simpla parcurgere a monografiilor publicate în „Anuar“ „convinge chiar pe nespecialist de excepționala valoare culturală și națională a activității folcloristice“; publicația recenzată trebuie consultată „și de literați, nu numai de erudiți“.

¹⁶ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 2.

¹⁷ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 2.

În 9 decembrie 1935 s-a inaugurat a doua expoziție a *Echipei studentești*, cuprinzând material din Țara Oașului, Șanț, Nerej ș.a.. Din această expoziție, Mircea Eliade descifrează în primul rând mizeria, incultura și starea sanitară precară a populației rurale. „Este uluitoare descoperirea realităților românești rurale, este cu adevărat dramatică întoarcerea studenților la sate, efortul tinerilor intelectuali români de a înțelege stilul de viață al adevăratelor așezări omenești, de-a-l ajuta să nu piară. Cit de uluitoare sînt realitățile românești, adică satul și viața satului — se poate întrevădea chiar din citirea „Catalogului“ expoziției”.¹⁸ Și, ca o coincidență absolut întâmplătoare, observațiile lui Mircea Eliade sînt continuate, în același număr al revistei, de un excelent articol intitulat *Maglavit*, semnat de etnomuzicologul Dimitrie Cuclin. Într-un tablou halucinant sînt prezentate mulțimile de oameni purtînd stigmatul mizeriei și inculturii.¹⁹

În 1936, s-a deschis *Muzeul Satului* din București. Mircea Eliade citează, la începutul cronicii intitulate *Muzeul Satului românesc*, cuvintele din discursul inaugural rostit de profesorul Dimitrie Gusti: „Muzeul nostru nu este un muzeu etnografic, ci este un muzeu social“. Și într-adevăr, continuă Mircea Eliade, „impresia de realitate românească, de autenticitate a fost copleșitoare pentru toți. Rareori se poate desprinde atîta organizație și o atît de firească frumusețe, dintr-o încercare de sinteză făcută cu mintea și cu mîna omului. Deși casele din Muzeu aparțin diferitelor regiuni ale țării — Oaș și Bihor, Argeș, Bărăgan sau Banat — totul se leagă, se ține strîns, și alcătuiește laolaltă icoana unei fermecătoare civilizații țărănești”.²⁰

„Un ochi exercitat și o memorie bună, continuă Mircea Eliade, ar putea descoperi aci ceva mai mult decît o adaptare la mediu, ar putea descoperi înrudiri stilistice cu forme și intuiție unitară, și toate formele dovedesc o aceeași nesecată putere de creație și o neistovită imaginație“. Muzeul Satului demonstrează „rezervele de creație și dorul de reînnoire al maselor țărănești“. Sub aspectul „static“ al acestei civilizații „se ascunde, de fapt, o continuă împospătare, o neistovită creație“. Dar, această creație nu se poate face oricum și în orice direcție. „Sensibilitatea și intuiția țărănească prefac, îmbogățesc, topesc în forme noi — un material pe care e capabil să-l asimileze. Ceea ce, pentru un orășean, pare static, într-o civilizație țărănească, este de fapt continuitatea unității stilistice“. Și ca și cum n-ar fi subliniat suficient importanța acestui Muzeu permanent, Mircea Eliade își îndeamnă, în final, cititorii: „Trebuie să vedeți Muzeul Satului ca să vă convingeți de polimorfia uluitoare a civilizației noastre țărănești... (sporind) încrederea noastră în forțele de asimilare și creație ale poporului român“.

Preocupat și de medicina populară încă din tinerețe, în 1936, Mircea Eliade subliniază importanța acestui capitol pentru „cunoașterea vieții sufletești a strămoșilor noștri“. Recenzînd cîteva lucrări de „istoria me-

¹⁸ Mircea Eliade, *Echipele regale studentești la lucru*. În „Revista Fundațiilor Regale“, 1936, nr. 2, p. 448.

¹⁹ Dimitrie Cuclin, *Maglavit*. În „Revista Fundațiilor Regale“, 1936, nr. 2, p. 452—459.

²⁰ Mircea Eliade, *Muzeul satului românesc*. În „Revista Fundațiilor Regale“, 1936, nr. 7, p. 193—197.

dicinii în România" (V. Gomoiu, Pompei Gh. Samarian), Mircea Eliade concluzionează: „Trebuie să recunoaştem că, noi, românii, intrînd foarte tîrziu în cercul de lumină al medicinei ştiinţifice, *documentele cele mai interesante din trecutul nostru medical aparţin folclorului şi etnografiei* (s.n.). Medicina poporului şi folclorului medical sînt mult mai semnificative decît opera cutărui medic de la începutul veacului trecut. O viziune organică şi pe alocuri personală a *omului* se descoperă numai în medicina populară. Avem aici de-a face cu credinţe şi superstiţii care trăiesc de mii de ani pe pămîntul românesc. Cunosîndu-le şi descifrîndu-le [...] poate izbutim să desprindem anumite valori spirituale înapoia vrăjitoriilor şi a leacurilor băbeşti. Medicina populară face parte dintr-un întreg, dintr-o viziune armonică, în timp ce medicina ştiinţifică românească n-a fost decît opera unei elite de cercetători pasionaţi care au copiat întru totul metodele din Apus“.²¹

Interesul pentru istoria ştiinţelor şi în special a medicinei l-a determinat pe Mircea Eliade să intre în corespondenţă cu Valeriu L. Bologa, directorul Institutului de Istoria Medicinii, Farmaciei şi de Folclor Medical din Cluj („poate cel mai bun centru de cercetări medico-istorice din sud-estul Europei“, „unde vin să lucreze specialiştii din mai multe ţări vecine“ — remarcă Eliade).²² Sub semnătura lui Mircea Eliade a apărut un vibrant elogiu la adresa studiilor lui Valeriu Bologa: „Nu mai puţin interesante sînt studiile de folclor şi leacuri medicale, care conduc la rezultate surprinzătoare asupra valabilităţii terapeutice a superstiţiilor şi riturilor. Acestea s-ar putea lărgi, ajungînd folclor medical comparat sau studii asupra rădăcinilor magice ale medicinei populare“.²³ Intuînd capacitatea viitorului savant, Valeriu Bologa îi scrie lui Mircea Eliade: „D-ta, cu vîpl D-tale filosofic şi sintetic... poţi să te avînti spre o sinteză a istoriei alchimiei. Şi sînt convins că o vei face cu succes. Dar cred că este utilă şi munca noastră pregătitoare, a celor care deocamdată ne-am pus ca ţintă cunoaşterea istoriei ştiinţifice la noi acasă şi alcătuirea unui fel de inventar al muncii ştiinţifice româneşti“.²⁴

Interesul pentru istoria medicinei se păstrează la Mircea Eliade pînă tîrziu în anii maturităţii. În septembrie 1975 *Jurnalul* ne destăinuie unele reflecţii asupra preocupărilor sale din tinereţe faţă de istoria medicinei: „Toate doctrinele şi metodele medicale, din toată lumea, aveau ca obiect omul în raporturile lui, pe de o parte cu Cosmosul, iar pe de altă parte cu „lumea spirituală“ (înţelegînd prin această expresie atît zeei şi forţele divine sau demonice, cît şi activitatea psiho-mentală a fiecărui individ în parte). Cu alte cuvinte, doctrinele şi terapeuticele medicale prelungeau sau completau teologia, mitologia şi experienţele religioase caracteristice epocii respective. Uneori (bunăoară în epoca renas-

²¹ Mircea Eliade, *Istoria medicinei în România*. În „Revista Fundaţiilor Regale“, 1936, nr. 6, p. 668.

²² Apud Iordan Datcu, *Op. cit.*, p. 35.

²³ Mircea Eliade, *Contribuţii la istoria medicinei în Ardeal*. În ziarul „Cuvîntul“ din 31 octombrie 1928.

²⁴ Scrisoarea lui Valeriu Bologa datată 19 oct. 1928. Scrisorile lui Valeriu Bologa, aflate în arhiva din ţară a lui Mircea Eliade sînt, pînă în prezent, inedite. Scrisorile lui Mircea Eliade către Valeriu Bologa au fost publicate de Gabriella Russu în revista „Steaua“, nr. 12, 1969. Cf. „Revista de istorie şi teorie literară“, XXXIV (1986), nr. 2—3, p. 225.

centistă), medicina păstra încă doctrina și practicile tradiționale relative la raporturile Om—Cosmos, raporturi reprimite sau radical alterate de teologiile oficiale²⁵.

În mai multe articole, Mircea Eliade se ocupă și de aspectul documentar al folclorului. Astfel în eseu de proporții mai mari *Folclorul ca instrument de cunoaștere* (1937) el își propune să răspundă la întrebarea: „dacă, și în ce măsură, documentele etnografice și folclorice pot sluji ca instrumente de cunoaștere²⁶. Nu este vorba de studiile de filozofia culturii, precizează Eliade, în care documentele etnografice și folclorice pot servi „la cunoașterea unui stil sau la descifrarea unui simbol“ ori la demonstrarea existenței „unei tradiții unice, a unei viziuni primordiale a lumii“. În acest sens Mircea Eliade citează o serie de autori care se străduiesc să stabilească „unitatea tradițiilor“ și simbolurilor care stau la baza vechilor civilizații orientale, amerindiene și occidentale, și chiar a culturilor etnografice²⁷, căutând legi generale „pentru explicarea tuturor formelor de viață sufletească ale omenirii, din toate timpurile și din toate locurile²⁷. Mircea Eliade crede că materialele folclorice „pot sluji și la o altfel de cunoaștere decât cea pe care ne-o oferă filozofia culturii“. Cu alte cuvinte el acordă acestor manifestări ale „sufletului popular“, valoarea pe care o au „majoritatea faptelor ce alcătuiesc experiența umană în general“. Luînd în discuție unele „fapte“ folclorice și încercările de interpretare ale unor oameni de știință, și în primul rînd J. G. Frazer cu teoria magiei simpatetice, Mircea Eliade ajunge la o primă concluzie „Anumite credințe primitive și folclorice au la baza lor experiențe concrete. Departe de a fi *imagine*, ele exprimă turbure și incoerent anumite *întîmplări*, pe care experiența umană le acceptă între limitele sale²⁸.

După cum se știe, colecțiile etnografice și folclorice sînt pline de „miracole“, pe care, se presupune, le fac vrăjitorii sau eroii legendari. În general, acea masă considerabilă de credințe și legende etnografice și folclorice este considerată ca „un uriaș ocean de *superstiție*, ca o dovadă de rătăcirile dramatice ale minții omenești în drumul său spre adevăr“. „Toți cei care s-au ocupat de aceste superstiții s-au străduit să le găsească *originea*: teama de necunoscut, teama de moarte, credința în duhuri, isterie colectivă, fraudă, iluzie. Singura preocupare a savanților a fost să-și explice chipul în care ele s-au impus conștiinței umane“. Referindu-se la două din „miracolele“ de excepție — levitațiunea și incombustibilitatea corpului uman — Mircea Eliade este de părere că „în anumite împrejurări corpul omenesc se poate sustrage legilor gravitației și condițiilor vieții organice“. Și, deci, credințele respective „departe de a fi o creație fantastică a mentalității primitive, își au izvorul în *experiențe concrete*“²⁹. Din acceptarea acestei teze se desprind două concluzii: 1) La baza credințelor popoarelor din „faza etnografică“, precum și a folclorului popoarelor civilizate, stau *fapte*, și *nu creații fan-*

²⁵ „Revista de istorie și teorie literară“, XXXIV (1986), nr. 2—3, p. 225—226.

²⁶ Mircea Eliade, *Folclorul ca instrument de cunoaștere*. Extras din „Revista Fundațiilor Regale“, 1937, 16 p.

²⁷ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 2.

²⁸ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 7.

²⁹ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 13.

tastice. 2) Verificînd experimental unele din aceste credințe (ex. levitațiunea, incombustibilitatea) avem dreptul să bănuim că și la baza celorlalte credințe populare stau fapte concrete. Evident, precizează Mircea Eliade, nu este vorba să „credem“ în toate legendele și superstițiile populare, „ci, să nu le respingem în bloc, ca năluciri ale duhului primitiv“. Credințele folclorice trebuie considerate ca „un depozit imens de documente ale unor etape mentale astăzi depășite“.³⁰ În acest fel, Eliade „deschide o poartă de cunoaștere spre o lume străveche, mult anterioară zidului despărțitor al istoriei“.³¹ Prin eseu *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, Mircea Eliade anticipează perspectiva pe care o va deschide folcloriștilor prin lucrările sale de istoria religiilor, publicate mai târziu.

În câteva foiletoane, din ziarul „Cuvîntul“ (1938), Mircea Eliade analizează o altă problemă, înrudită cu cea de mai sus: raportul dintre folclor și istorie. De fapt, acest subiect l-a preocupat pe Mircea Eliade încă mai de mult, cînd, recenzînd „Anuarul Arhivei de Folklor“, caracteriza studiul lui P. Caraman (*Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare românești*) ca fiind „excepțional de bogat ca informație și cutezător ca temă“.³² De data aceasta „comentariul“ lui Mircea Eliade este prilejuit de apariția lucrării lui Al. Jordan despre *Relațiile culturale între românii și slavii din sud*, avînd ca subtitlu „Urme ale voievozilor români în folclorul balcanic“.³³ Constatînd păstrarea în folclorul balcanic a unor personaje din istoria românilor (Dan, Mircea, Mihai Viteazul), referindu-se din nou la studiul lui P. Caraman, dar și la Arnold Van Gennep, Mircea Eliade susține că „memoria populară“ păstrează „amintirea unui mare eveniment cam vreo 300 de ani“. Aceasta, nu pentru că, după trecerea celor 300 de ani, evenimentul ar fi uitat, ci pentru că „e asimilat tipului supraistoric cu care poporul sfîrșește prin a-l confunda“.³⁴ Astfel, un anumit voievod sau haiduc sfîrșește prin a fi „desindividualizat“ și identificat cu „Eroul“. La fel, o anumită luptă istorică „se topește în categoria luptei cu monstrul“. Revenind asupra acestui subiect, într-un nou foileton, Mircea Eliade aduce exemple și din alte literaturi (greacă, indiană), ajungînd la aceeași concluzie: „Gîndirea colectivă, ca și metafizica, nu poate folosi decît categorii și realități impersonale“.

„Omul moare, așadar, și în amintirea populară. Moare în ce are el contingent, personal, istoric. Se păstrează (doar) tipul lui spiritual, în care se încorporează, cu trecerea vremii, foarte multe personaje istorice“.³⁵

Acest proces de tipizare îl constată Mircea Eliade și în domeniul cărților populare. „Faptele, ca și personajele istorice, devin cu timpul impersonale. Își pierd toate elementele concrete, contingente, specifice;

³⁰ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 15.

³¹ Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii românești*, 1974, p. 541.

³² Mircea Eliade, *Arhiva de folclor*, în „Vremea“, nr. 414, din 17 nov. 1935, p. 2.

³³ Al. Jordan, *Les relations culturelles entre les roumains et les slaves du sud*, 1938, 108 p.

³⁴ Mircea Eliade, *Urme istorice în folclorul balcanic*. În ziarul „Cuvîntul“, 1938, 24 martie, p. 3.

³⁵ Mircea Eliade, *Folclor și istorie*. În „Cuvîntul“, 1938, nr. 3183 (25 martie), p. 2.

într-un cuvînt își pierd structura lor „istorică“, asimilîndu-se unor stări sau tipuri impersonale“. Lucrurile însă se petrec și invers, atunci cînd este vorba de raportul dintre mit și legendă. „De la mit la legendă, procesul de laicizare, de degradare este evident“. Îndată ce o legendă începe să circule, să „trăiască“, participînd la „istorie“, ea se transformă neîncetat, „depărtîndu-se cît mai mult de sîmburele ei fantastic, căpătînd tot mai multe elemente locale, etnice, concrete“.^{35bis}

Tot din perspectivă istorică, comentează Mircea Eliade folclorul arhaic în articolul *Speologie, istorie, folclor* (1939). Pornind de la observația făcută de Emil Racoviță în *Biospeologia* și anume că în peșteri există *fosile vii*, reprezentînd adesea stadii foarte vechi, terțiare și chiar secundare, Mircea Eliade propune ca expresia de „fosile vii“ să fie receptată și de folcloriști. „Pentru că, întocmai după cum în peșteri se conservă o faună arhaică... tot așa memoria populară conservă forme mentale primitive pe care nu le putem găsi păstrate în istorie“. „În folclor se întîlnesc, astăzi, forme din mai multe ere, reprezentînd etape mentale diferite“. Alături de legende cu substrat istoric relativ recent, întîlnim un cîntec popular de inspirație contemporană, alături de forme medievale, apar altele precreștine sau chiar preistorice. „Foarte puțini folcloriști, spune Mircea Eliade, înțeleg că memoria populară, întocmai ca o peșteră, a păstrat documente autentice reprezentînd experiențe mentale pe care actuala condiție umană le face nu numai imposibile, dar chiar imposibile de crezut“.³⁶

Puterea de supraviețuire a sufletului popular și a creațiilor sale spirituale, atît în țara noastră, cît și în alte spații, este subliniată de Mircea Eliade și într-un foileton, purtînd titlul semnificativ *Nu piere*, publicat în ziarul „Cuvîntul“.³⁷ Punctul de plecare îl constituie pentru Mircea Eliade recenziile lui Arnold Van Gennep din „*Mercure de France*“ asupra unei monografii folclorice privind o regiune din sudul Parisului. Recenzentul francez declară la început: „Am crezut și eu, ca și ceilalți, că folclorul a dispărut la porțile Parisului. M-am înșelat“. „Frații Seignolle (autorii monografiei) continuă A. Van Gennep, au descoperit aici, sub zidurile celei mai iluminate și mai cosmopolite Metropole, sufletul poporului francez, intact. Magie, ritualul nașterii, botezului, nașterii și morții; cîntece și jocuri populare, ceremonii periodice, medicină și meteorologie populară — toate „superstițiile“ acestea trăiesc, vii, lîngă Paris, în pofida lui Descartes, a enciclopediștilor și a Revoluției“. „Este de neînchipuit — comentează Mircea Eliade — cît poate „rezista“ sufletul popular, dacă națiunea care îi dă naștere își păstrează intactă vitalitatea“. În continuare, referindu-se la aspectele românești ale problemei, Mircea Eliade notează: „Un prieten, cercetător de teren, îmi spunea de curînd că, pînă acum cîțiva ani, puteau fi găsite, în anumite regiuni din țara românească, „structuri mentale“ cu o istorie de două mii de ani, neîntreruptă“.³⁸

^{35bis} Mircea Eliade, *Cărțile populare în literatura românească*. În „*Revista Fundațiilor Regale*“, 1939, nr. 4, p. 7—9.

³⁶ Mircea Eliade, *Speologie, istorie, folclor*. În „*Fragmentarium*“, 1939, p. 56—60.

³⁷ Mircea Eliade, *Nu piere*. În „*Cuvîntul*“, nr. 3127, din 28. I. 1938, p. 2.

³⁸ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 2.

Articolele pe teme de folclor, ca și întreaga sa publicistică, desfășurată de Mircea Eliade, pe parcursul celui de al patrulea deceniu al secolului nostru, s-au bucurat de o atenție deosebită din partea contemporanilor. Emil Cioran precizează că articolele scurte ale lui Mircea Eliade „erau fulgurante, pline de vervă, palpitate de interes“, vădind capacitatea autorului lor „de a face orice idee contagioasă“.³⁹ Iar Mircea Vulcănescu — aflat la Paris — îi scria lui Mircea Eliade despre *Itinerariu spiritual*: „Noi aici ne-am „smuls“ aproape numerile, unii de la alții și tot atîta interes i-au arătat chiar unii tineri de altă formație intelectuală cu a noastră“.⁴⁰ Multe din articolele scrise de Mircea Eliade cu cîzeci de ani în urmă s-ar citi și astăzi cu interes, dacă ar fi retipărite într-un volum selectiv.

În 1938—1942, Mircea Eliade editează cele trei volume din „Zalmoxis. Revue des études religieuses“, unde publică o amplă prezentare a *Cărților populare în literatura română* de Nicolae Cartoian, „cel mai activ și cel mai valoros continuator al lui Hasedu și Gaster“, și două studii despre *Cultul Mătrăgunii*. După plecarea din țară (1940), mai întâi ca atașat cultural la Legația din Londra, apoi consilier cultural la cea din Lisabona, Mircea Eliade devine profesor la Paris, iar din 1957 se stabilește la Chicago ca profesor de istoria religiilor, devenind o autoritate mondială în acest domeniu. Aspecte ale folclorului românesc vor mai sta în atenția lui Mircea Eliade, fie ca studii speciale cum sînt *Comentarii la legenda Meșterului Manole* (1943) și *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970), fie ca citate ilustrative în *Tratatul de istoria religiilor* și *Istoria ideilor și credințelor religioase*, dar și în alte publicații.

Rezultate dintr-un curs de *Istoria și filozofia religiilor*, ținut de Mircea Eliade la Universitatea din București (1936—1937), *Comentariile la legenda Meșterului Manole*⁴¹ sînt destinate în primul rînd marelui public, întrucît pentru specialiști autorul anunța o „ediție tehnică“, în limba franceză, ce urma să apară în revista „Zalmoxis“. Cu toate că, prin destinația lor, *Comentariile* trebuiau ferite de „schelăria erudită și bibliografică“, Mircea Eliade nu sacrifică în întregime aparatul critic, între altele și pentru motivul, pe deplin întemeiat, că „o filosofie a culturilor populare nu se poate clădi decît după o lungă și disciplinată familiaritate cu documentele pe care folclorul, etnografia și istoria religiilor ni le pune la îndemînă“ (p. 6). Pentru a evita orice dubiu, autorul precizează că „faptele“ în sine nu prezintă nici o importanță. Simpla adunare și clasificare a documentelor etnografice nu ne poate spune mare lucru în legătură cu spiritualitatea arhaică. Importantă este *trăirea*, sau *conviețuirea* îndelungată cu aceste fapte, înțelegerea lor în lăuntru în-tregului din care s-au desprins. Nu istoria sau geografia unui document folcloric este interesantă, ci descoperirea sensului spiritual pe care l-a avut acel document. În această privință, Eliade susține că „fiecare produs folcloric — legendă, vrajă, proverb etc. — poartă în sine universul mintal, care i-a dat naștere, întocmai cum un ciob de oglindă păstrează aceeași lume ca și întregul din care a fost desprins“. (p. 17). Iar ceva

³⁹ Iordan Datcu, *Op. cit.*, p. 38.

⁴⁰ „Revista de istorie și teorie literară“, XXXIV (1986), nr. 2—3, p. 226.

⁴¹ Editura Publicon, 1943, 144 p.

mai departe: „Superstițiile sînt „fosile vii“ și uneori e suficientă una singură pentru a reconstitui întregul organic din care a supraviețuit“ (p. 20). Pentru Mircea Eliade, problema principală nu este de a *interpreta* o legendă, sau un obicei după anumite teorii preconceptuate, ci de a comenta lumea pe care o înfățișează, fără a ne pune prea mult problema cauzelor istorice, psihologice și religioase, care eventual i-au dat naștere și indiferent dacă această lume este, conștientă sau nu, în mintea celui care păstrează de obicei sau o superstiție. Potrivit acestei concepții, autorul renunță să se ocupe de *istoria* baladei Meșterului Manole, renunță chiar la o interpretare personală a motivului și încearcă să zugrăvească lumea spirituală care i-a dat naștere.

Legenda Meșterului Manole, după cum s-a afirmat de nenumărate ori de la Vasile Alecsandri încoace, este în strînsă legătură cu motivul „jertfei zidirii“, întîlnit la toate popoarele și epocile cu mentalitate arhaică. Mircea Eliade însă nu se oprește aici. El se întreabă care este motivația mai adîncă, ce determină această jertfă. Din analiza materialului comparativ, se pare că nici nu e vorba propriu-zis de o „jertfă“, ci de credința că orice „corp“ arhitectonic trebuie să aibă un suflet. O minăstire, o cetate sau un oraș, pentru ca să se desăvîrșească au nevoie de viață, de un suflet, care, de obicei, printr-o moarte violentă a fost oprită în desfășurarea existenței naturale, trecînd prin ritualul „jertfei“ în corpul arhitectonic. În legătură cu această credință, Mircea Eliade citează un bogat material cules de la toate popoarele, atît europene, cît și extraeuropene, din Orient pînă în Polinezia, Africa și America, precum și din antichitatea greco-romană.

Motivul jertfei variază de la popor la popor: construcții de poduri, cetăți, orașe, biserici sau simple locuințe omenesti. Jertfa prezintă și ea mai multe variante. În general, „moare“ cel care sîșește, sau intră înții într-un corp arhitectonic. În unele părți sînt jertfiți „copiii“, pentru că sînt mai curați la suflet și au potențial mai mare pentru a da viață construcției. Din motive, probabil, religioase, în unele culturi sacrificiul omenesc este substituit prin jertfe de animale sau obiecte.

Din această credință străveche a „jertfei zidirii“, au luat naștere legende legate de întemeierea unor construcții celebre. Legenda Meșterului Manole este o variantă a acestei teme, fiind înrudită cu altele europene: legenda podului peste Arta la greci, peste Mostar în Herțegovina, cetatea Scadarului la sîrbi, a Devei la unguri sau a unei biserici în România, Ucraina, Estonia și Scoția.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că, deși jertfa zidirii e pretutindeni cunoscută, legendele nu au dus la creații poetice decît în sud-estul european, din Grecia pînă în Ungaria. E greu însă de afirmat dacă acest fapt este semnul unei excepționale posibilități poetice a popoarelor respective — așa cum înclină unii cercetători, între care și Mircea Eliade — ori este rezultatul altor factori, sau o simplă întîmplare. Ceea ce se poate afirma sigur este realizarea artistică superioară a baladei românești, care poartă pecetea unor atitudini sufletești specifice. În timp ce la vecinii noștri „jertfa“ se aduce pentru cetăți, poduri sau orașe, Meșterul Manole își intruchipează gîndul și sufletul într-o „d-albă minăstire“. Mai amintim că în variantele sud-dunărene moartea este primită cu proteste, pe cînd legenda românească este plină de resemnare,

moartea eroinei fiind asimilată unui joc nevinovat, sau mai degrabă unui ritual liturgic. Aceste note distinctive, ce pot fi înmulțite la o analiză mai amănunțită, constituie și ele „fapte“ din care se poate zugrăvi o *lume spirituală* aparte, specifică poporului român, care a reușit să-și pună amprentele stilistice, pe una din cele mai generale teme ale omenirii arhaice.

Cea mai importantă și mai interesantă lucrare a lui Mircea Eliade, închinată folclorului românesc arhaic, este, fără îndoială, *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, apărută la Paris în 1970, (traducere românească, 1980). În acest volum, autorul și-a propus, cum singur precizează: să prezinte „ceea ce este esențial în religia dacilor și cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale românilor“.⁴² Aceasta nu înseamnă că ar exista „cu necesitate și în amănunțime“ o continuitate între „universul religios al geto-dacilor și acela care se lasă descifrat în tradițiile populare românești“. Dacă vrem să vorbim de „continuitate“, ea trebuie căutată la un nivel mult mai adânc decât cel circumscris de istoria geto-dacilor, a daco-romanilor și a descendenților lor, românii. Căci atât cultul lui Zalmoxis, cât și miturile și ritualurile din folclorul religios al românilor „își au rădăcinile într-o lume de valori spirituale care precede apariția marilor civilizații ale Orientului Apropiat antic și ale Mediteranei“.⁴³ S-ar putea întâmpla chiar ca un „un obicei agrar din zilele noastre să fie mai arhaic, de exemplu, decât cultul lui Zalmoxis“.

În dorința de a scrie o istorie religioasă a Daciei, Mircea Eliade constată „sărăcia documentelor“, întrucât „cercetările arheologice nu și-au epuizat încă surprizele“, iar tradițiile populare românești sînt încă insuficient cunoscute“. De aceea, în acest volum, Mircea Eliade reunește doar o serie de „monografii independente, deși complementare“, privind originile religioase ale numelui etnic al dacilor, cultul lui Zalmoxis, mitul cosmogonic popular, semnificațiile mitico-rituale ale legendei despre întemeierea Moldovei, anumite credințe în legătură cu magia și extazul și în sfîrșit mitologiile care stau la baza capodoperelor poeziei epice românești: *Miorița* și *Meșterul Manole*. Se înțelege că demersul lui Mircea Eliade este acela al unui istoric al religiilor, și nu al unui folclorist sau arheolog. „Aceste pagini au fost scrise, precizează autorul, nu atât pentru a ne aduce contribuția proprie la cercetările istoricilor, folcloriștilor sau româniștilor, cât pentru a ilustra posibilitățile unei hermeneutici a universurilor religioase arhaice și populare“.⁴⁴ Exegeza materialelor românești și sud-est europene facilitează analiza și înțelegerea tradițiilor religioase populare și din alte spații geografice: India, Asia Centrală, Extremul Orient și Mesoamerica. „Fiecare din capitolele lucrării „De la Zalmoxis la Genghis-Han“ încearcă să precizeze geneza, dimensiunile și semnificația originară a unora dintre fenomenele ce au apărut în zona românească a lumii, subliniind atât corespondența lor cu fenomenele similare proprii altor zone geografice, cât și vechimea lor, fenomene ce

⁴² Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Khan*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 17.

⁴³ Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 17.

⁴⁴ Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 19.

constituie nu o dată dovezi, desigur indirecte, dar nu mai puțin grăitoare, ale unei continuități ce nu a fost suficient de cunoscută și apreciată de istoricii români și străini⁴⁵.

În primul capitol, *Dacii și lupii*, Mircea Eliade analizează semnificațiile religioase ale numelui dacilor care se numeau pe ei înșiși „lupi“ sau cei care sînt „asemeni lupilor“. Un astfel de *ethnikon*, atestat de Strabon, îl obligă pe autor să analizeze toate celelalte astfel de denumiri etnice la alte popoare și, evident, în primul rînd, denumirea etnică derivată din numele lupului. Mircea Eliade ajunge la concluzia că această ipoteză „susceptibilă de a explica numele dacilor, scoate în evidență capacitatea de a se transforma ritual în lup. O asemenea transformare poate fi legată fie de *lycantropia* propriu-zisă — fenomen foarte răspîndit, dar atestat mai ales în zona balcano-carpatică —, fie de o imitare rituală a „comportamentului și aspectului exterior al lupului“. Imitarea rituală a lupului caracterizează îndeosebi inițierile militare și, prin urmare, acele „Männerbünde“, confreriile secrete de războinici⁴⁶. Chiar dacă interpretările și ipotezele lui Mircea Eliade privitoare la numele originar al dacilor nu sînt suficient de convingătoare, materialul comparativ utilizat de autor poate oferi și folcloriștilor subiecte de cercetare în domeniul obiceiurilor și credințelor populare carpato-balcanice. Ne gândim în primul rînd la tovarășiile tineretului, la credința în pricolici⁴⁷, sau la diferite legende hagiografice despre patroni ai lupilor, cum este, de pildă, Sfîntul Petru în folclorul românesc.

În capitolul despre *Zalmoxis*, Mircea Eliade, pe baza unor izvoare literare ale antichității — Herodot, Strabon, Pseidonios ș.a. — încearcă să schițeze cîteva aspecte ale religiei geto-dacice, printre care caracterul urano-solar, sincretismul Zalmoxis-Gebeleizis. Platon ne comunică și alte detalii de mare valoare: importanța acordată „sufletului“ de către Zalmoxis care este în același timp zeu, rege și terapeut. Strabon prezintă pe Zalmoxis ca sclav al lui Pythagoras care îl învață arta de a citi viitorul din mersul astrelor, și, întors în țara sa, devine mîna dreaptă a regelui, mare preot, și, încă în viață fiind, este în cele din urmă divinizat. După Zalmoxis, rolul de inițiat în misterele religioase și de sfetnic al regelui îl va deține Deceneu, a cărui operă civilizatoare este descrisă de Jordanes în termeni extravaganti: El îi învață aproape toată filozofia, învățîndu-i morala, pentru a-și înfrîna obiceiurile barbare, îi îndrumă să trăiască conform naturii. I-a învățat fizica, logica, astronomia, știința ierburilor și a arbuștilor. Dio, una din sursele lui Jordanes, afirmă că geții erau aproape tot atît de civilizați și „savanți“ ca grecii. În învățătura enciclopedică a lui Deceneu, descrisă în termeni entuziaști de Jordanes, putem descifra, spune Mircea Eliade, „înflorirea culturală a dacilor în urma unificării politice realizată de Burebista și apogeul ei în timpul domniei lui Decebal⁴⁸“.

⁴⁵ Em. Condurachi, *Cuvînt înainte* la „De la Zalmoxis la Genghis-Khan“, p. 7.

⁴⁶ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis*, p. 25.

⁴⁷ Expresia *loup-garou* (*lycanthropie*) a fost tradusă românește în mod greșit, prin termenul de *vîrcolac*, în loc de *pricolici*. Cf. *De la Zalmoxis...*, p. 34, 35, 37.

⁴⁸ Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 77.

Dar ce s-a întâmplat cu Zalmoxis și cultul său după transformarea Daciei în provincie romană? Mircea Eliade este de părere că, peste tot în provinciile Imperiului Roman, „realitățile religioase autohtone au supraviețuit, mai mult sau mai puțin transformate, nu numai procesului romanizării, dar și al creștinării“. Avem numeroase exemple ale supraviețuirii moștenirii „păgine“, adică geto-dace și daco-romane, la români. „Este de ajuns să te gîndești la cultul morților și la mitologia funerară, la riturile agrare, la obiceiurile sezoniere, la credințele magice etc., care, se știe, persistă, abia schimbate, de la o religie la alta, timp de milenii“.⁴⁹ Un exemplu de continuitate este cel a zeiței Diana a dacoromanilor, care, după Pârvan, era aceeași divinitate cu Artemis-Bendis a dacilor. Cultul acestei zeițe a supraviețuit după romanizarea Daciei și *Diana Sancta* din Sarmizegetuza, a devenit *Sinziana*, figură centrală a folclorului românesc. Nu știm, spune Mircea Eliade, „dacă anumite aspecte ale religiei lui Zalmoxis au supraviețuit sub o formă nouă, în perioada primelor secole creștine. Dar ar fi zadanic să căutăm eventuale urme ale lui Zalmoxis în folclorul românesc, pentru că acest cult nu era de structură specific rurală, și mai ales pentru că se preta, mai mult decît oricare alte divinități păgine, la o creștinare aproape totală“.⁵⁰

Personalitatea lui Zalmoxis a fost „redescoperită“ și valorificată în cultura românească în epoca modernă. După ce la mijlocul secolului trecut Hasdeu a „redescoperit“ dacii, abia în jurul anului 1920, datorită în primul rînd lui Pârvan și elevilor săi, proto-istoria și istoria veche a Daciei încep să fie studiate științific. „Foarte repede se dezvoltă, spune Eliade, printre scriitori și amatori, un curent care, în expresiile lui cele mai extravagante, a meritat numele de *tracomanie*. Se vorbea despre „revolta fondului autohton, înțelegînd prin asta revolta elementului geto-trac împotriva formelor gîndirii latine introduse în timpul formării poporului român“.⁵¹

În cel de al III-lea capitol al lucrării sale, intitulat *Șatana și bunul Dumnezeu: Preistoria cosmogoniei populare românești*, Mircea Eliade se ocupă de mitul cosmologic păstrat în folclorul românesc și de dualismul creștinismului popular. Bazîndu-se pe legende cosmologice publicate de Tudor Pamfile, Elena Niculiță Voronca, Simeon Florea Marian,⁵² I. A. Candrea și Nicolae Cartoian ș.a., Mircea Eliade constată că mitul cosmogonic din folclorul românesc se deosebește atît de tradițiile biblice, cît și de cele mediteraneene. Dumnezeu din folclorul românesc nu are nimic din Dumnezeu creator al Vechiul Testament, nici din zii creatori sau suverani ai mitologiei grecești. E un Dumnezeu „suferînd de singurătate, simțînd nevoia să aibă un tovarăș cu care să facă Lumea, distrat, obosit, și, în cele din urmă, incapabil să desăvîrșească creația

⁴⁹ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 79.

⁵⁰ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 81.

⁵¹ Mircea Eliade (*ibid.*, p. 85), face aluzie la articolul lui Lucian Blaga intitulat „*Revolta fondului nostru nelatin*“ din „*Gîndirea*“, 1921, p. 181—182. (Reprodus în vol. „*Ceasornicul de nisip*“, 1973, p. 47—50). Blaga vorbește de fapt despre „un bogat fond *slavo-trac*, exuberant și vital, care oricît ne-am împotrivi, se desprinde uneori din corola necunoscutului răsărînd puternic în conștiințe“.

⁵² În studiul lui Mircea Eliade, atît în ediția franceză, cît și în cea românească, numele marelui folclorist, apare *ortografiat greșit* în Florian Mariaș, în loc de Simeon Florea Marian.

numai cu propriile lui mijloace⁵³. Importanța acestor legende rezidă în faptul că ele reprezintă singura „cosmogonie populară“ din Europa de sud-est, în timp ce cosmogoniile „non-biblice“ au dispărut din folclorul Europei occidentale. Acest fapt este o nouă dovadă că „arhaismul folclorului sud-est european este în afară de orice îndoială“. Mitul cosmogonic face parte din lumea imaginară „populată de simboluri, figuri și scenarii care ne vin din cea mai veche preistorie“⁵⁴.

Tot un „univers imaginar“, cu simboluri și imagini arhaice, ne este prezentat în capitolul *Voievodul Dragoș și „vânătoarea rituală“*. De la început, Mircea Eliade precizează că nu-l interesează „istoricitatea“ unei vânători de zimbri, ci exact contrariul: „mitologia subiacentă în legenda elaborată în jurul unei asemenea vânători“. În perspectiva în care se situează autorul, Dragoș și vânătoarea zimbrului fac parte dintr-un univers de structură simbolică, pe care este important să-l explorăm atent și să-l înțelegem. „Cu alte cuvinte, ceea ce ne interesează înaintea de toate este să descifrăm semnificațiile legendei și să dezvăluim sistemul de valori spirituale, în care mituri și legende asemănătoare au putut să se nască și să înflorească“⁵⁵. Pentru a ne revela funcția unei istorii legendare în viața unui popor, „important este nu de unde vine legenda, ci de a ști, presupunând că ea vine cu adevărat de undeva, pentru ce acest popor a împrumutat exact această legendă și ce-a făcut din ea după ce a asimilat-o“⁵⁶. Folosind un bogat material comparativ, european și extraeuropean, Mircea Eliade așază la originea legendei lui Dragoș o „vânătoare rituală“, varianta daco-română făcând parte din „ideologia vânătorii“. Demne de reținut sînt considerațiile finale ale lui Mircea Eliade privitoare la cultura Europei și în special a regiunilor din sud-est, unde „etnii, religii și culturi diferite s-au întîlnit, confruntat și influențat mutual cel puțin trei milenii înaintea erei marilor invazii. Dacia a fost prin excelență țara întîlnirilor. Din preistorie și pînă în zorii epocii moderne influențele orientale și egeene n-au încetat“. [...] „Paradoxul Daciei, și în general al întregii Peninsule Balcanice, este că ea constituie în același timp o „răspîntie“, în care se întretaie influențe diverse, și o zonă conservatoare, cum o dovedesc elementele de cultură arhaică ce au supraviețuit aici pînă la începutul secolului al XX“⁵⁷.

Astfel de „supraviețuiri“ arhaice ne prezintă Mircea Eliade în capitolul *Șamanism la români?* relatînd unele practici, consemnate de misiionarul *Bandinus* în secolul al XVII, privitor la „incantatores“ din Moldova, la riturile de apărare împotriva ciumei și la „căderea Rusaliilor“. Rituri „foarte vechi“ se întîlnesc și în domeniul magiei și al medicinei populare, după cum arată Mircea Eliade în studiul *Cultul mătrăgunii în România*⁵⁸. În credința populară, rădăcina de mătrăgună are o influență directă asupra forțelor vitale ale omului sau ale naturii: „ea are puterea să mărite fetele, să poarte noroc în dragoste și fecunditate în căsnicie; ea poate spori cantitatea de lapte a vacilor; acționează fericit asupra mer-

⁵³ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 98.

⁵⁴ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 135.

⁵⁵ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 137.

⁵⁶ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 137.

⁵⁷ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 161, 162.

⁵⁸ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis ...*, p. 206—222.

sului afacerilor, aduce bogăție și în general, în toate circumstanțele, prosperitate, armonie⁵⁹. Bogatele materiale culese de colaboratorii Arhivei de Folclor de pe întreg cuprinsul țării, dar mai ales cel cules de unii folcloriști din zonele mai arhaice (Tache Papahagi — Maramureș, Ion Mușlea — Oaș, Valeriu Butură — Munții Apuseni) îl conduc pe Mircea Eliade la formularea unor concluzii: 1) Mătrăguna este o plantă erotică prin excelență, dar are și virtuți magice și medicinale. 2) Culesul mătrăgunei se face după un anumit ritual, în care sînt obligatorii: puritatea sexuală, curățenia, tăcerea etc. 3) Mătrăguna este o plantă periculoasă, temută și respectată ca o plantă miraculoasă.⁶⁰

În capitolul *Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului*, Mircea Eliade își propune să continue cercetarea întreprinsă în *Comentarii* (1943) și să traseze „liniile directe” ale unei alte lucrări, destinată „să dezvolte această exegeză pe un plan mai larg, interesîndu-i deopotrivă pe româniști și pe balcanologi, folcloriști și istorici ai religiilor”.⁶¹ Această lucrare, care trebuie să fie intitulată *Manole și riturile de construcție*, fiind amînată mereu „din diverse motive”, Mircea Eliade prezintă în acest capitol articulațiile generale ale temei, semnalînd primele rezultate obținute.

Pornind de la varianta publicată de Vasile Alecsandri (1852), pe care o redă și într-o traducere franceză recentă,⁶² după un incurs în bibliografia problemei adusă la zi, Mircea Eliade se ocupă de analiza versiunilor balcanice (neogrecești, sîrbocroate, macedoromâne, bulgare, ungurești) și a exegezelor întreprinse de folcloriști, istorici literari, stilisti. Autorul subliniază că „fiecare tip național de baladă comportă o structurare originală a diferitelor elemente dramatice, psihologice, literare. Un studiu comparativ trebuie să le analizeze cu atenție, atît sub suportul genezei, cît și pe plan stilistic și al calității literare”.⁶³ Acest lucru nu este tocmai ușor, întrucît este necesară cunoașterea tuturor limbilor balcanice și „o profundă familiaritate cu literaturile lor populare”. Totuși „anumite concluzii generale” se pot desprinde din studierea materialului folcloric. Mircea Eliade pare a se ralia la concluziile lui Lazăr Șăileanu, rezultate din cercetările sale comparative: „Sub raportul frumuseții și al unei relative originalități, versiunile sîrbe și românești ocupă primul loc; cîntecele bulgare prin forma lor dezlînată dau impresia unor fragmente rupte; tradițiile albaneze sînt palide imitații ale baladelor grecești sau sîrbești, iar cîntecul macedoromân este o reproducere aproape literală a uneia dintre versiunile neogrecești, variantele maghiare par ecouri ale baladei românești, în timp ce versiunile neogrecești, ca urmare a unor anumite trăsături caracteristice, ocupă un loc aparte în acest ansamblu de producții poetice”.⁶⁴ Mircea Eliade subliniază, în continuare, contribuția „pătrunzătoare” a lui Dumitru Cara-

⁵⁹ Mircea Eliade, *Ibidem*, p. 206.

⁶⁰ Cf. și Mircea Eliade, *La Mandragore et les mythes de la „naissance miraculeuse”*, în revista „Zalmoxis”, vol. III, 1940—1942, p. 3—48.

⁶¹ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis...*, p. 166.

⁶² „Versiunea lui Alecsandri fiind destul de cunoscută, sîntem recunoscători lui N.-A. Gheorghiu de a ne fi pus la dispoziție traducerea sa inedită”, (M. E., op. cit., p. 168).

⁶³ Mircea Eliade, *op. cit.* p. 178.

⁶⁴ L. Șăileanu, Apud. Mircea Eliade, *op. cit.* p. 178.

costea, care „a pus la timp în lumină calitățile artistice ale versiunilor românești. Pentru el, în forma ei românească legenda și-a realizat destinul său estetic, oricare ar fi „originea“ și densitatea variantelor sud-est europene“.⁶⁵

Analizînd, în continuare, „riturile de construcție“ pe o foarte mare arie culturală, Mircea Eliade demonstrează că balada *Meșterului Manole* este un ecou tîrziu al unei credințe „care a avut desigur o realitate rituală în timpurile vechi“. „Sacrificările sîngeroase de construcție aparțin, foarte probabil, ca fenomene istorico-culturale, lumii spirituale a paleocultivatorilor“.⁶⁶ Conform acestei viziuni arhaice orice construcție, pentru a dura „trebuia să fie animată, adică trebuie să primească în același timp viață și suflet. „Transferul“ sufletului nu este posibil decît pe calea unui sacrificiu, adică printr-o moarte violentă“.⁶⁷ Este demn de subliniat faptul că în baza acestui ritual atît de arhaic, popoarele din sud-estul european au fost singurele care au creat capodopere ale literaturii orale. Chiar dacă părerea lui Dumitru Caracostea că balada românească a *Meșterului Manole* este artistic cea mai realizată nu este acceptată de anumiți balcanologi și folcloriști, Mircea Eliade consideră *Meșterul Manole* și *Miorița* „culmi ale poeziei populare românești“. „Este semnificativ, spune Mircea Eliade, că aceste două creații ale geniului poetic românesc au ca motiv dramatic o „moarte violentă“ cu seninătate acceptată. Se poate discuta la infinit dacă această concepție derivă direct sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geților. Fapt e că folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată“.⁶⁸

Mioara năzdrăvană se numește capitolul din lucrarea lui Mircea Eliade în care se ocupă de „excepționalul destin“ pe care *Miorița*, descoperită de Alecsandri, l-a avut în cultura română modernă. Poemul a fascinat de la început și nu numai pe români. Michelet îl considera „un lucru atît de sfînt și emoționant că-ți sfîșie inima“. *Miorița* a fost tradusă de mai multe ori în franceză, prima oară de Jules Michelet.⁶⁹ „Ca majoritatea capodoperelor poeziei populare, apreciază Mircea Eliade, ea este într-un anumit fel intraductibilă; atîtea imagini arhaice și paradisiace își pierd misterioasa lor prospețime, bogățiile lor poetice de îndată ce sînt transpuse în altă limbă“.⁷⁰ Cu toate că e „străbătută în profunzime“ de o fermecătoare fraternitate a omului cu întreaga creație“, Michelet acuză în *Miorița* mărturisirea „unei prea ușoare resemnări“. „Omul nu luptă împotriva morții, n-o respinge: o primește cu seninătate pe această regină, a lumii mireasă“. Această interpretare acceptată și de alți cercetători, deși nu „este fondată“, a reușit să facă din *Miorița* „cea mai importantă piesă a unei dezbateri aproape centenare și

⁶⁵ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 181.

⁶⁶ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 189.

⁶⁷ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 186.

⁶⁸ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 192.

⁶⁹ Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, 1854, p. 351—352.

⁷⁰ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 224. Și de data aceasta Eliade anexează studiului

său o traducere „recentă“, semnată de Ion Ureche, „care este cu siguranță una dintre cele mai reușite“ (*op. cit.*, p. 224—226).

care depășește controversesele de ordin folcloric, literar sau istoric⁷¹. De fapt, această dezbateră continuă și astăzi în publicistica românească.

Mircea Eliade analizează în continuare contribuțiile mai importante privitoare la studiul *Mioriței*, fie ei istorici literari, folcloriști sau filozofi (Iorga, Densusianu, Caracostea, Ion Diaconu, Adrian Fochi, Lucian Blaga, Liviu Rusu), oprindu-se mai amănunțit la „exegeza lui Constantin Brăiloiu”. „În mai puțin de 3.000 de cuvinte, eminentul etnomuzicolog și folclorist a concentrat toate argumentele care se pot invoca împotriva exaltării nemăsurate a *Mioriței*. Chiar studiul prea extins al baladei i se pare suspect⁷². Mircea Eliade subliniază meritul lui Brăiloiu și al lui H. H. Stahl de a fi degajat „anumite elemente constitutive ale *Mioriței*, mai precis a „preistoriei” baladei. Se referă apoi la studiul lui Adrian Fochi „care a reluat și elaborat cu o bogată documentație teza eminentului etnomuzicolog⁷³”.

Referindu-se la „prestigiul baladei”, Eliade constată, pe baza lucrării lui Fochi, că nici o altă baladă nu se bucură de o asemenea popularitate, *Miorița* fiind cunoscută în toate provinciile românești. Pe de altă parte, *Miorița* este una din rarele balade care are o melodie proprie și a cărui proces creator continuă și astăzi. Prestigiul baladei reiese și din analiza temelor, în total 18, variind ca număr, în cele două ipostaze: baladă și colind. La care ar trebui să adăugăm și pe cea de bocet. Reținând constatarea lui Fochi că singurul nucleu tematic, comun tuturor provinciilor românești, este *testamentul ciobanului* și că „*Miorița* se definește prin prezența obligatorie a acestui episod” (p. 220), Mircea Eliade conchide că „prezența nucleului epic inițial al *Mioriței* printre cîntecele rituale (colind, bocet) confirmă, pe de o parte, arhaismul ei, iar pe de altă parte ne arată că originile sale se găsesc într-un univers religios⁷⁴”. Încă din 1925, Ion Mușlea a apropiat *Miorița* de ritualurile funerare ale băieților tineri,⁷⁵ idee care a fost apoi acceptată în folcloristica română sub expresia de „nuntă mioritică”. Alegoria morții nuptiale și-ar avea originea în căsătoria „prin substituție” a unui tânăr decedat „nelumit”, real sau simbolic. În primul caz, cu o persoană în viață, în al doilea cu un brad.⁷⁶ „Cu ocazia acestor ceremonii postume de nuntă se cîntă cîntece caracterizate prin simbolismul nuptial al morții”. Din aceste cîntece rituale, de exemplu *Bradul* și *Zorile*, cu un caracter arhaic pre-creștin, derivă, susține Mircea Eliade, „repertoriul de imagini și simboluri aparținînd ritualului nunții postume”. „Nunta mioritică” constituie, după Mircea Eliade, „o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeles a unui destin tragic”. „Adeziunea” aproape totală a poporului și a intelectualilor români la drama mioritică nu este deci lip-

⁷¹ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 227.

⁷² Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 234.

⁷³ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 236.

⁷⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 242.

⁷⁵ Cf. Jean Mușlea, *La mort-mariage — une particularité du folklore balkanique*. In „Mélanges de l'École Roumaine en France”. Paris, 1925, p. 19.

⁷⁶ În textul francez (p. 239) se spune că „partenerul căsătoriei postume este „le sapin ou la lance”. Contextul fiind neclar, în românește a fost tradus greșit: „partenerul nunții postume este *bradul* sau *lancea*” (p. 244). În realitate este vorba numai despre brad, care din cauză că i se taie crengile, cu excepția celor de la vîrf, se numește în regiunea Hunedoarei și „suliță”.

sită de rațiune. Inconștient, atît poeții populari care cîntau și ameliorau continuu balada, cît și intelectualii care o învățau la școală, simțeau o afinitate secretă între destinul păstorului și cel al poporului român⁷⁷.

Studiul lui Mircea Eliade *De la Zalmoxis la Ghenghis-Khan* s-a bucurat de aprecieri deosebite, atît din partea specialiștilor, cît și a literaților. Acad. Emil Condurachi sublinia în „cuvîntul înainte“ la ediția românească meritul lui Mircea Eliade de a fi studiat în această lucrare „atît caracterul general istoric al unor mituri, credințe și legende proprii spațiului carpațo-dunărean, cît și elementul de continuitate, ilustrat de o seamă din aceste supraviețuiri care ne permit, ba chiar ne și obligă să considerăm într-un cadru mult mai vast istoria vechii culturi și a vechilor mentalități proprii populațiilor care, timp de secole și milenii, au dat naștere poporului român de astăzi și patrimoniului său cultural pe cît de vechi, pe atît de bogat și variat“⁷⁸.

„Pentru prima oară, scrie istoricul literar Dumitru Micu, spiritualitatea arhaică a poporului nostru, miturile și capodoperele artistice în care aceste mituri s-au intruchipat, constituie subiectul unei sinteze elaborate din perspectiva istoriei comparate a religiilor, deci, al culturii universale“⁷⁹. Iar poetul Ion Alexandru consideră opera lui Mircea Eliade „o epopee a popoarelor, un sanctuar ce însuflețește la locul lor, tot ce au avut mai bun și mai pilduitor în umanitate popoarele arhaice de pe toate continentele. În această operă de sinteză unică transpare una dintre cele mai adînci fețe ale sufletului nostru românesc, dornic de cunoaștere și aducere acasă a tot ce-i bun, frumos, moral și pilduitor din experiența altora“⁸⁰. Sperăm ca și celelalte opere valoroase ale lui Mircea Eliade să fie editate cît mai curînd în limba română, pentru a putea fi valorificate în domeniul folclorului, etnologiei, antropologiei și istoriei religiilor.⁸¹

MIRCEA ELIADE — EIN EXEGET DER ARCHAISCHEN RUMÄNISCHEN FOLKLORE

(Zusammenfassung)

Eine Persönlichkeit des enzyklopädischen Typs, hat Mircea Eliade (1907—1986) mehrere Bereiche vertreten: Literatur, Anthropologie, Folkloristik und ganz besonders Religionsgeschichte. Durch die Bestimmung ihrer Merkmale und Dimensionen hat er Bedeutendes zur Erforschung der archaischen rumänischen Geistigkeit im Konnex der Weltkultur geleistet. Vom Geist seiner genialen Vorgänger Eminescu und Hasdeu geprägt, wendete sich Mircea Eliade schon als Jugendlicher den Urgründen rumänischer Geschichte unter besonderer Bevorzugung des daki-

⁷⁷ Mircea Eliade, *op. cit.* p. 248—249.

⁷⁸ Em. Condurachi, *Cuvînt înainte* la volumul „De la Zalmoxis la Ghenghis-Han“, 1980, p. 13.

⁷⁹ Dumitru Micu, *O carte despre arhaicul românesc*. În „România literară“, 1970, nr. 27 din 2 iulie, p. 1.

⁸⁰ Ion Alexandru, *Un român*. În „Luceafărul“, 1973, 15 aprilie, p. 1.

⁸¹ Un inserat al „Revistei de istorie și teorie literară“ (nr. 1—2 din 1987, „Foileton“, p. VIII) anunță că „Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“ și-a asumat înalta și spinoasă răspundere a realizării ediției critice a operei literare și științifice a marelui scriitor și gînditor român“ (Mircea Eliade).

schen Moments sowie der Tiefenwelt der archaischen Folklore zu, deren unterschwellige Affinitäten mit der archaischen Welt der mediterranen Kulturen doch auch mit jenen des Orients ihm früh aufgingen. Obwohl Mircea Eliade keine Geländeforschung betrieben hat, verfolgte er die Erhebungen anderer (wie Dimitrie Gusti, Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea und Ion Muşlea) Schritt für Schritt, so daß ihm nichts entging, was moderne Ausrichtungen für die Erforschung der rumänischen Volkskultur erbrachten. Er trat mit kritischen Einschätzungen der fachgebundenen Neuerscheinungen auf den Plan, wußte aber auch Positives zu würdigen, wie etwa die Gründung der „Arhiva de Folclor“ (Cluj), des Dorf museums (Bucureşti), des Instituts für Geschichte der Medizin (Cluj). In der Abhandlung *Folclorul ca izvor de cunoaştere* (Die Folklore als Erkenntnisquelle, 1937) legt er den Stellenwert der volkskundlichen Fakten und Zeugnisse in der Erschließung des archaischen Welt- und Lebensbildes dar. Auch „Aberglauben“ ist in seiner Darstellung keineswegs ein Phantasiegebilde der primitiven Denkweise, sondern Ausfluß praktischer Erfahrung. Vorstellungen des Volksglaubens müssen als immenser Vorrat an Belegmaterial für heute überholte Denkstapfen oder als jahrtausendealte „lebende Fossilien“ betrachtet werden. Die Beschäftigung mit dem Zalmoxis-Kult, mit kosmologischen Mythen sowie Sagen und Ritualen der rumänischen Folklore ließen die Erkenntnis reifen, daß diese in eine gestige Welt zurückreichen, die vor der Entstehung der großen Zivilisationen des antiken Nahen Ostens und des Mittelmeers anzusetzen ist. Im Werk *De Zalmoxis à Ginghis-Khan* (1970) vereinigt der Verfasser mehrere Monographien über den religiösen Ursprung des Völkernamens Daker, über den Zalmoxis-Kult, den kosmogonischen Volksmythos, mythisch-rituelle Bedeutungen der Sage von der Gründung der Moldau, über Glaubensvorstellungen im Zusammenhang mit Magie und Ekstase sowie schließlich die Mythologien, auf denen die Meisterwerke der rumänischen Volksepik *Miorita* und *Mesterul Manole* beruhen. Jedes einzelne Kapitel des genannten Werks versucht, die Genese, die Dimensionen und die Urbedeutung einiger Erscheinungen zu bestimmen, die auf rumänischem Gebiet entstanden sind, wobei sowohl entsprechende Zeugnisse anderer Weltgegenden als auch ihr Alter verfolgt werden; oft genug handelt es sich um Erscheinungen, die zwar indirekt, doch nicht weniger überzeugend eine von rumänischen und ausländischen Historikern nicht hinlänglich erkannte bzw. anerkannte Kontinuität unter Beweis stellen. Auf rumänische Folklore griff Mircea Eliade auch in weiteren Schriften, wie *Traité d'histoire des religions* (1964) oder *Histoire des croyances et des idées religieuses* (1976) zurück.

ISTORIA RELIGIILOR ȘI CULTURILE „POPULARE“

MIRCEA ELIADE

O istorie mai cuprinzătoare a religiilor europene. Într-o serie de eseuri scrise între 1938 și 1969, reunite sub titlul *Zalmoxis, zeul care dispare: studii comparate asupra religiilor și folclorului din Dacia și Europa estică*,¹ am încercat să interpretăm un număr de creații folclorice românești în lumina etnologiei comparate și istoriei religiilor. Așadar, am examinat mitul cosmogonic folcloric (adică singurul atestat în folclorul românesc), sensurile mitico-rituale ale legendelor privind fondarea unui stat (Moldova) și construirea unei mănăstiri (Argeș), anumite credințe populare privind magia și extazul, mătrăguna și căutarea plantelor medicinale și, în fine, mitologiile cărora le datorează vitalitatea capodoperele poeziei epice românești. Alte monografii se află în stadiu pregătit: studii comparate asupra dansurilor inițiatice și cathartice est-europene² și asupra urmelor riturilor de inițiere în obiceiurile calendaristice românești.³ Vom utiliza câteva din aceste materiale și concluzii, dar eseu de față are un alt scop. Vom încerca să demonstrăm importanța etnologiei și folclorului european pentru o mai adecvată evaluare a istoriei religioase a Europei.

În mod normal, istoria religioasă a Europei de la Constantin pînă în zilele noastre e privită ca (1) istoria bisericilor creștine (cu instituțiile, teologiile, misticismul, concepțiile lor milenariste etc.); (2) studiul mișcărilor sectare și eretice și al „supraviețuirilor păgîne“ (de ex. legende hagiografice, cultul sfinților, pelerinaje la locuri sacre precreștine); (3) analiza miturilor, riturilor și doctrinelor medievale și postmedievale paracreștine (de ex. ciclul Sfîntului Graal, germanicele Männerbünde, vrăjitoriile, tradițiile ermetice etc.). Majoritatea mișcărilor milenariste și sectare, ca și confreriile sau asociațiile mirenilor (păstrători ai *secretelor meseriilor*) sînt de origine urbană. De asemenea, nostalgiile escatologice și organizațiile religioase militare din Evul Mediu vest-european sînt legate de mediile feudale și de curte (cavalerism, cruciade, Templieri etc.). Multe tradiții esoterice (de ex. a celui *Fedeli d'Amore* provensal, francez și italian) au fost transmise de către *literați*, indiferent de originea lor ultimă (soteriologii gnostic-elenistice, misticism islamic etc.).

¹ Mircea Eliade, *Zalmoxis, the Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe*, trans. W. R. Trask (Chicago, University of Chicago Press, 1972); în original *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (Paris, 1970).

² v. Eliade, „Notes on the Călușari“, *Gaster Festschrift (Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University)* 5 (1973): 115—22.

³ v. Eliade, „Observations on European Witchcraft“, în *Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions* (Chicago: University of Chicago Press, 1976), pp. 78—85, 129—30.

Mai dificil de evaluat ca un posibil izvor istorico-religios este corpusul folclorului rural european. De fapt, pînă în anii treizeci, religiile australiene și cele ale indienilor nord-americani au fost mult mai serios investigate și mai bine înțelese decît tradițiile populare ale Europei de sud-est.⁴ Pe de-o parte, cercetătorii erau interesați mai ales de literatura populară; de altfel, materialul era cules cu anumită superficialitate. Pe de altă parte, interpretările care se dădeau ritualurilor și „mitologiilor populare“ erau fidele uneia sau alteia dintre teoriile contemporane la modă (Max Müller, Manhardt, Frazer). Pe deasupra, mulți cercetători, atît în vestul cît și în estul Europei, considerau tradițiile rurale ca o supraviețuire fragmentară și degradată (*gesunkene Gut*) a unui nivel superior de cultură (i.e. acela reprezentat de aristocrația feudală sau derivat din literatura creștină).⁵ În concluzie, luînd în considerare puternicele influențe ale Bisericii și ale culturii urbane, exista tentația de a pune la îndoială autenticitatea sau arhaismul tradițiilor religioase rurale.

Nu e nevoie să reluăm aici diferitele abordări și interpretări ale etnologiei europene. E suficient să reamintim că, în ciuda scepticismului metodologic la care făceam aluzie mai înainte, a apărut un important număr de contribuții coroborînd posibilitatea de a utiliza materialele folclorice ca documente religioase autentice.⁶ În paginile ce urmează, vom discuta alte încercări — mai recente — într-o direcție similară.

Cazul „păgînismului baltic“. Într-o suită de volume, cercetătorul leton Haralds Biezais a încercat să studieze obiceiurile și credințele religioase ale țării sale, din perspectiva istoriei religiilor.⁷ Vom discuta numai prima sa lucrare — despre Marile Zeițe letone — deoarece aceleași principii metodologice stau și la baza celorlalte două cărți. Problema centrală era: în ce măsură cîntecele populare (*daina*) reprezintă documente autentice ale vechiului păgînism leton? După părerea lui Peteris Smits, *daina* ar fi înflorit între secolul al XII-lea și al XVI-lea. Spre deosebire de Smits, Biezais susține că *daina* a conservat tradițiile religioase care sînt considerabil mai vechi; pentru el, „înflorirea deplină“ a secolului

⁴ În acest eseu ne vom referi în primul rînd la etnologia românească și la folclorul românesc, dar aceeași situație a fost constatată în toată Peninsula Balcanică.

⁵ Un asemenea proces e bine argumentat cu documente în multe cazuri, dar el nu poate fi considerat drept principala sau singura explicație a creativității folclorice.

⁶ De ex., Lily Weiser, *Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde* (Baden, 1927); Otto Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen* (Frankfurt Maine 1934); Richard Wolfram, *Schwertanz und Männerbund* (Kassel, 1935); Leopold Schmidt, *Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zu den Ernteschnittgeräten und ihre Stellung im europäischen Volksglauben und Volksbrauch* (Viena, 1952). E regretabil că ultima carte a trecut neobservată de către istoricii religiilor. Schmidt arată că anumite scenarii mitico-rituale, încă viabile printre țărani din Europa centrală și sud-estică la începutul sec. XX, au păstrat fragmente și rituri mitologice care dispăruseră în Grecia antică deja înainte de Homer.

⁷ H. Biezais, *Die Hauptgöttinnen der alten Letten* (Uppsala, 1953), *Die Gestalt der lettischen Volksreligion* (Uppsala, 1961) și *Die himmlischen Götterfamilie der alten Letten* (Uppsala, 1972). În cele ce urmează, vom cita *in extenso* din prezentarea făcută de noi la *Die Hauptgöttinnen...* pentru *Revue de l'histoire des religions* 154 (Oct.-Nov. 1960): 220—22.

al XVI-lea reflectă mai degrabă o nouă epocă a creației poetice populare. Mai mulți cercetători baltici consideră interpretarea lui Biezais destul de plauzibilă.⁹ Pe de altă parte, renumitul specialist Oskar Loorits respinge total un asemenea argument.¹⁰

Convins că *daina* păstrează elemente religioase arhaice, Biezais s-a dedicat reliefării configurației principalelor zeițe letone, așa cum apar ele în cîntece și în alte tradiții populare. Autorul le studiază, pe rînd, pe Laima, Mâra, Dākla și Kārta (pp. 38 sq.), luînd în considerare sincretismul acestor figuri cu Fecioara Maria (pp. 297 sq.). Cea mai importantă figură e cea a Laimei. După ce a analizat relațiile sale cu norocul (pp. 139 sq.) și cu Soarele (pp. 158 sq.), autorul ajunge la concluzia că Laima prezintă structura unei zeițe a destinului. Asemeni Mărei, Laima se dovedește a fi o zeiță binefăcătoare; amîndouă aceste zeițe veghează asupra nașterilor, căsătoriei, belșugului recoltelor și bunăstării animalelor (pp. 179—275). Ca zeiță a destinului și a nașterii, Laima ar fi o figură religioasă arhaică, probabil aparținînd celui mai timpuriu stadiu al păgînismului leton.

Aceste concluzii au fost contestate puternic de Loorits (v. și corecțiile filologice oferite de Alfred Gaters, citate în n. 9), care își argumentează opiniile pe baze istorice, după cum urmează: *Daina* e relativ prea recentă pentru ca Laima să fie considerată o veche divinitate indo-europeană; funcția sa ca divinitate a destinului este secundară (v. articolul citat, p. 82). Laima e „o divinitate *mai mică*“, al cărei rol e limitat, după Loorits, la a ajuta nașterile și a binecuvînta nou-născutul (p. 93). Într-un cuvînt, Laima e o manifestare secundară, de tip sincretic, exact așa cum e figura Fecioarei Maria în folclorul religios leton (pp. 90 ff.).

Un istoric al religiilor ar spune că, și dacă ar fi în întregime justificate criticile aduse de Loorits, problema zeițelor letone nu e rezolvată numai pe baza acestora. În primul rînd, e totdeauna dificil să distingem între o zeiță care veghează asupra nașterii și o divinitate „inferioară“, care protejează femeile ce nasc și nou-născuții. Acest fapt apare limpede în istoria religioasă mediteraneană,¹¹ ca și în religiile mai puțin complexe, cum sînt cele din Eurasia nordică.¹² Mai mult, dacă e adevărată afirmația lui Loorits că ideea religioasă a unei divinități care protejează nașterile e mai arhaică decît ideea religioasă de destin, atunci într-un anumit stadiu de cultură aceste două „mistere“ — nașterea și destinul — ajung să fie guvernate de aceeași figură feminină.

Rămîne de văzut în ce grad avem dreptul să identificăm vechile divinități letone cu figurile sincretice post-creștine. Nu vom încerca să rezolvăm o asemenea problemă extrem de delicată în spațiul cîtorva rînduri. Totuși, e greu de crezut că aceste divinități feminine sau semi-

⁸ H. Biezais, *Die Hauptgöttinnen*, pp. 31 sq. 48 sq. Alți cercetători au subliniat faptul că dainele se pretează la continue înnoiri (v. Athanas Maceina în *Commentationes Balticae*, vol. 2, 1955).

⁹ cf. însumării lui Alfred Gaters în *Deutsche Literaturzeitung* (18 sept., 1957).

¹⁰ Oskar Loorits, „Zum Problem der lettischen Schicksalgöttinnen“, în *Zeitschrift für slavische Philologie* 26 (1957): 78—103.

¹¹ v., de ex., Momolina Marconi, *Riflessi mediterranei nella piu antica religione laziale* (Milano, 1939).

¹² v. G. Rank, „Lapp Female Deities of the Madder-akka Group“, în *Studia Septentrionalia* (Oslo, 1955), 6: 7—79.

divinități populare — Laima etc. — au fost fabricate după modelul Fecioarei Maria. Pare mai probabil ca Maria să fi fost substituită vechilor divinități păgâne, sau ca, după creștinarea baltică, acestea din urmă să fi împrumutat trăsături din mitologia și cultul Fecioarei. Mai mult, în anumite tradiții folclorice religioase europene, popularitatea Fecioarei însăși trădează existența — și importanța — unei Mame divine precreștine. S-ar putea afirma că, în general, „influențele“ venite dinafară nu „crează“ un complex religios, ci mai degrabă se adaugă structurilor deja existente. Nu o dată, succesul unei „influențe“ exterioare poate fi considerat ca indicând existența unui complex religios similar: mai ales când e vorba de forme religioase care sînt structural și funcțional comparabile, ca în cazul divinităților și semidivinităților nașterii, norocului și fertilității.

Pe scurt, procedura lui Biezais de a utiliza materiale folclorice ca documente istorico-religioase e valabilă din punct de vedere metodologic. Desigur, aceste „documente“ sînt mutilate, adulterate și deteriorate, asemenea palimpsestelor și urmelor lăsate de animale fosile. Totuși, atîta vreme cît religiile, ca și culturile de altfel, sînt constituite dintr-o serie de aluviuni succesive, sarcina de a reconstitui cele mai vechi straturi nu e doar permisă științific, ci și indispensabilă. După cum, pe bună dreptate, subliniază Marija Gimbutas, „stratul precreștin [în folclorul baltic] e atît de vechi încît, fără îndoială, datează din timpuri preistorice — cel puțin din epoca fierului sau, în cazul cîtorva elemente, e cu cîteva milenii mai vechi“.¹³

Exemple ale „supraviețuirii“ în Irlanda și Balcani. Se poate face aceeași observație și în cazul arhaismului folclorului irlandez. Se pot descoperi în Irlanda un număr de idei și obiceiuri atestate în vechea Indie; iar prozodia irlandeză e analogă celei sanscrite și hittite. Potrivit lui Myles Dillon, druzii și brahmanii au păstrat credințe și practici indo-europene care au supraviețuit în lumea gaelică pînă în secolul al XVIII-lea, iar în India pînă în ziua de astăzi.¹⁴ Paralela între tratatele juridice irlandeze și hinduse este verificată nu numai în forma și detaliile lor tehnice, ci și în privința dicției acestora.¹⁵ Să reamintim alte exemple de paralelism indo-celtic: postul ca mijloc de a întări o cerere juridică; valoarea magico-religioasă a adevărului¹⁶; intercalarea unor pasaje în versuri în proza narativă epică, în special în dialoguri; importanța barzilor și relațiile acestora cu suveranii lor.¹⁷

¹³ v. Marija Gimbutas, „The Ancient Religion of the Balts“ (*Lituanus* 4/1962: 97—109), p. 98, citat de Paul Friedrich, *The Meaning of Aphrodite* (Chicago, 1978), p. 98. Cf. și Jaan Puhvel, „Indo-European Structure of the Baltic Pantheon“, în *Myth in Indo-European Antiquity*, ed. Jaan Puhvel (Berkeley, 1974), pp. 75—85. Marija Gimbutas, „The Lithuanian God Velnias“, *ibid.*, p. 87—92.

¹⁴ Myles Dillon, „The Archaism of Irish Tradition“ (*Proceedings of the British Academy* 33 [1947]: 245—64), p. 246. În lucrarea sa *Celts and Aryans* (Simla, 1975) care a apărut postum, Dillon reia problema în întregime: morfologie și sintaxă (pp. 32 sq.), poezie scurtă și tradiție eroică (pp. 52 sq.), instituții sociale (pp. 95 sq.), religie (pp. 125 sq.).

¹⁵ V. D. A. Binchy, „The Linguistic and Historical Value of the Irish Law Tracts“, cit. de Dillon în „The Archaism“, p. 247.

¹⁶ v. referințele citate de Dillon, *ibid.*, pp. 247, 253 sq.

¹⁷ cf. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses* (Paris, 1978), 2:130 sq. și bibliografia citată la p. 435.

Nu mai puțin edificatoare sînt rezultatele descoperirilor arheologice recente și ale cercetărilor lingvistice și etnologice făcute în arii locuite cîndva de popoare traco-dacice. Aceste rezultate au scos în evidență, pe de-o parte, rolul tracilor în „miracolul grec” și, pe de altă parte, persistența a numeroase tradiții culturale traco-dacice la popoarele sud-est europene. Desigur, contribuțiile religioase ale tracilor erau știute și recunoscute de către vechii greci (v., între altele, mitologiile lui Dionysos, Musaeus, Orpheus etc.). Dar cercetarea contemporană a adus la lumină alte influențe culturale; de exemplu, impactul tracic asupra poeziei grecești.¹⁸ De asemenea, supraviețuirea a numeroase zeități, mituri și rituri păgîne la populația greacă rurală a fost demonstrată exemplar, la începutul secolului, de către John C. Lawson și reluată de atunci de alți cercetători.¹⁹ Dar sîntem acum martorii unei încercări mai eficace și mai ample de a investiga tradițiile populare balcano-danubiene pentru a reface și interpreta cea mai veche cultură a tracilor.²⁰

Spre a cita un singur exemplu, indo-europenistul român C. Poghirc a identificat o serie de teme și motive homerice încă prezente în folclorul român și balcanic. De pildă, în *Iliada*, tema calului vrăjit care prezice moartea stăpînului său; furtul turmelor ca motiv de război; lupta eroului cu un rîu etc. Și, în *Odiseea*, întoarcerea soțului la nunta soției sale; recunoașterea eroului cu ajutorul unor obiecte și al semnelor de pe corpul acestuia; uciderea peștorilor cu arcul; întîlnirea eroului cu tatăl său într-o vie etc. Relațiile genetice dintre asemenea teme generale sînt asigurate de un număr de detalii specifice: de exemplu, numele tracic al calului lui Ahile, Balios (atestat în dialectul macedo-român ca bal'u „cal cu pată albă pe frunte”; cf. grecescul *phalios*); proveniența calului (un dar al tatălui eroului); numărul membrilor mării familii patriciene (cincizeci de tineri); identitatea epitetelor tradiționale etc. „Poemele homerice și folclorul balcanic contribuie la reconstituirea imaginii unei lumi dispărute, cea a pre- și protoistoriei greco-tracice. Nu trebuie să surprindă dacă, de exemplu, faptele folclorului românesc sînt mai arhaice decît cele ale epicii homerice: via „Omului bătrîn” (în română *Moșneagul* = Laertius) ca simbol al generării (o semnificație pierdută la Homer), nașterea tîrzie și miraculoasă a eroului (element de o importanță capitală în baladele balcanice, dar aproape fără importanță în *Odiseea*). Comparația tipologică, realizată în mod strălucit, asupra ariei balcanice, de către M. Parry, A. B. Lord și alții, începe doar acum să-și arate roadele în domeniul genetico-istoric; într-adevăr, de

¹⁸ v. M. Durante, *La preistoria della tradizione poetica greca* (Roma, 1971), 1:157—61.

¹⁹ John Cuthbert Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion* (Cambridge, 1910; retipărit la New York, 1964, cu o prefață de Al. Nî Oikonomides, care adaugă o scurtă bibliografie mai recentă, pp. XIII—XV); v. și C. A. Romanos, *Cultes populaires de la Thrace: Les anastenaria; la cérémonie du lundi pur*, Collection de l'Institut Français d'Athènes (Athena, 1949).

²⁰ Semnificativ, două congrese internaționale și un simpozion internațional de „Tracologie” s-au ținut în mai puțin de zece ani; cf. C. Poghirc, ed., *Studii de tracologie* (București, 1976), C. Preda, R. Vulpe și C. Poghirc, etc., *Thracologia: Recueil d'études à l'occasion du II^e Congrès International de Thracologie* (București, 1976); *Actes du I^{er} Symposium International des Tracologie* (Milano, 1978).

vreme ce influența *textelor homerice* asupra folclorului balcanic nu e posibilă, singura explicație adevărată este cea a interrelațiilor istorice ale popoarelor balcanice²¹.

Putem încheia această rapidă trecere în revistă a supraviețuirii modelelor arhaice culturale în Grecia contemporană cu mărturia unui antropolog care e totodată cercetător indo-europeanist și lingvist: „Muncile cîmpului în Grecia rurală, în special, printre subgrupuri precum acela al păstorilor Srakatsami, se vor dovedi valoroase dacă avem capacitatea de a înțelege și pătrunde valorile societății homerice; într-un mod chiar mai direct, atitudinea țăranilor greci contemporani față de Fecibara Maria poate să influențeze înțelegerea noastră asupra clasicei Demetra²²”.

Cazul unei supraviețuiri camuflate a riturilor de inițiere. Vom avea acum în vedere câteva mostre din bogatele tradiții folclorice românești. Am ales niște tipare rituale și literare care păstrează o structură inițiativă mai mult sau mai puțin transparentă. Pentru a ilustra procesul de aculturalizare a unor asemenea obiceiuri arhaice sub presiunea Bisericii și sub influența unui model străin, vom prezenta primul caz al unei asociații *pe grupuri de vîrstă* aparent laicizată. Vom analiza apoi elementele inițiatice care sînt încă recognoscibile în grupările tradiționale ale tinerilor în timpul obiceiurilor calendaristice. În final, vom discuta câteva urme ale inițierii fetelor. Pe baza acestor mostre, putem spera să ne dăm seama în ce sens înțelegerea tradițiilor „populare” e capabilă să corecteze și să completeze istoria religioasă a Europei. După cum vom vedea, redescoperirea unor asemenea valori culturale uitate sau judecate eronat poate avea consecințe mult mai generale.

Probabil exemplul cel mai interesant de supraviețuire camuflată a vechilor elemente inițiatice într-o organizație modernă a tinerilor este cazul așa-numiților Juni brașoveni (*Junii brașoveni*²³). În aparență, a fost o fraternitate similară cu alte „asociații” săsești din același oraș. Ceremoniile lor aveau loc în săptămîna Paștilor și Junii păreau să fie sub controlul strict al autorităților eclesiastice. De fapt, în 1894, superiorul bisericii Sf. Nicolae din Brașov a schițat statutul organizației²⁴. Pînă în anii douăzeci, aproape toți cercetătorii au considerat această asociație

²¹ v. C. Poghirc, „Homère et la ballade populaire roumaine”, în *Actes du IIIe Congrès International du Sud-Est Européen* (București, 1974). Citatul aparține articolului său „Relațiile greco-trace în epoca preistorică”, în *Noi Tracii*, vol. 4, no. 50 (Roma, nov. 1978), p. 12. Structura arhaică a multor alte obiceiuri balcanice, a altor tradiții, a fost relevată de etnomuzicologul danez Dr. Jaap Kunst, „Cultural Relations between the Balkans and Indonesia”, *Koninklijk Instituut voor de Tropen*, Medeling no. 107.

²² Friedrich, p. 55. Despre supraviețuirea lui Demeter la Eleusis, ca sf. Demetra, „complet necunoscută înafara Greciei și niciodată canonizată” (Lawson, p. 80), v. și *Histoire des croyances et des idées religieuses*, (2: 394 sq).

²³ Cea mai bună monografie cu acest subiect este: „Obiceiul Junilor brașoveni” de Ion Mușlea, publicată în 1930 și retipărită în ale sale *Cercetări etnografice și de folclor* (București, 1972), 2:37—115; cf. și Ion Mușlea, 1966, „Noi contribuții la studiul Obiceiului Junilor brașoveni”, *ibid.*, pp. 116—37.

²⁴ „Regulamentul Junilor” a fost republicat de Mușlea în *Cercetări*, pp. 103—13.

drept o imitație tîrzie a unui model sășesc,²⁵ puternic influențat de Biserică. Totuși, atenta analiză comparată a folcloristului Ion Mușlea a demonstrat că, înainte de a deveni „Societatea“ în discuție, *Junii* constituiau un grup de vîrstă analog celor cunoscute peste tot în România și în Europa rurală; ei îndeplineau un rol ritual similar. Chiar în ultimele decenii de existență, *Junii* trebuiau să părăsească grupul imediat ce se căsătoreau. În timpul serii de Crăciun mergeau din casă-n casă, cîntînd colinde; la duminica Rusaliilor, organizau și jucau jocuri specifice cu fetele. Petrecerile lor de Paști se încheiau mimînd „arderea șefului“, o practică europeană binecunoscută, simbolizînd „alungarea Iernii“.

Multe din ceremoniile lor dezvăluie existența unei structuri inițiatice. De exemplu, întîlnirile lor într-un loc sălbatic în Munții Carpați; aruncarea buzduganului în aer²⁶ și alte forme de întreceri și competiții: fugă, călărie, aruncarea novicilor în aer cu ajutorul unei pături (o practică rituală existentă și la *Călușari*). O probă inițiativă specifică era să se dezbrace cît puteau de repede; cei care nu erau destul de rapizi erau bătuiți cu ajutorul curelelor pînă ajungeau goi-goluți; la sfîrșit, fugeau „într-o sarabandă sălbatică“ între două locuri anume (în anii douăzeci, cursa avea loc între două cîrciumi). „În vremurile vechi“, *Junii* aveau dreptul să arunce orice femeie în apă; mai mult, purtarea lor era atît de „sălbatică“ încît autoritățile ecleziastice au fost obligate să interzică ceea ce ele numeau „excese“ acestora.²⁷

Excurs: Arioi-i. Vom vedea mai tîrziu semnificațiile rituale ale unor asemenea „excese“. Pentru moment, aș vrea să amintesc un alt exemplu de asociație a tinerilor, al cărei caracter inițiativ nu a fost recunoscut ca atare de observatorii apuseni din cauza ignorării de către Apus a structurii simbolice și modelelor mitice ale ceremoniilor. Prima, și cea mai importantă informație asupra grupului cultic polinezian Arioi, în special cea transmisă de misionari, le descrie ritualurile ca „practici abominabile, ignoranță, barbarism, absurditate, licențiozitate, eroare, deziluzie, crimă, înjosire, lucruri dezgustătoare“. Cîteodată, misionarii refuză să descrie anumite ceremonii considerate „prea absurde spre a fi înregistrate“. După cum subliniază pe bună dreptate W. E. Mühlmann, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea nu exista o confruntare *in abstracto* între cultura polineziană și cea apuseană, ci o ciocnire între „religia festivă polineziană“ și puritanism.²⁸ Dar chiar și mult mai tîrziu, cînd antropologii au început să investigheze cultura și religia polineziană, ei nu

²⁵ O influență sășescă nu poate fi exclusă dar, dacă a existat, a fost una superficială. Imprumutul nomenclaturii administrative de la o societate mai dezvoltată este un proces binecunoscut. În grupul inițiativ masculin Lwafa, titlurile gradelor ierarhice avuseseră ca modele titlurile funcționarilor civili belgieni: guvernator, comisar de poliție, contabil etc. (v. René Philippe, „Inongo, les classes d'âge en region de la Lwafa (Tchuapa)“, în *Archives d'ethnographie*, no. 8 (Tervuren, Belgia, 1965), pp. 90—91.

²⁶ După cum se știe, buzduganul e o armă arhaică prin excelență, caracteristică societăților rurale. Lupta cu buzduganele și concursul au precedat, cronologic, dansurile cu sabia ale *călușarilor*.

²⁷ Cf. Mușlea, pp. 79 sq., 91 sq.

²⁸ cf. W. E. Mühlmann, *Arioi und Mamaia, Eine ethnologische, religionsgeschichtliche und historische Studie über polynesische Kultbände* (Wiesbaden, 1955), p. 27.

au recunoscut totdeauna structura de „societate secretă“ a *Arioi*-lor și se îndoiu de existența unei reale inițieri. Cu toate acestea, la paginile 113 sq., Mühlmann a dovedit în mod convingător funcția inițiativă a riturilor de admitere și inițiere a novicilor. Riturile de îngrășare a novicilor și de izolare a lor, îmbăierea ceremonială la fel ca și travestirea rituală, ierarhia gradelor inițiatice și secretele religioase accesibile doar deținătorilor celor mai înalte grade, toate reliefează structura inițiativă a fraternității. Călătoriile continue și spectacolele organizate de *Arioi* au un model divin: drumul patronului lor, zeul Oro, care a coborât pe pământ în căutarea unei soții. Ceea ce s-a considerat ca orgie și imoralitate la *Arioi* nu e nimic mai mult decât un efort de a imita existența paradisiacă a zeilor și tinerețea lor eternă. Pentru același motiv, membrii societății *Arioi* nu au voie să aibă copii; dacă au încălcat totuși această interdicție, sînt obligați fie să-i ucidă, fie să părăsească fraternitatea. *Arioi*-i sînt cei „veșnic tineri“, a avea copii implică „îmbătrînirea“.

Oro, patronul *Arioi*-lor, era în același timp zeul războiului și al păcii, al morții și învierii. Membrii fraternității li se asigura o condiție specială după moarte. Membrii inițiați în secretele cele mai ascunse vor avea parte de nemurirea zeilor. Mult timp, cercetătorii au bănuit prezența unor influențe indiene. E.S.C. Handy vorbea chiar de trei straturi succesive ale influenței asiatice: hindusă, budistă și chineză. Mühlmann e înclinat să creadă că Tamatoa I și alți șefi care au reformat *Arioi*-i în secolele XIV și XV au introdus în același timp cîteva elemente de sincretism hindo-budist care a fost difuzat prin Oceania de misionari sau negustori din India și China.

O asemenea exegeză edificatoare asupra structurii originale a unui grup inițiativ secret, precum și analiza elaborată a diferitelor straturi succesive de influențe străine se cuvine să servească drept model pentru studierea oricărei societăți religioase secrete autentice, care supraviețuiește la începutul secolului.

Elemente arhaice în colindele rituale. Desigur, nu vom găsi același tip de elemente „orgiastice“ printre *colindătorii* români, grup ceremonial de tineri ce cîntă *colindele* rituale.²⁹ Fiind de origine păgînă — ele derivă în ultimă instanță de la *Calendae Januarii* — Biserica a încercat

²⁹ Există o bibliografie considerabilă despre *colinde* (colecții de texte și de melodii; studii istorice, comparative și critice etc.), pe care o voi discuta într-o monografie viitoare. Pentru scopurile acestui eseu, e suficient să cităm numai cîteva lucrări recente și importante: Alexandru Rosetti, *Colindele religioase la români*, Analele Academiei Române, vol. 40, Memoriile Secției Literare (București, 1920), pp. 1—80; Petru Caraman, „Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi. Contribuție la studiul mitologiei creștine din orientul Europei“, Arhiva 38, Iași, 1931: 358—447, *Obrzed Koledowania u Slowian i u Rumunov studjum porównawcze* (Krakowia, 1933; regretăm că această carte masivă și importantă — 636 pagini — nu a fost încă tradusă într-o limbă de circulație), Traian Gherman, „Tovărășiile de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal“, în *Anuarul Arhivei de folclor*, (Cluj, 1939), 5: 57—77; Gh. Focșa, „Le village roumain pendant les fêtes religieuses d'hiver“, în *Zamolxis. Etudes religieuses* (Paris—București, 1942), 3:61—102; Ovidiu Bîrlea, „Colindatul în Transilvania“, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—67* (Cluj, 1969), pp. 247—304; Nicolae Bot, „Contribuții la cunoașterea funcției colindelor“, *ibid.*, 1971—73 (Cluj, 1975), pp. 473—88.

să abolească asemenea practici,³⁰ după cum vom vedea, cu rezultate destul de îndoielnice. Mulțumită situației lor geografice și puterii politice moderate a bisericilor răsăritene, românii și vecinii lor au fost capabili să conserve o importantă parte a tradițiilor lor precrestine. Chiar târziu, în 1647, un pastor luteran, Andreas Mathesius, atestă la românii din Transilvania ceea ce el numește „infamele colinde“; tinerii se întâlnesc înainte de Crăciun și învață „cîntece diavolești“ (*Taifelsgesenger*). Pastorul adaugă că mai târziu oamenii au fost obligați de autorități să renunțe la „colindele românești“ și să le învețe pe cele „creștinești“; le-au învățat, scrie Mathesius, dar au continuat să le cînte și pe cele vechi.³¹

Nu vom reface aici lunga și complexa istorie a acestui scenariu ritualic la români și la vecinii lor. E de-ajuns să spunem că pînă la al doilea război mondial, obiceiul se practica aproape peste tot în România. Grupul ceremonial (*ceata*) de tineri se forma de obicei cu patruzeci de zile înainte de Crăciun, sau în jur de șase decembrie. Grupul, (numărînd de la șase sau opt la douăzeci sau treizeci de membri) începe prin a-și alege șeful (*vătaful*), un tînăr care știe cîntecele și obiceiurile tradiționale. Imediat după aceasta, se distribuie diferitele roluri³² și se alege casa unde grupul se va aduna patru sau cinci zile pe săptămîină, cel puțin cîte trei ore pe zi. (Uneori dorm tot în această casă). În timpul acestei perioade, tinerii învață textele și melodiile *colindelor*. O asemenea învățare a științei tradiționale, incluzînd pregătirea pentru căsătorie, reprezintă un *rit de trecere* de la adolescență la maturitate. Caracterul specific al acestui tip de inițiere va deveni mai evident cînd vom analiza textele colindelor.

În seara de douăzeci și patru decembrie, colindătorii se îmbracă în haine de sărbătoare noi. Își pun flori sau frunze de iederă la pălării sau la căciulile de blană și își leagă clopoței la genunchi. (Asemenea po-doabe seamănă cu acelea purtate la nunți). Întîi, grupul cîntă colindele pentru proprietarul casei în care și-au ținut întîlnirile. Apoi vizitează fiecare casă din sat, oprindu-se chiar la casele celor foarte săraci, pentru care cîntă fără a cere darurile tradiționale. Pe ulițe, fac cît de mult zgomot pot — strigînd, cîntînd și bătînd în tobe pentru ca nimeni să nu poată dormi în noaptea aceea. În fața fiecărei case întîi cer voie gazdei și apoi cîntă o *colindă* specifică la fereastră, o alta la ușă, iar restul în interiorul casei. După ce cîntă, dansează cu fetele din casă, chiar cu cele mici. Cîteodată cîțiva dintre ei, purtînd diferite măști, dau un mic spectacol de tip carnavalesc. Sfirșesc cu o orație (*urare*) adresată stăpîntului casei. Orațiile,³³ recitate de obicei de *vătaf* sau de fiecare membru al cetei, sînt similare celor rostite la nunți. Orațiile au fost fără îndoială elementul cel mai important și cel mai arhaic. Cel mai probabil,

³⁰v. sursele citate și discutate de Caraman, pp. 380—412. În 692, Conciliul de la Constantinopol a repetat interdicția de a se cînta colinde.

³¹v. textele lui Andreas Mathesius citate de Bîrlea, „Colindatul în Transilvania“, pp. 253—54, nn. 9—12. Bîrlea relevă pe bună dreptate importanța acestui document: el ilustrează procesul introducerii progresive a elementelor creștine într-o grilă de repertoriu ancestrală (ibid., p. 254).

³²Unul va cere voie gazdei să cînte, altul va lua darurile, altul va recita orația finală etc.

³³Cea mai lungă e cea pentru *colac* (o pîine împletită). Începe cu nararea semănatului grîului și se încheie cu facerea pîinii.

demult ele erau recitate sau cîntate la începutul ceremoniei; constituiau o binecuvîntare rituală pentru Anul Nou. În fine, chiar înainte de răsăritul soarelui, *colindătorii* se întorc la casa gazdei lor și cîntă o colindă specială, *zorile*; în Transilvania, ei iau parte la o masă rituală comună.

Repertoriul variază de la un sat la altul, de la nouăzeci de *colinde* la aproximativ treizeci. Existau și *colinde* pentru morți, cîntate familiilor care pierduseră un membru în timpul anului.³⁴ După cum a arătat Béla Bartók în 1914, muzica *colindelor* are o structură arhaică, precresțină. Sînt cîntate antifonic de către cele două grupuri pe care le conține ceata.

Din douăzeci și cinci pînă în douăzeci și șapte decembrie, se dansează în timpul zilei pe ulițe sau la răscruci și în timpul serii la casa gazdei grupului. Funcția rituală a acestor dansuri e de a le „iniția” pe zînerile fete; adică, se dansează cu acele fete care, pînă atunci, nu au jucat în public.

În timpul nopții de douăzeci și șapte decembrie are loc „înmormîntarea lui Crăciun”. Un membru al cetei sau un butuc e înfășurat într-un lîțoliu ca un om mort. Un alt *colindător* se travestește în preot și cîntă liturgia funerară în timp ce restul grupului imită lamentațiile rituale. Acest episod aparține unui scenariu mai amplu al „înmormîntărilor” care sînt practicate în această perioadă (înmormîntarea vechiului an etc.). În final, ultimul ritual care se desfășoară e „desființarea” grupului de *colindători*.

Elemente creștine în colinde. Orațiile și cina rituală comună a *colindătorilor* constituie cele mai arhaice elemente ale acestor ceremonii românești de Crăciun. Amîndouă sînt legate de sărbătorile de Anul Nou, binecunoscute și difuzate pe un vast teritoriu.³⁵ Într-adevăr, pînă în secolul al IV-lea Biserica a celebrat Anul Nou în douăzeci și cinci decembrie. Amintirea vechiului scenariu al Anului Nou și unele *theologumena* legate de nașterea lui Cristos pot fi depistate în practica și funcțiile rituale ale colindelor.³⁶ Folcloriștii obișnuiesc să deosebească două categorii de *colinde*: religioase (creștine) și laice. Acestea din urmă sînt mai numeroase și, cu siguranță, mai vechi. O mai corectă nomenclatură ar fi „creștine” și „precreștine” (sau „noncreștine”), pentru că toate *colindele* au o structură mitico-rituală.

Cele creștine au fost în mod evident produse sub influența bisericii răsăritene. Cu toate acestea, ele reflectă ceea ce noi am numit „un creștinism cosmic”, adică o concepție despre un cosmos absolvit prin moartea și resurecția Mîntuitorului și sanctificat de urmele pașilor lui Dumnezeu, ai lui Isus, ai Fecioarei și ai sfinților.³⁷ Putem găsi în co-

³⁴ De fapt, se presupunea că morții își vizitează casele în timpul acestor nopți și se lăsa mîncare pe masă pentru ei. Asemenea credințe și ritualuri aparțin scenariului Anului Nou.

³⁵ v. M. Eliade *Myth of the Eternal Return*, trad. W. R. Trask (New York, 1954), pp. 51 sq., passim. Scenariul Anului Nou implică o reactualizare — i.e. un ritual sau o repetiție simbolică — a cosmogoniei. Cum se va vedea (nr. 38), Facerea Lumii e narată în multe *colinde* „creștine”.

³⁶ Ziua nașterii lui Cristos era considerată a fi aceeași cu a lui Adam (a șasea zi a Facerii): adică, a șasea zi din Ianuarie, ziua botezului lui Cristos, marca nașterea sa spirituală.

³⁷ cf. *Zalmoxis, the Vanishing God*, p. 255.

linde multe referiri la Facerea Lumii, dar această cosmogonie nu se potrivește cu aceea biblică. Dumnezeu sau Isus creează lumea în trei zile; observînd că Pămîntul a fost făcut prea mare și nu poate fi acoperit de Cer, Isus aruncă trei inele care devin îngeri; cu ajutorul trăsnetelor și fulgerelor îngerii fac munții să se ridice și, la sfîrșit, bolta cerească cuprinde marginile Pămîntului. Din alte *colinde* aflăm că Dumnezeu a sprijinit Pămîntul pe trei sau patru stîlpi de argint și că evreii sau un scorpion îi rod.³⁸

Este evident că aceste credințe, larg răspîndite la români și la alte populații rurale est-europene, au origini păgîne sau „eretice“. Chiar bottezul lui Isus, așa cum e prezentat în Evanghelie — „în acea clipă cerul se deschise... Sfîntul Duh coborînd ca un *porumbel*...“ (Matei, 3:16) — e integrat unei mitologii cosmice: în Ajunul Crăciunului, cerul se deschide și Dumnezeu coboară pe pămînt și vizitează casele bogatului și ale săracului. El coboară din cer pe o scară făcută din ceară de luminări și poartă luna și soarele pe spatele și pe pieptul hainei sale lungi. Asemenea decor grandios e mai degrabă excepțional. De obicei, Dumnezeu — la fel ca Isus, sau Sf. Petru, sau Fecioara Maria — seamănă foarte mult cu un țaran român. Dumnezeu și Sf. Petru coboară pe pămînt și-i cer bogatului adăpost; fiind refuzați, se duc la un sărac care-i primește bucuros. Un mare număr de *colinde* îl prezintă pe Dumnezeu ca pe un păstor cu o turmă de oi, cîntînd dintr-un fluier ciobănesc; el coboară cu Sf. Petru conducînd turma de oi; Dumnezeu se îmbăiază într-un lac și-și întrebă însoțitorul (Sf. Petru sau un alt sfînt) ce-i mai bun pe acest pămînt (răspunsul variază: boul, oaia, vaca, albina etc.). Sau Dumnezeu e cufundat în somn și în acest timp „nu s-au înălțat rugăciuni, nici în rai și nici pe pămînt“. Un stol de porumbei și turturele încearcă în van să-l scoale din amorțire; în final, un stol de rîndunele reușește. Sfîntii se întrebă care e originea grîului și mirului, iar Dumnezeu îi lămură că ele provin de la singele lui Cristos și de la piciorul crucii. Fecioara Maria întrebă un grup de *colindători* dacă n-au văzut pe fiul său și ei răspund că Isus atîrnă pe o cruce în Ierusalim.³⁹ Pentru a evita lungirile, am citat numai cîteva exemple dintr-un amplu repertoriu de *colinde* ce reflectă un „creștinism cosmic“.⁴⁰ Trebuie notat că mai ales acest tip de creștinism — ilustrat în obiceiuri și credințe, de asemenea — a fost cunoscut și practicat de țaranii români. Desigur, toți din sat mergeau regulat la slujba de la biserică și participau la viața sacramentală a Bisericii. Totuși, cu excepția textelor cîntate în timpul slujbei sau citate în predici, și explicarea orală a iconografiei tradiționale, instrucția religioasă era destul de rudimentară — așa cum era cazul aproape oriunde în bisericele ortodoxe răsăritene. De fapt, învățînd *colindele* lor

³⁸ v. referințe în Rosetti, pp. 68 sq.

³⁹ Referințele bibliografice despre diferitele tipuri de *colinde* creștine și ne-creștine pot fi găsite în următoarea noastră monografie pe acest subiect.

⁴⁰ Una din surcele înțelegerii „populare“ a creștinismului se datorează moștenirii religioase asiatice și est-mediteraneene. Astfel, multe concepții și ritualuri „păgîne“ creștinate numai parțial sau nominal, au fost diseminate prin regiunile dunărene și, progresiv, prin Europa centrală și nordică, de către prozelitismul creștin care cîștiga teren. Waldemar Liungman are un volum masiv, *Traditions-wänderingen: Euphrat—Rhein*, PFC no. 113—39 (Helsinki, 1937—39), care, deși conține material documentar folositor, trebuie să fie consultat cu prudență.

creștine, tinerii își terminau instrucția religioasă. Rădăcinile adânci și creativitatea acestui „creștinism cosmic” sînt confirmate de inspirația pe care a dovedit-o nu numai în artele populare, ci și pentru poeți religioși moderni (de ex. Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic).

Elemente necreștine și precreștine. Primii folcloriști au observat că majoritatea colindelor — și cele mai arhaice — erau cele „laice”. Caracterul lor păgîn, recunoscut de la început de autoritățile ecleziastice, a fost, pînă la mijlocul secolului prezent, bănuț de către o Biserică ortodoxă română altminteri tolerantă. Într-un mare număr de sate, în special din Transilvania, sfintele daruri ale confesiunii și cuminecării erau refuzate *colindătorilor*, din jurul lui cincisprezece noiembrie pînă la Bobotează.

Structura „păgînă” a unor asemenea cîntece rituale nu e agresiv manifestă. Totuși, frapează scenariile și trăsăturile arhaice, precreștine, evocate de texte. Faptele se desfășoară în lumea întregă, de la zenit la văile adânci, sau între munți și mare. Munții și pădurile de brad sînt descrise adesea cu uimire și cu venerație. În unele *colinde*, peisajul e sălbatic, periculos, bîntuit de fantome și de fiare. Departate, în mijlocul mării (Negre), există o insulă cu un copac uriaș și în jurul lui dansează un grup de fete. În unele variante, copacul cosmic e situat în mijlocul mării sau pe țărnuțului opus.

Personajele în colinde sînt înfățișate într-o manieră fabuloasă: sînt eroii cei mai frumoși și, desigur, invincibili; poartă soarele și luna pe haine (ca Dumnezeu în *colindele* creștine) și trăiesc în luxoasă opulență. Un tînăr vînător călărește pe calul său sus, în cer, lîngă soare. Casa gazdei și familia sa sînt mitologizate: ei sînt proiectați într-un peisaj paradisiac și au trăsături regale. Există, desigur, multe colinde legate de agricultură; și cîteva din ele au primit o interpretare creștină (vezi originea griului din sîngele Mîntuitorului etc.). Cele mai frumoase și cele mai arhaice sînt colindele despre vînători și păstori.

Cînd împăratul cere „un leu prins”, tînărul erou se luptă victorios cu fiara sălbatică și o leagă.⁴¹ Cincizeci de călăreți încearcă să treacă marea (Neagră), dar numai unul, înotînd pe spatele calului, atinge insula unde dansează fetele și se însoară cu cea mai frumoasă. Un cerb însoțit de un leagăn între coarne și în leagăn e o tînără fată; ea prezice că frații săi, trei la număr, vînători vestiți, vor ucide cerbul și îi vor face ei o casă din oasele și pielea acestuia.⁴² Într-un alt text, cerbul refuză să pască fiindcă eroul l-a anunțat că îl va vîna și îl va ucide. Ni se povestește, de asemenea, despre un cerb magnific care, descoperit de vînători, s-a refugiat în grădina gazdei; dar e descoperit de colindători. Un delfin fabulos iese din mare (-a Neagră) și intră într-o splendidă grădină, unde mîncă florile. Dacă e prins de o fată, delfinul își oferă trupul drept mîncare la nunta ei; dacă e prins de un pescar, delfinul îi

⁴¹ Despre acest text interesant și mai degrabă enigmatic, v. Monica Brătulescu, „Motivul leului în contextul colindelor vînătorești”, *Revista de Etnografie și Folclor* 24 (1979): 13—88.

⁴² Multe variante ale acestei *colinde* vorbesc nu de un cerb, ci de un bour care fuge prin munți și păduri cu un leagăn în care stă o fată între coarne. Despre vînătoarea rituală a bourului, v. *Zalmoxis, the Vanishing God*, pp. 132 sq.

promite propria-i soră de nevestă. Sînt și multe *colinde* evocînd viața pastorală, obiceiurile și credințele păstorilor, conflictele dintre ei etc.⁴³

Pe scurt, majoritatea acestor *colinde* necreștine relatează aventurile fantastice ale tinerilor — fie ei vînători, păstori sau plugari — purtarea lor bărbătească, îndemînarea la vînătoare și la fugă, faptele lor eroice. Cu ajutorul despărțirii rituale (cu toate că doar simbolice) de familiile lor și prin instruirea de către șeful lor (*vătaf*), *colindătorii* devin tineri responsabili și „învățați“ (în ceea ce privește știința tradițională), gata de căsătorie. Poveștile istorisite în *colinde* reflectă o serie de probe inițiatice la care sînt supuși novicii. Nu știm ce extindere avea practicarea acestor probe în timpurile preistorice sau protoistorice. Cel puțin în imaginație, tinerii *colindători* se identifică cu eroii ale căror aventuri le povestesc și le cîntă. Se poate recunoaște și caracterul inițiativ al unor acte specifice; de exemplu, a îndeplini munci grele, a călări, a dansa cu fetele, a învăța cum să lupți cu buzduganul etc.

Călușarii și Männerbund. Tipul de inițiere „culturală“ a colindătorilor e completat de inițierea în grupul *călușarilor*.⁴⁴ Cu această ocazie, învățăceii nu învață știința tradițională și melodiile asociate unui scenariu creștin, ci o serie de dansuri specifice și o mitologie particulară.

Numele dansului, *căluș*, derivă din termenul românesc *cal* (în latină *caballus*). Mai mult, un cap de cal din lemn, parțial sau integral acoperit, e purtat de unul din dansatori. Aceste fapte trebuie reținute cînd e investigată originea și funcția grupului de dansatori. Simbolic, calul inspiră cîteva din cele mai îndrăznețe mișcări coregrafice și acrobatică. Grupul e compus din șapte, nouă sau unsprezece tineri, aleși și instruiți de un conducător (*vătaf*). Unul din ei poartă „steagul“, un băț decorat cu panglici multicolore și cu un sac de plante medicinale (usturoi, pelin, negru) în vîrf. Un alt bărbat, numit „*Mutul*“ (în Muntenia) sau „*Murdarul*“, sau „*Mascatul*“ (*Bloj* în Transilvania) este, după cum vom vedea, o figură ce se distinge net de restul grupului. Instruirea acestor tineri constă mai ales din învățarea a numeroase dansuri, în special saltul acrobatic în aer cu picioarele strînse. Antrenamentul are loc timp de două sau trei săptămîni într-o pădure învecinată. Odată acceptați definitiv de *vătaf*, bărbații se adună în ajunul duminicii Rusaliilor într-un loc secret; și cu mîinile pe steag jură lui Dumnezeu să respecte obiceiurile *călușarilor* și regulile lor, să se aibă ca frații, să rămînă caști în următoarele nouă (sau douăsprezece sau paisprezece) zile, să nu divulge vreunui neinițiat ceea ce vor auzi sau vedea și în special să se supună con-

⁴³ *Colindele* „oii năzdrăvane“ (*Miorița*) au fost analizate în *Zalmoxis*, pp. 226 sq. Sperăm ca istoricii să investigheze tradițiile pastorale din perspectiva disciplinei noastre. În ultimii 20 de ani s-a realizat un progres considerabil spre o înțelegere a culturilor pastorale (v., de ex., László Vajda, *Untersuchungen zur Geschichte der Hirtenkulturen* [Wiesbaden, 1968]; László Földes, ed., *Viehwirtschaft und Hirtenkulturen* [Budapest, 1969]). Avînd în vedere faptul că tradițiile pastorale se găsesc din belșug la vechii indo-europeni, la semiți, la turco-mongoli și la africani, și că multe din aceste tradiții sînt încă vii, chiar în Europa centrală și sud-estică, nu poate exista un domeniu de cercetare mai propice, în care să poată fi investigate atît unitatea fundamentală, cît și varietatea infinită de creații religioase.

⁴⁴ Bibliografia esențială este citată de noi în „Note despre Călușari“, articolul parțial reprodus în această secțiune.

ducătorului. În timpul ceremoniei de depunere a jurământului, Mutul stă la o anumită distanță, fără să scoată nici o vorbă. La sfârșit, toți trec pe sub arcul format de brațele a doi călușari.

În Banat, ceremonia are loc în duminica Rusaliilor, în zori, și se încheie cu „dansul soarelui răsărind“ / „dansul răsăritului“, conducătorul își ridică sabia drept în sus și primul călușar (care poartă capul de cal) îl atinge cu un băț la capătul căruia e fixat un ciocan mic. În Transilvania, ritualul depunerii jurământului e îndeplinit într-un loc „între nouă hotare“. Călușarii, fiecare purtând o măciucă, se așează într-un cerc și se roagă *Irodesei* (Herodiadei) să-i apere; când conducătorul îi stropește cu apă „luată din nouă izvoare“, dansatorii își ridică măciucile și, privind spre Răsărit, și le lovesc unele de altele. La sfârșit merg acasă, fără a se uita înapoi. De atunci încolo, până la dizolvarea ceremonială a grupului, călușarii stau împreună: niciunui nu-i e permis să fie singur, nici chiar pentru o scurtă perioadă de timp. După depunerea jurământului, steagul cu plante medicinale este înălțat și călușarilor le e interzis să vorbească, de teama de a nu fi „luați în căluș“, adică, îmbolnăviți de un grup specific de zîne, Rusaliile.

Majoritatea acestor elemente amintesc de o inițiere în *Männerbund*: izolarea în pădure, jurământul tainei, rolul unui steag, al măciucii și al sabiei, simbolismul capului de cal. În a sa *Descriere a Moldovei*, principele Dimitrie Cantemir adaugă câteva informații semnificative. Potrivit lui, călușarii „se îmbracă în haine femeiești și poartă pe cap cununi făcute din pelin negru. Se împodobesc cu flori; vorbesc cu voci feminine și, pentru a nu fi cunoscuți, își acoperă fețele cu pinză de in. Fiecare are o sabie gata să lovească pe oricine ar îndrăzni să le descopere fețele. Dacă omoară pe cineva, nu sînt declarați răspunzători, deoarece au acest privilegiu ca un obicei vechi... Știu mai mult de o sută de dansuri diferite, iar cîțiva pași sînt atît de minunați, încît acei ce dansează par a nu atinge pămîntul, ca și cum ar zbura în aer... Dorm numai în biserici fiindcă, spun ei, dacă ar dormi altundeva, ar fi chinuți de zîne rele... Oamenii simpli îi cred pe călușari capabili de a alunga multe boli“.⁴⁵

Astfel, atributul central și specific al călușarilor pare să fi fost măiestria coregrafică și acrobatică, în special abilitatea de a crea impresia că zboară în aer. Chiar astăzi, cel mai spectaculos din multele lor dansuri îl constituie o serie de salturi foarte înalte, repetate, în aer. Aceste dansuri sînt oboșitoare dar nu și „extatice“, iar oboseala unui călușar nu seamănă cu aceea a unui șaman. E limpede că săriturile, saltul peste măciucă, săriturile în înălțime și tumele indică galopul calului și, în același timp, zborul și dansul *Rusaliilor*. De fapt, aceia care — se presupune — au fost îmbolnăviți de *Rusali* încep să salte și să strige „ca și călușarii“ și „se pare că nu ating pămîntul“. Relațiile strînse

⁴⁵ Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. nouă, (București, 1973), p. 314. Cîteva din detaliile comunicate de Cantemir nu mai puteau fi găsite în secolul al XIX-lea; de ex., măștile, schimbarea vocilor („glasuri feminine“) pentru a nu fi recunoscuți, „săbiile fără teacă“. Cît despre „vechiul obicei“ de a nu-i judeca pe călușari în caz de omucidere, acesta era un privilegiu garantat și pentru alte asociații, în special pentru *colindători*. Pînă recent, cînd două grupuri de călușari se întîlneau, se iscau lupte violente.

între *Rusalii*, și *călușari* sînt neîndoielnice; boli specifice sînt cauzate de *Rusalii*, în săptămîna *Rusaliilor*, și numai călușarii au puterea de a le vindeca — și pot asta doar în timpul zilelor respective. Mai mult, pacientul e desemnat totdeauna ca fiind „luat de *Iele*“ (*Rusalii*), sau „luat în *căluș*“. După cum am arătat deja, călușarilor le e foarte frică de *Rusalii* și se păzesc de ele urmînd anumite reguli și folosind în mod special plantele medicinale.

Relațiile dintre *călușari* și *Rusalii* sînt — paradoxal — ambivalente: dansatorii cer și contează pe protecția Herodiadei, dar riscă de asemenea să devină victime ale grupului ei de însoțitoare, *Ielele* și *Rusaliile*. Cel puțin în trecut (v. Cantemir), *călușarii* încercau să arate ca femeile și în dansurile lor imitau zborul *Rusaliilor*. În același timp ei subliniau solidaritatea lor cu calul, un simbol masculin și „eroic“ prin excelență (în ciuda rolului funerar al calului, ca psihopomp). Era o credință generală, conform căreia *Ielelor* le era frică de cai și fugeau de ei. Din acest motiv, există obiceiul de a înfige un cap de cal într-un par, sau de a sculpta imaginea unui cal la o ușă, la stîlpii cerdacului sau la grinzile ce susțin acoperișul.

Aceste relații ambivalente dintre călușari și *Rusalii* sînt manifeste de asemenea în modelele lor comportamentale și în activitățile lor. Timp de aproximativ două săptămîni, *călușarii* vizitează toate satele și cătunele din vecinătate, însoțiți de doi sau trei lăutari, dansînd și jucînd și, din timp în timp, încercînd să vindece victimele *Rusaliilor*. Se crede că în timpul aceleiași perioade, adică de la a treia săptămînă după Paști pînă în jurul duminicii *Rusaliilor*, *Rusaliile* zboară, cîntă și dansează, în special noaptea: li se pot auzi și clopotele și de asemenea tobele și alte instrumente muzicale pentru că zînele au în slujba lor un număr de lăutari și cimpoieri, și chiar un purtător de steag. Potrivit tradiției generale, există nouă *Iele* sau *Rusalii*, dar alții cred că există fie douăsprezece sau mai multe, fie doar două sau trei. Au aripi și zboară despletite, cîteodată cu bustul gol. Îi paralizează sau îi mutilează pe cei care le văd dansînd, sau lucrează în joia de după Paști sau în duminica *Rusaliilor*. Cea mai eficientă protecție împotriva *Rusaliilor* sînt usturoiul și pelinul negru; adică aceleași plante magico-medicinale care se află și în sacul agățat pe vîrfurile steagului. *Călușarii* mestecă usturoi cît de mult, iar în cursul tratamentului vătăful scuipe usturoi pe fața pacientului.

Esența tratamentului constă în executarea unor dansuri specifice dedicate invalidului și încheiate cu cîteva acte rituale. Persoana bolnavă e atinsă cu ierburi și scuipată cu usturoi, e spart un ulcior cu apă, e sacrificat un pui de găină negru etc. În Oltenia, bolnavul e purtat afară din sat la marginea unei păduri și așezat în mijlocul cercului de *călușari*. Cel mai dramatic moment e „aruncatul jos“ al unuia din dansatori. Un anumit *călușar*, care a fost indicat de privirea stăruitoare a vătăfului, fixată asupra lui, dansează tot mai frenetic și, la un moment dat, cînd vătăful îl atinge cu steagul, el „cade“. Sincopa, fie ea reală — adică, obținută prin sugestie sau autosugestie — sau mimată, durează între două și cinci minute. În momentul căderii *călușarului*, bolnavul trebuie să se scoale și să fugă; în orice caz, doi *călușari* îl apucă de brațe și fug cu el din acel loc, departe. Intenția terapeutică a sincopei e evidentă: boala părăsește bolnavul și intră în *Călușar*, care, ca urmare a acestui

fapt, „moare“ dar se întoarce repede la viață, fiind „inițiat“. Un scenariu similar e „re-jucat“, dar într-un mod vesel și parodic, în intervalele dintre dansuri și în special în ultima zi a *călușului*.

O serie de scene burlești sînt jucate de obicei între dansuri sau la sfîrșit. De exemplu, unul din *călușari* dispăre și conducătorul ordonă Mutului să meargă și să-l caute. Cînd Mutul îl aduce înapoi pe fugar, cîțiva dintre tovarășii săi încep să-i lovească tălpile cu măciucile. Mutul încearcă să-l scape, dar e și el luat de *călușari*, ridicat pe măciuci și aruncat deodată pe pămînt. Considerat mort, Mutul e plîns de întregul grup și pregătit pentru înmormîntare, dar nu înainte de a-l jupui etc. Sceneta cea mai de succes are loc în ultima zi, cînd grupul se întoarce în sat. Dramatizarea finală e numită „războiul“. Steagul e bine înfipt în pămînt și un *călușar* se urcă pe țaruș și strigă: „Război, dragă, război!“. După aceasta, patru *călușari* personifică într-o manieră grotescă un număr de caractere familiare — preotul, turcul (sau cazacul), doctorul și femeia. Intriga e simplă: fiecare dintre actori încearcă să facă dragoste cu femeia. Eventual, femeia rămîne gravidă, unul dintre actori e „ucis“ dar e „înviat“ în ultimă instanță și așa mai departe. Pantomima e licențioasă și cîteodată e jucată brutal. Mutul, purtînd un phallus de lemn, joacă rolul cel mai important; gesturile sale grotești și excentrice provoacă ilaritatea generală. Influența altor spectacole folclorice (spectacole de iarnă cu măști, spectacole de păpuși) este evidentă.

„Spartul *călușului*“ e efectuat în același loc unde a fost depus jurămîntul. Conducătorul dezleagă sacul cu usturoi și plante medicinale, împarte usturoiul la dansatori și sacul purtătorului de steag. El adună de la dansatori măciucile. Tot el ia sabia de la Mut, rupe bățul steagului și îngroapă bucățile la rădăcina unui copac. Apoi ordonă *călușarilor* să se împrăstie cît de repede pot.

Oricare i-ar fi originea, *călușul*, în formele cunoscute în ultimele secole, e găsit numai în România și poate fi considerat o creație a culturii populare românești. Ce frapează cercetătorul este atît arhaismul scenariului, cît și, în același timp, structura sa deschisă. Am arătat deja cîteva elemente asemănătoare *Männerbund*-elor. Putem adăuga că în unele regiuni *călușarii* poartă pînteni. Ca alte embleme militare (steagul, sabia), pîntenii indică o tradiție feudală. Dar aceste podoabe relativ recente au fost suprapuse unui strat arhaic de cultură rurală, încă recunoscut în folosirea rituală a măciucii și în faptul că bățul steagului e făcut dintr-un brad, împărțîșind o tradiție precreștină. Cu toate că luarea jurămîntului se face în numele lui Dumnezeu, scenariul mitico-ritual al *călușului* n-are nimic comun cu creștinismul. Putem afirma că în timpurile vechi autoritățile ecleziastice au luptat împotriva *călușarilor* cu aceeași virulență desfășurată împotriva obiceiurilor de peste an. Chiar tîrziu, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, *călușarii* n-au fost, în anumite regiuni, primiți la împărțășanie timp de trei ani.

E evident că structura deschisă a scenariului a permis o continuă asimilare de noi elemente din alte sisteme mitico-rituale. O contaminare

de la jocurile cu măști din timpul iernii e probabil destul de recentă.⁴⁶ Totuși, nu trebuie să conchidem că structura deschisă a permis numai un asemenea tip de asimilație sincretică. *Paradoxul și ambivalența caracterizează acest scenariu mitico-ritual de la bun început.*

Cîteva urme ale inițierii fetelor. După cum se știe, sîntem destul de puțin informați privitor la inițierile fetelor și asociațiile secrete ale femeilor în societățile arhaice.⁴⁷ În timpul izolării lor (într-o pădure sau într-o colibă specială), novicele învață de la o femeie-tutore cîntecele rituale și dansurile legate de misterul fertilității și de asemenea meșteșuguri specific feminine, în special torsul și țesutul.⁴⁸ Numai puține urme ale inițierii fetelor și grupurilor secrete feminine au supraviețuit pînă recent la cîteva populații rurale europene.⁴⁹ Elementele caracteristice lor erau întîlnirile regulate ale tinerelor fete în casa unei bătrîne pe timpul unei perioade speciale (iarna) și la ore fixate în prealabil (seara, noaptea); cînd torceau ori țeseau, fetele învățau cîntece, dansuri și poezie tradițională, erau instruite în probleme sexuale și pregătite pentru măritiș. În anumite regiuni, erau prezente femei măritate și, cel puțin în unele ocazii, erau invitați și tineri.

Analize recente și mai adecvate ale materialelor folclorice și etnologice au relevat existența, la țărani români, a unui scenariu destul de arhaic și bine articulat al inițierii fetelor.⁵⁰ Investigînd paralel trei ceremonii executate de tinere femei⁵¹ și examinînd textele orale la fel ca și acțiunile tradiționale, Monica Brătulescu a putut reconstitui structura și funcțiile unei instituții dispărute nu demult, anume grupul ceremonial (*ceata*) de tinere fete și riturile lor secrete de pubertate. Sub îndrumarea unei bătrîne, fetele erau instruite în misterele sexualității, căsătoriei, fertilității și morții. Ele învățau să folosească anumite plante medicinale și multe rituri apotropaice și funerare — apanajul femeilor.

Semnificativ, cîntecele, baladele și alte producții orale și gesturi ceremoniale fac referințe precise la o tînără pierdută sau izolată în săl-

⁴⁶ În unele locuri, dansurile *Călușarilor* sînt performate și între sărbătoarea Anului Nou și Bobotează. O paralelă clarificatoare asupra relației dintre *Rusalii* și *călușari* se află în sărbătoarea Sîntoaderilor (șapte sau nouă tineri care au coamă și copite de cai) (v. „Notes on the *Călușari*“, pp. 120—22).

⁴⁷ v. M. Eliade, *Birth and Rebirth* (New York—Londra, 1958; retipărit ca *Rites and Symbols of Initiation*, Harper Torchbooks, 1963), pp. 41—47, 78—80; *Myths, Dreams and Mysteries* (New York—Londra, 1960; retipărită, Harper Torchbooks, 1967), pp. 209—18. Despre inițierea feminină, v. cartea în curs de apariție a lui Bruce Lincoln.

⁴⁸ Despre simbolismul lor, v. *Birth and Rebirth*, pp. 45 sq.

⁴⁹ Bibliografiilor citate în cele două publicații ale noastre trebuie să i se adauge Evel Gasparini, *Il matriarcato slavo, Antropologia culturale dei protoslavi* (Firenze, 1973), pp. 395—97, 435 sq.

⁵⁰ Ne folosim în primul rînd de un articol al Monicăi Brătulescu, „Ceata feminină — încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești“, *Revista de Etnografie și Folclor* 23 (1978): 37—60, dar există și alte contribuții importante (v. trimerurile bibliografice *ibid.*, nn. 2, 4, 64 etc.).

⁵¹ Există cîteva colinde specifice cîntate de fete; ritualurile de *șezătoare* (i.e. reuniuni exclusiv ale femeilor, în timpul iernii); *Lioara* (dansuri și jocuri în cimitire, însoțite de cîntece și texte orale tradiționale, executate de fete și femei tinere în timpul Paștilor și Rusaliilor).

bătăcie⁵², la experiențe soporifice și letargice, la suferințe și sexualitate, legate de moarte. Adică, ele se referă la probe inițiatice și la o știință esoterică specifice femeilor. Totuși, asemenea probe inițiatice nu sînt atestate în ritualurile tradiționale ale țăranilor români. Cu alte cuvinte, cele mai arhaice elemente ale grupului ceremonial de fete au supraviețuit doar într-un „univers literar“ tradițional; dar semnificația și funcția lor rituală sînt dovedite de faptul că asemenea texte literare orale sînt învățate și repetate ritualic în timpul întîlnirilor nocturne ale grupului de vîrstă. Această categorie de literatură și fapte folclorice relevă un aspect al vieții culturale precreștine și paracreștine a femeilor române altfel total inaccesibilă. Interesul lor nu e doar unul „de antichități“; ele dezvăluie condiția existențială la fel ca și experiența religioasă și creativitatea femeilor într-o societate est-europeană rurală. Indirect, ele contribuie la o istorie încă nescrisă a spiritualității feminine.

Cîteva remarci finale. Putem însuma rezultatele acestei prezentări rapide după cum urmează: (1) în ciuda a șaisprezece secole de creștinism și a altor influențe culturale, urme ale scenariilor inițiatice arhaice puteau fi încă recunoscute în urmă cu numai o generație într-o societate rurală est-europeană; (2) asemenea scenarii au fost integrate în tiparul mitico-ritual mai complex al Anului Nou și al ciclului sărbătorilor de primăvară; (3) în unele cazuri (de exemplu, *călușarii*) moștenirea arhaică e manifestă în *dansuri specifice și structuri melodice*, în timp ce în scenariul mitico-ritual al *colindărilor* elementele inițiatice sînt prezentate mai bine în *textele* colindelor. S-ar putea spune că sub impactul diferitelor religii și influențe culturale, multe ritualuri aparținînd inițierilor tradiționale s-au pierdut (sau au fost camuflate în întregime), dar structurile coregrafice și mitologice (i. e., narrative) au supraviețuit. Cu alte cuvinte, experiența „primordială“ a dansurilor ceremoniale sau cathartice și *universurile imaginare* descoperite de narațiunile fabuloase și mitologice joacă încă un rol important în viața religioasă a țăranilor români.

Sîntem confrunțați astfel cu problema fascinantă a sensului sau a funcției religioase a narațiunilor orale și chiar scrise. De la P. Saintyves la V. I. Propp, Jan de Vries și Max Lüthi, un număr de cercetători au evidențiat simbolurile inițiatice ale cîtorva categorii specifice de basme.⁵³ În mod semnificativ, aproape în același timp mulți critici din Europa și din Statele Unite au început să investigheze modele de inițiere recog-

⁵² Textele insistă asupra faptului că asemenea locuri pustii sînt departe de sate astfel încît nimeni nu poate auzi clopotele bisericicii. Există și aluzii la sate îndepărtate fără preoți (Brătulescu, p. 9). Aceste detalii, ca și multe alte elemente narrative și ceremoniale, indică originea precreștină a practicilor inițiatice.

⁵³ cf. Paul Saintyves, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles* (Paris, 1923); V. I. Propp, *Istoriticheskie korni volshennoi skazki* (Leningrad, 1946); Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, FFC, no. 150, Helsinki, 1954; v. articolul nostru publicat în *La Nouvelle Revue Française* (mai, 1956) și relipărit ca appendix I, „Myths and Fairy Tales“, în *Myth and Reality* (New York, 1963), pp. 195—202; Max Lüthi, *Märchen und Wirklichkeit* (Stuttgart, 1956; ed. a doua, 1964), pp. 108 sq. V. și *The Quest* (Chicago, 1969), pp. 129—q. Norman Girardot a propus recent o analiză mai subtilă a modelului de inițiere în Albă ca Zăpada fraților Grimm (cf. „Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs“, *Journal of American Folklore* 90 (iulie, 1977): 301—15).

noșcibile în literatură.⁵⁴ În ambele cazuri avem de-a face cu *universuri imaginare* desfășurate de narațiuni orale sau scrise. În ambele cazuri, aceste lumi imaginare prezintă, mai mult sau mai puțin transparent, o serie de probe inițiatice, cu diferența că, în timp ce unele basme pot fi privite ca reflectând amintiri ale ritualurilor inițiatice concrete practicate în trecut, același lucru nu se întâmplă în cazul literaturii scrise.

Documentele folclorice românești revăzute în paginile dinainte au meritul, cu toate că semnificația lor principală rezidă în arhaismul dansurilor și conținutul mitologic al textelor, că funcția lor rituală e evidentă. Aceasta înseamnă că, analizate corect, *universurile imaginare* ale, să zicem, colindelor, pot aduce la lumină un tip specific de viață religioasă și credințe mitologice ale țăranilor români. Din nefericire, o asemenea hermeneutică a tradițiilor rurale nu a fost realizată încă. Cercetătorii — folcloriști, etnologi sau specialiști în diferite domenii filologice — sînt satisfăcuți evidențiind „supraviețuirea“ vechilor credințe și instituții sau analizându-le diferitele straturi istorice. Încă ne lipsește o investigație hermeneutică a *textelor orale* mitico-religioase comparabilă cu „lectura analitică“ a textelor scrise. Numai asemenea hermeneutici vor dezvălui bogăția și originalitatea vieții religioase rurale europene și a creațiilor mitico-teologice. Judecînd după puținele exemple pe care le-am examinat, această viață religioasă și aceste creații mitico-teologice păstrează mult din moștenirea precreștină dar demonstrează de asemenea o înțelegere și o valorizare specifică a mesajului creștin. Într-o istorie „totală“ a creștinătății, „creștinismul cosmic“ al țăranilor trebuie să-și găsească locul convenit, pentru că reprezintă un nou tip de creativitate religioasă. Să cităm un singur exemplu: numai la populațiile rurale (în special în sud-estul Europei) încarnarea, moartea și resurecția lui Cristos au fost interpretate ca renașteri nu doar ale omului, ci și ale Naturii; în consecință, Natura — adică *viața, fertilitatea* — a fost sanctificată.

Astfel, paralel cu diferitele teologii creștine construite atît pe moștenirea Vechiului Testament, cît și pe metafizica greacă, trebuie să fie așezată „teologia populară“ care a asimilat și „încreștinat“ multe tradiții arhaice, de la religiile Neoliticului pînă la cele orientale și elenistice. Așa încît istoria religioasă a Europei creștine va fi deprovincializată și valorile sale universale vor deveni mai evidente. Dacă geniul științific european și inventivitatea tehnică reprezintă o realizare unică în istoria omenirii, creațiile religioase europene, luate în totalitate, ilustrează continuitatea cel puțin a moștenirii neolitice; și trebuie să ținem minte mereu că această moștenire neolitică e încă vie în Asia rurală, ca și în Africa și America de Sud.

Virtualitățile creative ale arhaicelor *universuri imaginare* și ale lumilor de sensuri „populare“ au fost în repetate rînduri coroborate în secolul prezent; să ne amintim de Brâncuși, Béla Bartók sau Picasso. Pe de altă parte, sîntem martorii unui interes crescînd — printre filosofi, antropologi culturali, psihologi și critici literari deopotrivă — în ceea

⁵⁴ v. bibliografia, *The Quest*, pp. 123—24. Printre publicațiile mai recente, cf. Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation* (Grenoble, 1973) și Jules Verne et le roman *initiatique* (Paris, 1973); Max Bilen, *Ecriture et initiation* (Paris—Lille, 1977).

ce privește dinamica și fenomenologia imaginației, în special referitor la structurile *universurilor imaginare* și funcția lor „existențială” în societățile contemporane desacralizate. Când istoricii religiilor vor încerca o „lectură atentă” a nenumăratelor *universuri imaginare* răspândite în folclorul țăranilor europeni și al păstorilor, poate vom descoperi paralele „populare” ale unor mari creații literare mitologice și teologice, precum romanele din ciclul regelui Arthur sau *Divina Comedie*.

Traducere de Ioana Bot, după *History of Religions and „Popular” Cultures*, din „History of Religions” 20 (1980), Nos. 1 and 2, August and November. University of Chicago

CONSTITUIREA DISCURSULUI MITOLOGIC. CITEVA OBSERVAȚII

MIHAI COMAN

Conform uneia din axiomele fundamentale ale lingvisticii „a vorbi presupune *selecția* unor anumite entități ale limbajului și *combinarea* lor în unități cu grad sporit de complexitate¹. Aceasta înseamnă că locutorul efectuează simultan o operație de substituție (pentru alegerea semnului potrivit) și una de corelare (pentru înlănțuirea semnelor în textul respectiv). Ansamblul diverselor tipuri de substituții definește planul paradigmatic (codul), iar totalitatea corelărilor circumscrie planul sintagmatic (mesajul); în primul plan, principiul dominant este acela al metaforei, în timp ce în al doilea acționează principiul metonimiei.

Lingviștii sînt unanimi în a considera că aceste mecanisme stau la baza oricărui limbaj și, prin extensiune, a oricărui act de comunicare. Dar, dacă această premisă este valabilă, atunci legile *selecției* și *combinării* susțin și pun în mișcare și universul reprezentărilor mitologice. Acesta, ca parte a unei culturi, este, la rîndul său, un limbaj, adică un sistem de semne (cu lexicul, sintaxa și semantica proprie) prin care se realizează transferul de informație de la un palier la altul al unei civilizații. Spre deosebire însă de celelalte limbaje ale unei culturi, mitologia cuprinde și transmite o informație care are ca referent componentele celorlalte limbaje sau chiar acele limbaje, luate în ansamblul lor; cu alte cuvinte, ea funcționează ca un metalimbaj.

În societățile de tip tradițional (spre deosebire de cele de tip tehnologic) metalimbajul nu stă în afara celorlalte limbaje — pe o treaptă de abstracție ierarhic superioară — ci în interiorul sistemului, mai exact „între și între“, la zona de graniță și interferare a tuturor microsistemelor culturale. Această trăsătură caracteristică, această putere de cuprindere și reflectare a concretului prin concret, ține de poziția și funcția *liminală* a oricărui sistem mitologic.

După Victor Turner, antropologul care a relansat și aprofundat acest concept, „coincidența noțiunilor și proceselor opuse într-o singură reprezentare caracterizează unitatea particulară a liminalului; ceea ce nu este nici acesta, nici acela și este totuși amîndouă.“²

Poziția paradoxală și privilegiată a mitologicului se realizează printr-o continuă schimbare a raporturilor dintre cod și mesaj: datele care sînt codul (semnificația) ce explică un mit, devin, într-alt mit, unități

¹ Roman Jakobson. *Essais de linguistique générale*. Paris, Les editions du minuit, 1971, p. 46.

² Victor Turner, *The Forest of Symbols. Aspect of Ndembu Rituals*. New York, 1967, p. 99.

de mesaj, care solicită, pentru a fi înțelese și semnificate, un nou cod. În felul acesta, mitul „descrie modificările dintr-un domeniu prin elemente împrumutate din celălalt domeniu: astfel moartea este simbolizată prin termeni din orizontul nașterii, căsătoria prin aceia ai genezei cosmice, evoluția și mișcarea astrelor prin vocabularul relațiilor de rudenie, de prietenie ori de război, facerea universului prin date din lumea tehnicii artisanale ori din aceea a vânătorii și luptei cu monstrul, inventarea uneltelor prin imagini ale sacrificiului ori ale darului, instituirea reglementărilor sociale prin evenimente legate de apetențele și restricțiile elementare, ș.a.m.d. În mit (și prin mit) diversele paliere ale existenței și culturii sînt puse în raporturi de contiguitate, astfel încît faptele dintr-unul devin intim asociate cu fapte din celălalt³. Liminalitatea ne dezvăluie astfel extraordinara capacitate a omului tradițional de a transforma, atunci cînd are nevoie să înțeleagă și să analizeze ceva, mesajul în cod și semnele obișnuite în „concepte/simbol“, de a jongla cu palierele culturii prin intermediul unui limbaj-liant, mediu de reflecție și refractare a întregului sistem, de a „bricola“ cu ajutorul elementelor disponibile cele mai diverse construcții mentale, coerente și cuprinzătoare, subtile și rafinate, închegate și dinamice, într-un cuvînt, eficiente.

Puterea și perenitatea mitologiei derivă, în consecință, din faptul că, în cadrul acestor civilizații, ea este singurul sistem care pune în dialog, confruntă și sintetizează unitățile constitutive ale întregului ansamblu socio-cultural; ea oferă omului din aceste societăți un instrument de stăpînire și modelare (culturală) a realului, o „unealtă a gîndirii“ prin care el își asumă lumea înconjurătoare, conștientizează opozițiile, asimetrile, relațiile și structura ei esențială și prin care își făurește un „imago mundi“ specific.

Reîntorcîndu-ne acum la axiomele lingvistice enunțate anterior, putem spune, parafrazîndu-l pe Jakobson, că „a vorbi“ (i.e. a făuri) un mit presupune *selecția* unor anumite entități mitologice și *combinarea* lor în unități mitice dezvoltate, subtile, puternic structurate. Ceea ce înseamnă că arta unui „făcător de mituri“ (myth-maker) derivă din siguranța cu care stăpînește tehnicile de substituie (a semnelor) și din abilitatea cu care îmbină pe cele alese în mesaje elocvente. În același timp, aceasta înseamnă că misiunea cercetătorului constă în dezvăluirea arhitecturii subterane a categoriilor și operațiilor logice care subîntind textul mitologic și în explicitarea mecanismelor care conduc la cristalizarea unui anume tip de mesaj. Pentru aceasta, el trebuie să investigheze atît planul în care se efectuează selecția elementelor (paradigmă), cît și acela care se produce combinarea celor alese (sintagmă).

Modelul teoretic, prezentat succint pînă acum, și-a validat eficiența euristică în analiza pe care am efectuat-o asupra mitologiei zoomorfe populare⁴. La sfîrșitul celui de-al doilea volum am prezentat cîteva din concluziile metodologice și implicațiile teoretice desprinse din investigațiile

³ V. lucrarea noastră *Mitos și epos*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 93.

⁴ *Mitologie populară românească*, București, Editura Minerva, vol. I, 1986, vol. II 1988.

respective. Totuși, cele scrise acolo nu au epuizat aria problematică vastă, conturată de funcționarea acestui model, de interpretările propuse, de perspectivele metodologice pe care le sugerează; din această cauză vom încerca, în rândurile de mai jos, să reînnodăm firul discuției (deloc încheiate, ci numai întrerupte la capătul acelor lucrări) și să prezentăm alte câteva aspecte desprinse din cercetarea mitologiei prin grila propusă de relația dialectică dintre selectarea unităților de sistem și combinarea lor în structuri complexe, în texte mitologice propriu-zise sau în altele cu substrat și valențe mitologice.

Astfel, substituirile ce au loc între semnele mitologice indică, în virtutea notelor similare sau, în egală măsură, a celor opuse, marile cîmpuri „tematice“ ale unei mitologii, clasele și categoriile taxonomice specifice ei. Și, dacă „a clasifica înseamnă a face cea mai bună alegere cu putință între caractere distinctive“⁵, atunci a cunoaște sferile de clasificare înseamnă a înțelege structura intimă a unei gândiri, a vedea cum decupează ea realul, cum îl interpretează printr-o anumită „lectură“, cum îl așază în matca anumitor note distinctive, adică a unor cupluri de opoziții marcate. În acest sens, în mitologia zoomorfă populară dicotomia dintre *curat* și *spurcat* este deplin revelatoare. Fiind, asemenea tuturor entităților categoriale folclorice, o structură dinamică, profund ancorată în actul cultural concret și în „situația“ comunicațională vie, ea nu posedă un chip apodictic, definit o dată pentru totdeauna; din contră, ea relevă o structură maleabilă, deschisă în fața evenimentului și a noului. Aceasta explică dublul subtext semantic cuprins de opoziția „curat“-„spurcat“: este vorba, în primul rând de un cod alimentar și, în al doilea rând, de unul sacral. Din perspectiva alimentară un animal ca iepurele este „curat“; din cea sacrală însă el este „spurcat“ (pentru că se manifestă ca o „piață rea“); la fel sînt interpretate și păunul și bibilica, precum și animalele virtual comestibile — calul, țapul, racul, melcul, mistrețul, care sînt trecute, în categoria viețuitoarelor „spurcate“ datorită faptului că pot fi întrupări ale diavolului; în schimb oaia și vaca, găina și cocoșul sînt, din ambele puncte de vedere, „curate“; la rîndul lor ciinele și pisica, vulpea și lupul, corbul și buha sînt în mod cert „spurcate“.⁶

Jocul codurilor care subîntind opoziția taxonomică „spurcat“-„curat“ ne arată că, din perspectiva gândirii folclorice, actul alimentar este unul sacral; omul nu consumă decît alimente „curate“ i. e. „consacrate“; el nu se coboară (spre animalitatea josnică) prin consumul oricăror substanțe, ci, din contră se distanțează de ea prin *selectia* substanțelor comestibile și ipostazierea acestora într-o clasă aparte, intens valorizată (vezi în acest sens modul în care gîndirea populară a „condamnat“ — prin sistemul categoriilor mitice — pupăza pentru faptul că își mănîncă scîrna și, în replică, modul în care gîndirea populară a sanctificat albina pentru miracolul prin care își transformă scîrna în miere).

Alimentele de sorginte animalieră sînt ierarhizate pe o axă ce are la polul inferior categoria profanului și la cel superior pe aceea a consacratului; astfel, carnea și derivatele ei, și ouăle sînt nemarcate cultural, în timp ce laptele (fără derivatele sale) și mierea sînt ipostaziate

⁵ Roger Caillois, *Eseuri despre imaginație*, București, Editura Univers, 1975, p. 23.

⁶ AFC 276, p. 5; 261, p. 5—11; 414, p. 9.

în substanțe „curate“, sfinte, vindecătoare și în cel mai înalt grad, hrănitore. Consacrarea acestora se datorează transfigurării culturale a unui element empiric: spre deosebire de celelalte produse amintite, obținerea lor nu cere sacrificarea animalului respectiv; din acest punct de vedere ele sînt deosebit de „rentabile“ (în plan economic) și, în consecință, deosebit de importante, de „privilegiate“ (în plan axiologic) — vezi în privința relației dintre substratul economic și proiecțiile culturale analizele remarcabile din lucrarea lui M. Harris.⁷ Pentru că au o geneză „spontană“, nechinută, laptele și mierea sînt gîndite ca alimente „dăruite“ de viețuitoarele respective, ca un rezultat al bunătății acestora și ca o „dovadă“ a unei posibile existențe paradisiace (din această cauză în ținuturile utopice din legende „curge“ cu lapte și miere). Carnea și ouăle, în schimb, implică, în consumarea lor, curmarea unei vieți și pierderea, prin aceasta, a unor posibile beneficii și valori economice.

În virtutea acestor raționamente, și prin transferarea lor în vocabularul mitologic, animalele care oferă aceste produse sînt consacrate și devin „curate“, „sfinte“, „bune“ etc. Acest statut este definitiv, ele nu pot circula de la o categorie la alta și nu pot pierde nimic din prestigiul dobîndit. Pe de altă parte, dacă întoarcem privirea spre celălalt pol al taxonomiei, sesizăm dezechilibrul evident dintre numărul animalelor considerate a fi „curate“ și cele „spurcate“; primele sînt extrem de puține și se dovedesc a fi determinate o dată pentru totdeauna de judecata de valoare inițială; celelalte, mult mai numeroase, sînt „spurcate“ după criterii diferite și suportă, în alte situații și din perspectiva altor judecăți de valoare, „ameliorări“ ale condiției lor prin neutralizarea opozițiilor și eliminarea atributelor depreciative. Animalele „curate“ sînt *curate* în mod irevocabil; ontologizarea acestei caracteristici se explică așa cum am arătat prin puternica presiune exercitată asupra sistemului taxonomic de codul alimentar (și, în genere de cel economic): utilitatea produselor oferite de ele, statutul lor de unicat a obligat gîndirea populară la o sacralizare intensă a acestor viețuitoare. În schimb, cele „spurcate“ devin *spurcate* în funcție de anumite situații; care au nu atît un substrat empiric, cît unul cultural. Un animal este „spurcat“ pentru că omul se raportează la el într-un anume mod, de obicei defavorabil; acest mod ține mai puțin seamă de considerentele alimentare și mai mult de cele „sacrale“, deci imagine: iepurele și vulpea sînt „spurcate“ pentru că îndepărtează norocul; porcul, calul, mistrețul, țapul au același statut pentru că diavolul ia adesea chipul lor; de asemenea, buha, corbul, paianjenul, pupăza se integrează în această categorie pentru că aduc sau menesc a rău. Atributul de „spurcat“ este, deci, folosit pentru a rezolva diverse situații concrete, pentru a stabili anumite sfere ale realului (și demarcațiile dintre ele), pentru a clarifica momentele ambigue; el introduce o ordine anume, care, chiar dacă nu reprezintă și nu reflectă o judecată de valoare propriu-zisă, esențială, are rostul de a reglementa o stare, de a permite stăpînirea și judecarea ei. În felul acesta, dacă termenul de „curat“ se comportă ca un criteriu taxonomic (este întemeiat pe o sumă de atribute cu te-meii în real), termenul de „spurcat“ ni se dezvăluie ca un operator binar;

⁷ Marvin Harris. *Cows, Pigs, Wars and Witches — the Riddle of the Culture*, New York, 1974.

el nu se definește prin note inerente, ci prin relațiile (de opoziție, complementaritate, asociere, etc.) pe care le întreține cu ceilalți termeni ai sistemului.⁸ Acest fapt explică ambiguitatea (și, proporțional ei, polivalența) termenului de „spurcat”: atât la modul pasiv (este spurcat), cât și la modul activ (spurcă) el este implicat într-o mulțime de contexte și circumscrie o serie largă de funcții și acțiuni (spre deosebire de „curat” care, în cele două ipostaze posibile — este curat; curăță — definește o sferă unitară și limitată de atribute).

Am descris pe larg, în capitolul de sinteză, care încheie cele două cărți mai sus amintite, sistemul general de *combinări* în care sînt implicate reprezentările mitologice zoomorfe. Procedînd inductiv, am urmărit vecinătățile (contextele) în care apar figurile din bestiarul folcloric și apoi, prin generalizări succesive, am conturat 12 grupuri de reprezentări: animale, plante, alimente, obiecte, toposuri, categorii umane, stihii și astre, elemente și materii, figuri fabuloase, zile consacrate, practici și datini. Prezentarea, inerent narativizată (deoarece descrie funcțiile epice prin care reprezentările discutate se leagă între ele) poate fi transformată, printr-un act de abstractizare, într-un tabel sinoptic, în care sînt cuprinse corelările ca atare (nu și conținutul lor) și valorile acestora: asocierile vor fi marcate prin semnul (+), iar opozițiile prin (—); totodată raporturile de substituire vor fi semnalate prin litera S (vezi *Anexa*).

Tabelul și analiza pe care o implică impun cîteva observații; în primul rînd ele se sprijină pe considerarea sistemului mitologic popular, în întregul său, ca un text omogen. Această opțiune este cerută de faptul că numai în condițiile unui plan sintagmatic unitar puteau fi urmărite înlănțuirile de tip metonimic. Firește, în funcționarea lor în sistemul mitologic, diversele tipuri de manifestări sînt eterogene: un basm nu are aceeași densitate și funcționalitate mitică precum un colind; un descîntec nu se poate compara, în privința credibilității mitice, cu o practică apotropaică simplă, ori au o datină cu puternice alunecări ludice; la fel de bine o credință funerară este mult mai adînc ancorată în mentalitatea arhaică decît una legată de puterile, chiar și magice, ale animalelor; ș.a.m.d. Cu toate acestea, considerăm că atunci cînd sînt studiate numai corelările și valorile lor, se poate aduce la același numitor o asociere de tip ceremonial (înstruțarea bouului) cu una de tip narativ (trecerea lui prin stratul cu flori), sub egida unei relații unice: bou-floare (+); altfel spus, bou se asociază în mod pozitiv (indiferent de forma și sensul propriu-zis al asocierii) cu florile. De asemenea, legătura dintre rîndunica și casă este marcată atât la nivelul credințelor, cât și al legendelor și al practicilor apotropaice; totodată furnica intră în relație de contingentă cu piinea, atât în datinile calendaristice, cît și în orizontul credințelor; ș.a.m.d. Diferențele de funcționalitate și semnificație mitologică ce separă aceste tipuri de situații și contexte culturale au fost subliniate și interpretate în cadrul analizelor din cărțile amintite referitoare la fiecare viețuitoare în parte; ele își pierd însă

⁸ Cf. C. Levi Strauss, *L'homme* în vol. *Mythologiques* IV, Paris, Librairie Plon, 1971, p. 501; idem., *Antropologie structurală*, București, Editura Politică, 1978, p. 274; Marcel Detienne, J. P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Ed. Gallimard, 1979, p. 13.

acuitatea atunci cînd ne desprindem din contextele particulare și primim universul mitologic în funcționarea sa de ansamblu, în determinările sale de limbaj generic.

În al doilea rînd, este necesar să stabilim statutul categoriilor majore în care am grupat semnele propriu-zise. Așa cum spuneam, acestea aparțin cercetătorului, avînd față de universul mitologic o poziție analogă cu aceea a unor categorii precum cele de „substantiv“, „adjectiv“, „verb“, etc. față de universul limbajului natural. Cu toate acestea, ele nu vin „din afara“ sistemului mitului, căci au fost obținute pe cale inductivă, prin identificarea notei comune care apropie mai multe reprezentări. „Nota comună“ este una de factură referențială: spre deosebire de elementul unificator al claselor paradigmatică, ea nu se întemeiază pe identitatea funcțională, ci pe apartenența la același cîmp de atribute culturale; altfel spus, semnele componente nu sînt substituibile între ele, ci doar subsumabile aceleiași caracteristici generale.

Faptul că aceste categorii ordonatoare au fost obținute pe cale inductivă, asigură stabilitatea și concretețea investigației; în schimb nu oferă nici garanția exhaustivității și nici deplina validitate teoretică. După opinia noastră, orice reprezentare din universul mitologic românesc poate fi integrată într-una din categoriile menționate; în această privință ele se justifică și se susțin singure; în schimb, există reprezentări care ar putea face parte și dintr-o categorie și dintr-alta; astfel fîntina, casa, grădina pot fi considerate și „toposuri“ și „obiecte“; la fel de bine marea poate fi „topos“ și „stihie“, gunoaiele — „obiecte“ și „materie“, coarnele ori blana — „obiecte“ și „animale“, usturoiul — „plantă“ și „aliment“ etc. Totuși, chiar dacă în chip pur teoretic aceste reprezentări beneficiază de o dublă apartenență, în existența lor concretă, sub impactul determinărilor contextuale, ele își definesc atribuțiile și funcțiile specifice și, implicit, categoria înglobantă.

În al treilea rînd, în tabelul propus, ultimele două categorii se diferențiază de restul grupului, prin caracterul lor mai abstract: elementele cuprinse în „zilele consacrate“ sînt eminentamente pasive (servesc numai ca atribute pentru celelalte semne mitologice), iar cele din „practici și datini“ sînt parcă prea generale, fiind, de fapt, ele însele clase de elemente. practicile apotropaice — spre exemplu — presupun gesturi ca: legarea, ungerea, spălarea, datul peste cap, etc., gesturi care constituie singure, adevărate reprezentări mitologice. Din această cauză, tabelul, în forma propusă aici, se înfățișează ca o construcție relativ eterogenă: în ciuda discrepanței dintre unitățile sale constitutive, el a fost păstrat în această alcătuire pentru a putea cuprinde toate vecinătățile care circumscriau chipul unei figuri mitologice animaliere. Perfecționarea sa împune însă, în primul rînd, eliminarea acestei „asimetrii“ și uniformizarea categoriilor sale.

În al patrulea rînd, el nu este complet, deoarece se întemeiază pe o cercetare a materialului folcloric pornită dinspre lumea reprezentărilor animaliere spre restul sistemului; datorită acestei focalizări a investigației au scăpat neobservate o seamă de corelări și o seamă de contexte edificatoare; continuarea demersului în cadrul celorlalte volume consacrate mitologiei populare va duce, treptat, la completarea acestor lucruri, la depășirea imperfecțiunilor inițiale.

În al cincilea rînd, operația de substituire nu are un statut bine definit; așa cum apare în acest tabel, ea nu este un act de paradigmă, deoarece nu implică selectarea unui element în defavoarea altuia; în „textul“ mitologic ea este primată prin relația de corelare „totală“, în care un termen îl absoarbe aproape în întregime pe celălalt. Astfel, spre exemplu, pricoliciul se întrupează în lup, dracul în țap, pisică, rață și ciine, moartea în chipul corbului, rîndunica este metamorfoza fetei chinuite, cîrțița a unui popă hapsîn, păianjenul al fratelui egoist, etc. Observăm din aceste exemple că „substituirile“ din planul sintagmatic sînt, de fapt, combinații complexe dintre semnele mitologice, combinații în care două elemente se contopesc într-un semn complex, polivalent, dotat cu multiple funcții mitologice.

Dincolo de aceste „fisuri“ — inerente, după opinia noastră, oricărei sinteze — această însumare a combinatoriilor ce definesc chipul mitologic al viețuitoarelor oferă o mulțime de sugestii euristice și deschide perspective inedite cercetării. Acest tabel nu „rezolvă“ problemele specifice investigației mitologice, ci creează, la rîndul său, o seamă de alte probleme și întrebări. În felul acesta, el dinamizează demersul analitic și se transformă, asemenea unui sistem mitologic, din metatext în text. Fără a avea pretenția epuizării, vom enumera aici cîteva teme ce ar constitui posibilele puncte de plecare ale unor viitoare cercetări: analiza rarelor corelații dintre viețuitoare și lună, în raport cu bogăția raportărilor acestora la astrul zilei; ce flori sînt selectate de diversele reprezentări animaliere; corelarea stranie dintre urs și universul (simbolic) agrar; relațiile dintre viețuitoare și elementele primordiale (apă, pămînt, foc, aer); ce animale sînt utilizate ca nume de dansuri populare și din ce cauze; ce animale pătrund în jocurile de copii și cu ce funcții; de ce fusul și caerul sînt utilizate ca „arme“ magice împotriva animalelor stricătoare; ce animale intervin în orizontul funerar și cu ce rosturi; ce animale sînt sacrificate, în ce contexte și cu ce semnificații; ce animale sînt investite cu puteri în medicina populară; de ce anumite corelări leagă unele animale numai de unele categorii socio-profesionale; ș.a.m.d.

Ca și în lingvistică, studiul corelărilor din marele „text“ al mitologiei populare ne dezvăluie amploarea cîmpului semantic al unui termen și, implicit, libertatea sa de mișcare în ansamblul sistemului (a se compara polivalența dracului care se combină, pozitiv sau negativ, cu aproape toate semnele mitologice, cu rigiditatea unei făpturi precum șarpele casei, care, deși este dotat cu valențe sacrale majore, se combină doar cu 3—4 alte semne mitice). În paralel, orientarea acestor corelări reliefează accentul axiologic ce marchează fiecare semn mitologic: în acest sens este edificatoare alăturarea sferei de asocieri a calului (în care întîlnim 13 valori negative și 16 pozitive) cu aceea a bouului (definită de numai cinci asocieri negative și 19 pozitive). În plus, calul se relaționează negativ îndeobște la elemente mitice neutre sau pozitive (cereale, bou, fermier, gospodar, Maica Domnului, ș.a.) în timp ce bouul se opune mai ales reprezentărilor negative (mare, vînt, duhuri malefice). Sesizăm astfel, cu ușurință, ambivalența mitologică a calului și uniformitatea semantică a bouului. Și exemplele de acest tip s-ar putea înmulți...

Dincolo însă de aplicațiile concrete schițate aici ni se pare important să relevăm, ca o concluzie a acestor rînduri, un aspect metodologic: utilizarea, pe parcursul analizei, atît a tehnicilor de lucru „obișnuite“ în investigația mitologică, cît și a sugestiilor oferite de modelul lingvistic (îndeosebi a celor desprinse din funcționarea principiilor *selecției* și al *combinării*) oferă cercetătorului un instrument de lucru de mare eficiență, o sumă de modalități, o abordare a documentului etnologic ce se caracterizează prin *adecvare, concretete, forță euristică*. Fără a constitui, în ansamblul lor, o metodă, ele reprezintă însă o tehnică de lucru care și-a probat elocvent calitățile în confruntarea cu universul mitologiei animaliere. Dezvoltîndu-se pe coordonatele ei, „cartografierea“ corelărilor mitologice de tip sintagmatic și descifrarea grupurilor de substituiri din planul paradigmatic a permis identificarea pe de o parte a cîmpurilor

Anexa nr 1

	Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categoriile umane
VACA	cuc (+) rîndunică (-) șarpe (-)			sare (+) fir roșu (+) boabe (+)		
BOU	cal (-) cerb (S)	flori (+) grîne (+)	piine (+)	cunună (+) leagăn (+) colac (+)	casă (S) grădină (-) munte (+) vad, rîu (+) mare (±) fîntînă (+)	fată (+) fecior (+) gospodar (+) ceata de juni (+)
OAIE	albină (S) lup (-) vulpe (-)	flori (+)		sare (+) piatra nestemată obiecte de fier (+)	vîrf de munte (-) „cercuț de lună” (+)	cioban (±) hoț (-) femeie (-)
BERBECE	ciine (+)			piatra nestemată (+) fulg de aur (+)	țărîm mare (+)	cioban (+)
CAPRA	lup (±) vulpe (±) șarpe (-)	copac (-)		măști (S)	coclauri (+)	moș și babă (-)
PORC						
CAL	bou (-) lup (-) urs (-)	cereale (-)		măști (S)	cîmp (+) pădure (+) izvor (+) mare (-) vămi (+)	fecior (+) erou (+) gospodar (±) femeie (-)

semantice, a regulilor de înlănțuire, a restricțiilor și constringerilor ce acționează în alcătuirea unui text mitologic și, pe de altă parte, a structurilor logice, primare, a criteriilor taxonomice și a categoriilor mentale care susțin, dinlăuntru, orice demers al gândirii mitologice. În felul acesta, am putut înțelege mai bine structura și semnificația elementelor ce compun bestiarul mitologic și, prin ele, am întrezărit câteva din liniile de forță care tensionează întregul câmp al mitologiei noastre populare; totodată mijloacele de cercetare, pe care le-am utilizat, ne-au apropiat, mai mult decât alte metodologii, de orizontul logico-simbolic subiacent textului folcloric, și prin el, de acele coduri și sisteme categoriale care determină, în ansamblu, mișcarea gândirii tradiționale, cadrele și liniile de forță ale acestui atât de complex „imago mundi” făurit de oamenii satului de odinioară.

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
soare (+)	apa (+)		Stretinie, Sintoader, Singiorz, Gădineți, Filipi, sf. Andrei, Crăciun	— înmormintare — practici propișiatorii — descîntat
soare (+) vînt (-) furtună (+)	apă (+) pămînt (+)	Drac (-) Maica Domnului (+) duhuri malefice (-)	Rusalii și cele consacrate vacii	— înmormintare — descîntat — instruire
	apa (S) (+) foc (+)	Dumnezeu (+) Drac (-) Maica Domnului (±) sf. Gheorghe (+) duhuri malefice (-)	Singiorz, Sinziene, Armîndeni, Ispas, Sinilie, Sîntămărie, Sînmedru, etc.	— înmormintare — descîntat — practici apotropaice
Marea (-)		Duh de mare (-)	„ „ „	— înmormintare
		Drac (S) (+) duhuri malefice (S)		— datini de Anul Nou
	murdăriile (+)	duhuri rele (-) Priculici (S)	Ignatul	datina Vasilcăi
soare (+) ploaie (+) cutremur (+) vînt (-)	apă (+) foc (+)	Dumnezeu (±) Maica Domnului (-) Dracul (+) duhuri rele (-) sf. Gheorghe (+) Ieu (-) balaur (-)	Bobotează Sintoader Ispas Anul Nou	nuntă, înmormintare jocul călușilor (călușul) practici magice apotropaice descîntat

	Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categoriile umane
MĂGAR	lup (-) privighetoare (+) (-)	scaieți (+)	piine (-) gunoaie (+)	măști (+)		gospodar (±) fată (+)
CÎINE	lup (±) pisică (-) ciută (-) cal (-)	grâu (+)	piine (+) mălai (+)	zapis (-)	țarcul mării, munte, vămi, curte, casă cîrciumă	gospodar (±) erou (+) hoț (-) cioban (+)
PISICA	șoarece (-) ciine (-) vulpe (±) vrăbie (-) ciocirlie (-) lup, urs (-)		mîncarea omului (±)	oale (+) vas (+) cuțit (+) clopoței (+)	interiorul casei	gospodar (±) femeie (S)
ARICI	animale de pămînt (+) albină (+) lup (-) vulpe (±) iepure (±) cerb (-)	iarba fiarelor (+)		araci (S) (+) ghem (S) (+) obiecte de fier (-) instrumente muzicale (+)	văi și dealuri (+) preajma casei (+)	
BROASCA	iapă (S)		meniu (-)	inel (S)	bălți (+) preajma casei (+) fîntîni, izvoare (+)	femeie (-) mamă (S)
ȘARPELE CASEI	barză (-)		lapte (+)		casa (+)	copii (S) (+) gospodar (S)
ȘOPÎRLA	șarpe (-)					gospodar (+)
ȘOARECE	pisica (-)		hrana omului (-)		gunoaie (+) vămi (+)	gospodar (-)
CÎRTIȚA	ciocirlie (+)			fus, caier (-)	cîmp (+) drum (-)	popă (S)
NEVĂSTUICA				fus, caier (-)		neveste (S)

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
		Fiul sfânt (+) Maica Domnului (+) Drac (±) Demiurg (±)	lăsata secului	jocul cornilor
	foc (+)	Demiurg (+) zmeu (-) Muma pădurii (-) duhuri rele (-) marea (-) Drac (S) Priculici	lăsata secului	trasul în jujău practici magice descintat
	focul (+)	Noe (+) Demiurgul (+) Drac (S) (+) Priculici (S)		înmormintare practici magice descintat
soare (+) ziua și noaptea (+)	pământ (+) apă (+)	Demiurg (S) (±)		joc popular joc de copii
dloaie (+) cutremur (+)	apă (+) pământ (+) putreziciuni(-)	Demiurg (+) Maica Domnului (+) Dochia (+) Noe (-)	primăvara	practici apotropaice medicină magică
	foc (+) apă (+)	Noe (+)		medicină magică
soare, ceață, vânt (+)		Dracul (+) Noe (-) Demiurgul (-)		
soare (-)		Demiurgul (-) duhuri rele (+) Sora Soarelui (S)		descintat
		sf. Vineri (-)		descintat

	Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categorii umane
IEPURE	vulpe (±) lup (-) ciine (±) urs (+) broască (-) arici (-) melc (-)	grâu (S)				
VULPE	motan (+) urs (±) arici (-) lup (±) oaie (-) iepure (-) cocoș (±) ciocîrlie, sturz (±) rac (-) barză (-) vultur (-)	cînepa (+)	miere (+)	mască (S)	vămi (+) preajma casei (-)	„dalbul de pribeag” (+) erou (+) gospodar (±)
LUP	vite (-) berbec (-) capră, țap (-) scroafă (-) cal, iapă (-) ciine (±) vulpe (±) urs (±) corb (+)	usturoi (-)	piine, semințe, pămînt (+)	tăciune (+) mască (S)	vamă (+) sat (-) preajma casei (-)	copii (+) „dalbul de pribeag” (+) cioban (-) erou (+)
CERB	arici (-) șarpe (-) lup (-) urs (±)			cunună (+) armă (+) bani, brîu (+) leagăn (+) mască (S)	vf. munte (+) vămi (+) lumea de dîncolo (+) livezi (-) holde (-) izvoare (-) rîu mare (+) cîmp, păduri (+) casă (S)	erou (+) copil (S) fată (+) gospodar (+) „dalbul de pribeag” (+)
CIUTA	ciine (-)			sacrificiu vinătoare	vf. munte (+) codru (+) vad, izvor (-)	copil (+) haiduc (+) erou (-) fată (S)
URS	vulpe (±) capră (-) cal (-) cerb (±)	grâu (+)	miere (+) partea nehrănitore a plantelor cultivate (+)	mască (S)		morar (S) fată (+) gospodar (±)

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
soare (-)		duhuri rele (S) drac (S) Dumnezeu (-) Statu-Palmă- Barbă-Cot (+)		practici magice
	foc (+)	Dracul (+) priculiciul (S)		joc popular
	foc (-)	sf. Petru (+) sf. Andrei (+) Drac (±)	35 de zile „ținute de lup” iarna (+)	descintat practici apotropaice practici magice
	apă (+)	Dumnezeu (+) sf. Ion (S) Păioara (S)		joc cu măști descintate
	pământ (+)			
	foc (-)	Drac (-) Dumnezeu (-)	Stretnic, Simbăta lui Lazăr Racovei sf. Andrei	descintat jocul (cu) urs practici apotropaice

	Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categoriile umane
ȘARPE	împărățel (-) cerb (-) cal (-) țap (±) vulpe (-)	brad (+) usturoi (+) (+) alune (-)	lapte (+) venin (+)	piatră magică comori fier (-)	vămi, câmp, fintină (±) mare (+)	„dalbul de pribeag” (-) femeie (-) erou (±) gospodarul (-) copil (-)
VIDRA		brad (+)			vămi (+) vaduri (+)	„dalbul de pribeag” (±) erou (-) fată (+)
PEȘTE					casa (S)	erou (-) fată (-) copil (+)
COCOȘUL	ciine (+) vulpe (-) catîr, motan (+)			pene năzdr. (+) mască (S)	gospodărie (+) vămi (+) lumea de dincolo (+)	gospodar (+) ceata juni (+) „dalbul de pribeag” (+)
GĂINA	uliu (-)	griu (+)		bogății (+)	gospodăria (+) m. Găina (+) gunoaiele (+) vămi (+)	miri (+) copil (+) „dalbul de pribeag”
RAȚA	broaște rele (S)					fată (S) copil (+)
GÎSCA	cocoș (-)					copil (+)
PĂUN				pană (+)		fecior (+) fată (+)
PORUMBELUL	corb (-)		stîrv (-) mîncare (-)		vămi (+) gospodărie (-) marea (+)	gospodar (±) erou (-) tineri (S) „dalbul de pribeag” ceată juni (S)
BARZA	șarpe casă (-) uliu, gaie (-) broaște (-) privighetoare (-) vulpe (-) pițigoi (-) ciocîrlan (-)				casă (+)	gospodar (+)
RÎNDUNICA	vacă (-) șarpe (-)				casa (+) vămi (+)	familie (+) gospodar (+) fata (S) ceata de juni (+)

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
soare (-) luna (-) furtuni (+) gerul (-)	pământ (+) foc (-) apă (-)	balaur (S) Drac (S) (+) duhuri malefice (S) Demiurg (-)	măcinici Alexii Blagoveștenie Probejenie	practici apotropaice practici magice
	apă (+)			descântat
	apa (+)			descântat
		duhuri malefice (-) Dracul (±) sf. Simion Stîlpticul (+) Turca (S)		colindat d. naștere, d. nuntă, d. înmormîntare, d. construcție descântat
	apa (+)	duhuri rele (-) fiul sf. (-)		— practici de apărare de trecere descântat
		Drac (S) zmeu (+)		dans popular
soare (-)		Demiurg (+) Drac (S)		
	apa (+)	Noe (+) Demiurg (+) pasărea suflet (S) sf. Petru (S)		datini înmormîntare colindat
	foc (+)	Demiurg (±) duhuri rele (-)	primăvara (+) (4-6 martie)	descântat practici magice
soare (-)	sînge (-) apă (+)	duhuri rele (-) Demiurg (-) zmeu (-)	primăvara	colindat practici magice

Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categorii umane
VRABIA vulpe (-) pisică (-)	griș (-) stejar (-)	piine (-) băuturi alcoolice (+)		gospodărie (±)	fata (S)
CIOARA uliul (-) prigor (+)	griș (-)	piine, făină (-)		vămi (+) lumea de din- colo (+)	copiii (+) gospodar (-)
CIOCÎRLIA acirțiță (+) pisică (-)			plug (S)	cîmp (+) înaltul cerului	gospodar (-) plugar (-) fată (S)
COCORUL			cuțit (-) mască (S)		
CUCUL corb (-) uliu (S) mierlă (±) turturică (-) ciocirlic (±)	busuioc (S)		plug (+) cîmp uscat (+) craca verde (+) piriu (+) coasa (-)	copacul primor- dial vămi „porțile dorului” casă (-) codru (+)	fată (S) (±) fecior (S) (±) gospodar (+) „dalbul de pri- beag” (-) haiduc (+)
MIERLĂ cuc (±) sturz (+)					gospodarul (-)
TURTURICA				loc rău (+)	familie (+) vînător (+) fată (S)
STURZUL mierlă (-)					
GRANGURUL privighet. (-)			bou de argint (+) veșminte (+)	casa (S)	
ÎMPĂRĂȚELUL păsări (-) vultur (-) șarpe (-)				înaltul cerului adîncul pămîntului	
PIȚIGOIUL ȘI STICLEȚELE vrabie (-)	bostan (±)		vopsele (+) peticele (+)	vămi (+) gospodărie (±)	
PRIVI- GHE- TOARE barză (-) căpușă (-) grangur (-) cioară (-)					femeie (S)
CIOCÎR- LAN barză (-) vulpe, lup (±) pisică (-)	orz (+)	berea (+)	cruce (S)	vămi (+)	erou (+)

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
	glod (+)	stăpîna păsărilor (+) Demiurg (-) Fiul sfînt (-)		practici magice
	apă (+)			jocuri de nuntă
soare (±) vînt (-)		Demiurg (+)	calendarul agrar	
			7-9 martie primăvara	practici magice
		Demiurg (±) sf. Petru (-) Moarte (-)	primăvara (S) (Bunavestire, Sinziene, sf. Petru)	practici apotropaice, oraculare „jocul cucilor”
		Demiurg (-)	primăvară (12-24 martie)	
		Demiurg (+)		
Crivăț (+)	foc (+)	Demiurg (+)	primăvara	
noapte (+)		Demiurg (+)		
Crivăț (+)		sf. Petre (-)		

	Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categorii un
ȚARCA				lingură (S)	casa (+)	oaspeți (+) chelăriță (S)
GAIȚA	păsări (+) cuc (-) turturică (-)				gospodărie (-)	
ULIUL	orătănii (-) cuc (S)				gospodărie (-)	femeie (±)
ȘOIMUL	păsări mici (-) cal (-)	brad (+)		firul de lână (-)	vămi (+) lumea de din- colo (+)	fecior (+) „dalbul de p beag” (-) gospodină (-)
GAI A					izvoare (-)	
VULTU- RUL	șarpe (-) împărățel (-) iepure (-) corb (-)		hoit (+)	pana (+)	fîntină (+) vămi (+) locuri pustii (+)	erou (+) împărat (S) copii (S) ceată de juni
PUPĂZA	cuc (±)		hrană bună (-)	haine alese (+)		
CORBUL	cuc (-) furnică (-) vultur (-) porumbel (-) lupul (+)		stîrv (+)	inelul (+)	vămi (+) marea (+) „lumea cealaltă”	haiduc (±) mama călătoare (+) erou (+)
ȚĂPI- TOARE DE NOAPTE					casa (-) locuri pustii (+)	om nefericit (S)
ALBINA	arici (-) rac (-) oaie (S) șarpe (-)	flori (+)	mierea (+)	cunună gitlej de lup obiecte de fier cuțit, brici (-)	vămi (+) „lumea de dîncolo” (+)	gospodar (+) femeie (-) hoț (-)
MUSCA	puricele (+)		stîrv (+)		gunoaie (+)	erou (+)
ȚÎNȚA- RUL	taur (-) leu (+)		sînge (+)			erou (+)

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
-----------------	---------------------	------------------	-----------------	--------------------

		Demiurg (-) duhuri rele (-) Drac (+)		practici magice
--	--	--	--	-----------------

		Demiurg (+)		
--	--	-------------	--	--

			Boboteaza Filipi Ovedenii	practici apotropaice
--	--	--	---------------------------------	----------------------

	apă rouă (+) noroi (-)	Demiurg (-)		
--	---------------------------	-------------	--	--

				descântat
--	--	--	--	-----------

	scirna (+)	Demiurg (-)	primăvara	
--	------------	-------------	-----------	--

vîntul (-)		Moarte (S) Noe (±) sf. Ilie (+)	iarna (+)	
------------	--	---------------------------------------	-----------	--

		Moartea (+)		jocuri
--	--	-------------	--	--------

ceara scirna (-) venin (±) focul (+)		Demiurg (±) Drac (-) duhuri rele (-)	Măcinici, Bunavestire, Sîmpetru, Sînilie, Macavei, Probejanie, etc.	datini de trecere
---	--	--	---	-------------------

		Demiurg (±) zmeu (+) uriaș (-)		practici apotropaice
--	--	--------------------------------------	--	----------------------

		Demiurg (±) zmeu (+) uriaș (-)		practici apotropaice
--	--	--------------------------------------	--	----------------------

	Viețuitoare	Plante	Alimente	Obiecte	Toposuri	Categorii umane
PURICE- LE	năpîrca (S) cal (S)	grîu (-)	sînge (\pm)	cuțit (-)		
FURNICA	vacă (+) corb (-)		pîine (\pm)	bici (-) cuțit (-)	casa (S)	fata (S)
GREIE- RELE	cocoș (-) arici (-)			haine urite (+)	casa (\pm) locuri pustii (+)	
FLUTURELE					„lumea de dîncolo”	
LICURICI					locuri pustii (+)	
CĂLUGĂRIȚA						femeie rea (S)
PĂIAN- JEN	albina (-) melc (-)	cînepa (-)		pînza sa (+) leagăn (-)	locuri pustii (+) casa (-)	femeie rea (S) băiat rău (S)

QUELQUES CONSIDÉRATIONS CONCERNANT LES PROCESSUS DE CONSTITUTION DU DISCOURS MYTHOLOGIQUE

(Resumé)

La présente étude représente le développement et l'approfondissement de quelques-uns des principes théoriques qui ont fondé les analyses et les interprétations consacrées par l'auteur au bestiaire mythologique populaire. L'auteur prend pour point de départ la prémisse selon laquelle tout acte de culture est aussi un acte de communication; par conséquent, la culture est formée d'une somme de langages parmi lesquels l'univers mythologique occupe, en vertu de ses fonctions *liminales* (V. Turner) le statut d'un métalangage. Grâce à ce statut commun, le langage mythologique, ainsi que celui verbal, est déterminé, dans son développement concret, par le jeu dialectique entre le principe de la *sélection* (la substitution, dans le paradigme, d'éléments similaires) et la *combinaison* (l'association, dans le syntagme, d'unités contigues). Les mécanismes de la sélection définissent les grandes classes taxonomiques qui sont sous-jacentes (la logique de profondeur)

Stihii și astre	Elemente și materii	Figuri fabuloase	Zile consacrate	Practici și datini
	foc (-)	balaur (S) Demiurg (±) uriaș (-) Drac (+)		practici apotropaice
	foc (±)	Noe (-) Drac (+) Demiurg (-)	„joia furnicilor” primăvara	practici apotropaice
				practici magice
soare (-)	necurățenii (+)	Demiurg (+) duhuri rele (-) Maica Domnului (-)		
		Demiurg (S)	primăvară	
	foc (+)	Drac (±) (S) Demiurg (+) sf. Petru (+)		practici apotropaice descântat
soare (-) vintul (-)		Demiurg (-) Drac (+) Maica Domnului (-) Fiul sfânt (±)		descântat

à tous les textes mythologiques; les processus de combinaison circonscrivent les valeurs (sémantiques et syntaxiques) spécifiques à chaque signe mythologique.

La première idée est illustrée en discutant l'une des modalités folkloriques de classifier l'univers des animaux: par l'opposition „propre”/vs/„sale”. L'analyse met en évidence le fait que les deux termes, soustendus tant par des valeurs du code alimentaire que par des valeurs du code des sacralités, ont un statut différent: „propre” ne fonctionne qu'en tant qu'une catégorie taxonomique, tandis que „sale” possède aussi les caractéristiques spécifiques d'un opérateur binaire.

La deuxième idée est concrétisée par un tableau des combinatoires des signes de la mythologie animalière. Tout en proposant, dans une première étape de l'analyse, onze classes de signes (des animaux, des plantes, des aliments, des objets, des „topos”, des catégories humaines, des forces de la nature et des astres, des éléments et des matières, des figures fabuleuses, des jours consacrés, des pratiques et des coutumes) l'auteur présente les relations génériques qui unissent les signes mythologiques dans le grand texte de mythologie populaire roumaine (associations, oppositions, contaminations) et discute ensuite quelques points faibles et quelques imperfections du modèle proposé.



DESCHIDERI METODOLOGICE ÎN CERCETAREA LITERATURII ȘI CULTURII ORALE

ION ȘEULEANU

După valul structuralist¹, care cu virtuțile și servituțile lui (prompt: sancționate de specialiști) a avut, totuși, un efect remarcabil în direcția implementării unui spirit de maximă obiectivitate și rigoare științifică. În cercetare, opus hotărât examenului subiectiv, de factură impresionistă, folcloristica a parcurs în ultimele decade un vizibil proces de reajustare metodologică.²

Nu a fost vorba, de fapt, de o schimbare radicală a metodologiei de cercetare, în sensul strict al termenului, cât de o recuperare a perspectivei de abordare complexă (și, pe cât posibil) completă a fenomenului folcloric, inclusiv în plan ontic și epistemologic. Față de limitarea de tip structuralist, care privea univoc faptul ori evenimentul folcloric și care judeca textul propriu-zis doar în sine și prin sine, detașat de orice condiționare contextuală, interesată fiind numai de structurile ce-l configurează într-un anume mod, determinat, noile orientări tind să lărgescă, uneori cu totul imprevizibil, unghiul de abordare și să regîndească totul prin prisma complexității, a pluridimensionalității, polivalenței și a multifuncționalității folclorului.

Impactul cu antropologia culturală, cu semiotica și poetica, cu unele discipline lingvistice ori, mai încoace, cu deschiderile teoretice puse la îndemînă de textualism ori de teoria comunicării, a avut consecințe dintre cele mai fecunde asupra folcloristicii, care și-a revizuit aproape din mers metodele de investigare, căutînd să țină pasul cu ceea ce se în-tîmpla semnificativ în toate aceste domenii, mai mult sau mai puțin învecinate. În urma contactelor amintite, folcloristica s-a găsit în situația privilegiată de a asimila cîștigurile (tehnici de cercetare, perspective analitice etc.) venite dinspre alte teritorii ale cunoașterii; pe de altă parte însă, înscriindu-se printre disciplinele receptive la nou, folcloristica s-a situat mereu într-un fel de avangardă, împrumutînd ea însăși altor domenii asemenea cuceriri de ordin metodologic.

¹ O bună trecere în revistă a efectelor pe care metoda structuralistă a avut-o asupra cercetării culturii populare face Alan Dundes în *Structuralism and Folklore*. Materialul a fost publicat în „Studia Fennica”, 20(1976), p. 75—93 și retipărit, cîțiva ani mai tîrziu, în Alan Dundes, *Essays in Folcloristics*; vezi, de asemenea, și Jan Harold Brunvand, *The Study of American Folklore, An Introduction*, New York, 1968, p. 122—123.

² Pentru tendințele care au marcat folcloristica anilor '70 a se vedea și Jawaharlal Handoo, *Current Trends in Folklore*, Institute of Kannada Studies, University of Mysore, 1978, passim.

O primă re-orientare, să-i spunem fundamentală, a fost cea care și-a propus drept obiectiv primordial să corecteze însăși viziunea asupra folclorului, modul în care acesta este asumat de specialiști. Promotorii respectivei direcții înțeleg să sondeze folclorul nu ca pe un conglomerat de lucruri finite, de date care există pur și simplu, ci ca pe un „mod de acțiune“, ca pe un „mod specific de comunicare“ având un rol însemnat în „interacțiunea comunicativă“³, în determinarea și configurarea întregii vieți sociale a unei comunități. Accentul s-a deplasat deci dinspre folclorul perceput ca dat înspre acela văzut, am zice, în mișcare, viu, așadar ca infinită procesualitate. Și, înainte de toate, ca o modalitate de comunicare situațională ce concentrează între conturile unei rame de referință comune, actul artistic, mijloacele expresive și simbolice, răspunsul estetic al receptorilor și „contextul situațional și cultural“.⁴ Orice asemenea „eveniment comunicativ“, se insistă în unele studii parcurse de noi, își are importanța sa indiscutabilă întrucât (incluzând, firește, și textul propriu-zis) oferă o „ramă“ adecvată pentru a repera convenabil jocul subtil dintre constituenții ce intră în alcătuirea lui. Adică patternurile tradițional-culturale, sensurile implicate, mesajele codificate și decriptate, „așteptările“ grupului receptor sau, în situații speciale, ale co-locutorului, unicitatea și caracteristicile actualizării cutărui fenomen, competența performerului (ori creatorului) în elaborarea, colportarea ori performarea produsului artistic.

Orientarea înspre o asemenea direcție de sondare a realității folclorice a fost inițial impulsivă de un studiu al lui Dell Hymes, intitulat *Ethnography of Speaking*⁵, scris încă în anul 1962. În studiul menționat era relevant rolul covârșitor al vorbirii în cadrul societății (indiferent de mărimea, structurile și gradul ei de evoluție). Nu numai al vorbirii cu oarecare încărcătură artistică, ci și al celei comune, de fiecare zi, fără nici o finalitate de ordin estetic. Eseul lui Dell Hymes, zice același Richard Bauman,⁶ a avut un caracter vizionar și, totodată, stimulat în a conferi un cadru conceptual și metodologic pentru examinarea integrată, completă a folclorului imaginat în ipostaza lui de act de comunicare.

Legat organic de conceptul de comunicare a început, la scurtă vreme, să fie vehiculat, mai corect spus, să fie repus în circulație și cel de context, în special de către folcloriștii veniți dinspre antropologie, în tentativa de a reliefa statutul mai larg cultural al folclorului. Asupra contextului s-au aplecat, subliniindu-i semnificația, Bronislaw Malinowski și ceilalți funcționaliști din școala sa cu intenția, fie să fixeze situațional performanța, fie să urmărească înțelesurile adânc sociale ale faptului de folclor. Contextualiștii actuali merg însă mai în profunzimea lucrurilor prospectând întreg cadrul cultural (și nu numai) în care apare și se manifestă un produs folcloric, explorând și exploatând toate pîrghiile socio-culturale ale colectivității pentru a decoda mai clar nivelele și

³ Cf. Richard Bauman, *Settlement Patterns on the Frontiers of Folklore*, Edited by William R. Bascom, A.A.A.S. Selected Symposium 5, Boulder, Westview Press Inc., 1977, p. 121—129.

⁴ Id. *ibid.*

⁵ Textul a fost publicat în *Anthropology and Human Behavior*, T. Gladwin and W. C. Sturtevant Eds., Washington D.C., 1962.

⁶ Op. cit., p. 122.

nucleele semnificante. Se încearcă, și nu fără rezultat, în această nouă viziune ce privește folclorul ca act de comunicare să se treacă dincolo de accepțiunea, oarecum mai clasică a contextului considerat ca simplu fundal pentru aventurile textului și să se aproximeze textul și contextul în unitatea lor indestructibilă. Dar nu în unitatea lor abstractă, teoretic admisă, ci în aceea verificată și validată în procesul performării. Interesează, deci, nu contextul, în general, ci contextul actualizat, ipostaziat în momentul performării, care, cu alte cuvinte, se construiește în acel moment din acțiunile, reacțiile și înțelesurile date de actanți evenimentului consumat.

De la context ajungem imediat la performanță, ca mod de comunicare, și, în fapt, la folclorul conceput ca performanță. Pe aceasta din urmă, Richard Bauman o definește, în termeni ușor sofisticăți, ca pe o asumare îndrăzneată, din partea performerului, a unei responsabilități precise.⁷ În ce anume ar consta ea? În sarcina pe care și-o ia performerul de a-și dovedi competența comunicativă față de audiență, așadar față de un grup receptor și a o face nu oricum, ci „în moduri social potrivite.”⁸ Performerul, aflat în posesia codului cultural al comunității este răspunzător de modul în care se instituie comunicarea între părțile ce intră în dialog, de cum reușește să transmită conținutul ei referențial. La rândul său, grupul receptor evaluează cu exactitate competența performerului, gradul ei de eficiență în articularea actului comunicativ, urmărindu-l, deci, cu mare interes ori, în caz de incompetență manifestă, detașându-se de el.

De altfel, tot mai numeroși cercetători înclină să vadă folclorul ca performanță, să-l surprindă, altfel spus, în plin proces de producere și manifestare. Cum arătam undeva⁹, textul folcloric însuși bineînțeles într-o accepțiune mai cuprinzătoare, este simțit și receptat ca performanță. El se cuvine a fi înregistrat numai în contextul dat de evenimentul folcloric. „Centrat pe performanță”,¹⁰ el poate media și înlesni drumul acesteia către virtualul receptor, chiar și atunci când nu avem de a face cu un insider, ci cu unul ce se situează în afara grupului respectiv. Din acest motiv, la notarea textului se va ține seama nu doar de latura verbală, ci vor fi consemnate toate simbolurile comunicative: kinesice, paralingvistice, proxemice etc. spre a putea reține în totalitate dimensiunile sale. Descrierile proxemice, interacționale ș.a.m.d., ne pot pune la dispoziție „chei importante în descifrarea procesului comunicativ al folclorului, ca și în stabilirea atributelor lui performatorii.”¹¹

Informația contextuală suplimentară (actanți, structura evenimentului, configurația asistenței etc.), devine obligatorie pentru a obține o imagine cât mai apropiată de ceea ce se întâmplă în realitate, a performanței. Cum remarcam mai înainte, între datele ce se cer avute în vedere, cele legate de competența performerului joacă un rol major. Este necesar să se observe dacă performând, acesta se supune standar-

⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁸ *Ibid.*

⁹ „Anuarul de Folclor”, V—VII, Cluj-Napoca, 1987, p. 509—511.

¹⁰ *Ibid.*, p. 510.

¹¹ Elisabeth C. Fine, *The Folklore Text. From Performance to Print*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 6.

delor instaurate de tradiție, dacă normele edificate prin mijlocirea ei sînt respectate în procesul performării. Elisabeth C. Fine (căci la o carte a ei ne referim acum) pledează chiar pentru o radiografiere „psihologică și sociologică“ a celui ce performează (știință de carte, personalitate, orizont cultural ș.a.m.d.). Este limpede că performanța va fi în mare măsură dependentă de dominantele personalității actanților.

Textul va fi apoi edificator și în privința performanței văzută ca interacțiune socială. Se va pune din nou problema contextului chemat să evidentieze funcțiile „socio-culturale“ ale performanței și, de asemenea, rolul și consecințele acesteia în viața colectivității.

Cum se poate observa, problemele trecute în revistă pînă acum nu sînt cu totul noi. Ele nu au fost teoretizate însă atît de insistent și nici nu au fost puse în practică întotdeauna cu rigoarea reclamată de un demers științific așezat ferm sub semnul exemplarității. Imperativele culegerii folclorului „pe viu“, ale observării nemijlocite a acestuia în mediul lui firesc de manifestare (și producere) au fost de mult recunoscute ca fiind absolut necesare. Nici personalitățile creatoare ori performerii talentați nu au rămas în afara atenției specialiștilor, dar este adevărat că lucrul acesta nu s-a întîmplat prea frecvent. În folcloristica românească au existat cîteva intuiții și bune inițiative în direcțiile amintite (ceretătorii Școlii sociologice de la București, Ion Diaconu și, mai recent, Ovidiu Bîrlea)¹², care se cer remarcate.

O altă tendință metodologică în folcloristica ultimelor decade este cea care fructifică unele sugestii preluate din sfera științelor antropologice. Ele se regăseau și în pomenita „etnografie a vorbirii“, în maniera în care erau formulate și definite conceptele din cadrul acesteia. Antropologii vor lua în studiu „perspectiva dramatică a vieții sociale“, așadar procesele și fenomenele în desfășurare, așa cum se insinuează ele în realitatea supusă observației, în mediul investigat. Sensurile extrase sînt cele ce se degajă din performarea și actualizarea ritualului (de exemplu) într-o ramă situațională imediată, concretă. Formele simbolice urmărite de Victor Turner într-o exegeză de mare densitate ideatică¹³ sînt privite și ele, precumpănitor, ca acte de comunicare. Opțiunea metodologică a antropologului citat a fost cu repeziciune îmbrățișată deoarece, datorită forței ei generalizatoare, aceasta devine aplicabilă într-un șir aproape nelimitat de situații-circumstanță, oricum la toate evenimentele folclorice care presupun și admit recurența simbolului. Nu numai la performanța propriu-zisă, ci și la alte forme de concretizare a culturii populare, cum ar fi ritualul, jocul, festivalul, ceremonia etc. Se scontează, valorizînd formele simbolice ca acte de comunicare pe mai clare și riguroase delimitare a ritualului, jocului ș.a.m.d. în interiorul întregii strategii comunicative a comunității și/sau societății și, pe de altă parte, pe stabilirea naturii relațiilor între aceste „forme marcate“ și alte moduri și contexte de comunicare.

¹² Vezi *Antologie de proză populară epică*, vol. I—III, București, E.P.L., 1966.

¹³ Victor Turner, *Schism and Continuity in An African Society*, (University of Manchester Press), Manchester, 1957.

Roger D. Abrahams, într-un excelent studiu, de impecabilă ținută teoretică (*Toward an Enactment-Centered Theory of Folklore*)¹⁴, stăruie asupra așa-numitelor „enactments“, adică a „acelor evenimente trăite intens, care se detașează de viața de zi cu zi“ (William R. Bascom) și pe care le grupează în patru categorii distincte: joc, jocuri și sporturi, performanțe (inclusiv povestirea unui mit), ritualuri și festivități. Ceea ce urmărește Roger D. Abrahams este să desprindă cum performanța orientată estetic poate prin, „consumarea unor fapte de folclor“, „influența tiparul generic al comunicării“ dintr-o comunitate, pattern-urile așa-zicind uzuale. După Roger D. Abrahams alternativele sînt nenumărate, realitatea prezentîndu-se cercetătorului diferit în funcție de colectivitate, roluri și chiar de situația concretă, imediată. Pentru a ajunge la concluzii valide, dă de înțeles folcloristul texan, este imperios necesară evaluarea unui număr cît mai mare de performanțe și scrutarea lor prin prisma funcțiilor comunicative. Această etapă a exegezei fiind epuizată, pentru mai adecvata pătrundere a fenomenelor, s-ar cuveni ca structurile comunicative și simbolice cuprinse în performanța întemeiată pe ritual, joc, festival etc., deci pe evenimente avînd un regim statuat, legiferat și normat prin tradiție, să fie relaționate cu toate celelalte structuri simbolice existente în lumea unei anumite culturi. Avem în structura ritualului, a festivalului folcloric ș.a.m.d. de a face cu o specifică reglare a mijloacelor comunicative, cu o distribuire a lor în patternuri distincte. Ele presupun și, mai mult, reclamă un set de mesaje definitorii numai pentru evenimentul performat.

Față de celelalte structuri și mesaje din spațiul cultural al comunității, cele conținute în evenimentele statuate prin intermedierea tradiției (enactments), joacă, în expresia lui Bauman un rol de metanivel.

În sfîrșit, o ultimă direcție în cercetarea folclorului, care-și face loc în vremea din urmă și pe care am dori s-o menționăm aici în cîteva cuvinte, este aceea a relației dintre folclor și literatura scrisă, relație interceptată ca reflectare a „artei verbale“, în dimensiunea ei de „formă a expresiei umane“. Ambele, atît literatura orală, cît și cea scrisă sînt sondate făcîndu-se apel la lingvistică, la analiza semiotică a textelor, la examenul antropologic al formelor simbolice.

Produsul artistic aparținînd folclorului nu mai este socotit, în această nouă viziune, ca fiind diferit de cel integrat literaturii scrise, ci, așa cum procedează Dan Ben Amos, ș.a., ca un produs artistic de sine-stătător, unic și care aparține, cel puțin în prima fază a procesului creator, unor individuali. Efortul exegetic este canalizat către relevarea dimensiunilor artistice ale produsului folcloric puse insistent în relație cu mijloacele de producere a textului stăpînite de cel ce creează ori chiar de performer. În această ultimă chestiune, oamenii de știință la care ne referim, o spunem fără nici o maliție, descoperă lucruri deja știute, pentru că, precum se știe, folcloriștii europeni și, evident, cei români, prospectează de mult textul oral în relație cu cel de autor. E de meditat, în acest context, și la ce spunea G. Călinescu despre natura produsului artistic popular, care, în esență, nu diferă de cel aparținător literaturii

¹⁴ În *Frontiers of Folklore*, Edited by William R. Bascom, A.A.A.S. Selected Symposium 5, Boulder, Colorado, Westview Press., Inc., 1977, p. 79—117.

scrise. Căci, afirmă G. Călinescu, cîntecele populare sînt „poezii, pasibile de critica literară, suficiente în sine”¹⁵, care se comportă după toate regulile artei. În interiorul lor vom întîlni „Toate mijloacele specifice poeziei (rima, metafora, descripția fantastică a realului, culoarea, muzica poetică”). G. Călinescu susține, împotriva funcționaliștilor și a sincretiștilor că „frumosul folcloric” și „frumosul estetic” nu sînt defel noțiuni opuse, ireconciliabile, ci dimpotrivă.

Acestea sînt cîteva din deschiderile și direcțiile metodologice pe care evoluează folcloristica actuală. Ne-am oprit în însemnările de față, aproape în exclusivitate, doar asupra unei anumite arii științifice (cea americană). Fenomenele semnalate se repetă însă pretutindeni, fiind reperabile inclusiv în spațiul folcloristicii românești, ceea ce, de prisos să insistăm, le acordă un accentuat grad de reprezentativitate. În general, după trecerea valului structuralist, a furiei semiotice etc., se poate afirma că folcloristica se află în căutarea unor noi căi, mai potrivite (și s-ar putea) mai fructuoase de investigare a produselor spirituale aparținînd culturii populare. Deocamdată se traversează o perioadă de calm relativ, marcată de întoarcerea, din cînd în cînd, la metodele mai mult ori mai puțin clasice, verificate și validate de cercetarea științifică anterioară, utilizate de marile spirite care s-au ilustrat cu strălucire în domeniul atît de vast al culturii populare.

METHODOLOGICAL TENDENCIES IN THE STUDY OF FOLK LITERATURE AND FOLK CULTURE

(Summary)

The present article has a mainly informative character, and it addresses, first and foremost, the Romanian reader. In it, some of the new tendencies in the approaching of folklore, to be found in world and especially in American folkloristics, are being presented.

The conclusion is that the new tendencies, which plead for an interdisciplinary approach, and which lay stress on performance and the generating context, are more apt as far as the grasping of the essence and, at the same time, of the complexity of the folkloric facts, is concerned.

¹⁵ G. Călinescu, *Artă literară în folclor*, în *Istoria literaturii române*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964, p. 202.

¹⁶ *Ibid.*, p. 201.

ISTORIE ȘI FOLCLOR. EVENIMENTUL POLITIC ÎN ISTORIA FOLCLORULUI

DUMITRU POP

Un mare savant cum a fost Mircea Eliade își puneă întrebarea dacă eforturile de „de-mitizare“ a creației populare, în scopul descoperirii în cuprinsul ei a unor fapte istorice, „merită osteneala de a fi urmate“¹. El nu nega însemnătatea documentară a folclorului; dimpotrivă, Eliade aprecia rezultatele cercetărilor „minuțioase“, de „o remarcabilă rigoare“ întreprinse de „istoriografia de tip critic și raționalist“ în secolul al XIX-lea. În plus, savantul român sublinia valoarea de document sufletească și cultural pe care o închide în sine folclorul; grație miturilor pe care le-a încorporat, acesta reprezintă un anume mod „de existență“ și „de activitate a spiritului în interpretarea lumii“², ceea ce nu este și nici nu poate fi indiferent aceluia care cercetează trecutul istoric. Lăsînd la o parte această ultimă perspectivă, evident cea mai rodnică în abordarea fondului documentar al folclorului, trebuie să admitem că foarte adesea examinarea atentă, critică, a culturii orale e în măsură să-i ofere istoricului informații, sugestii și argumente prețioase în limpezirea unor probleme din sfera specialității sale. Chiar și unul dintre cercetătorii cei mai sceptici în ceea ce privește istoricitatea creației folclorice — Adrian Fochi³ — este nevoit să accepte punctul de vedere al istoricului Constantin C. Giurescu, care, pe baza unui studiu adîncit asupra legendelor lui Ion Neculce din *O seamă de cuvinte*⁴, conchide că multe din acestea „au un temei istoric“, că „unele sînt confirmate prin documente contemporane, altele cuprind un sîmbure de adevăr; numai o minoritate nu corespunde realității“. În cazul cîntecului epic, despre care Adrian Fochi crede cu îndreptățire că este, din punctul de vedere pe care îl urmărim, mai puțin important decît operele populare în proză, autorul notează: „Într-adevăr, aceste cîntece [e vorba despre cîntecele epice despre curtea feudală] înfățișează tablouri care caracterizează curtea feudală a domnilor sau a marilor feudali din trecut; înfățișează aspecte

¹ *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 136—137.

² *Ibid.*, p. 137.

³ Referindu-se la cîntecele așa-zise „istorice“, autorul afirmă că ele „nu sînt cu nimic mai istorice decît celalalte cîntece și nu sînt mai „anistorice“ decît cele lipsite total de asemenea crampoane în actualitate. Ele se definesc prin arta cuprinsă în ele [...] și se judecă numai după scara valorilor artistice“. (*Cîntecul epic tradițional al românilor*. Încercare de sinteză. [București], Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 103).

⁴ *Valoarea istorică a tradițiilor consemnate de Ion Neculce* în vol. *Studii de folclor și literatură*. București, Editura pentru literatură, 1967.

tipice ale acestei societăți: insubordonarea anarhică a marii boierimi față de domnie, care merge pînă la suprimarea domnului; rivalități între diferite partide boierești [...]; recurgerea la arbitrajul dușmanului pentru a-și rezolva micile sau marile infidelități [...], coruptibilitatea marii boierimi și a domnului⁵ — identificînd așadar tot atîtea elemente esențiale ale trecutului istoric.

Dar chiar dacă pentru cercetătorul trecutului istoric investigarea creației folclorice cu scopul de a descoperi în cuprinsul ei „istorie adevărată” se dovedește a fi de minimă utilitate, nu înseamnă că folcloristul are dreptul să ignore acest aspect. Mai mult, dacă trecutul istoric se dovedește a fi *simplă preocupare* și nu „istorie adevărată”, se impune a fi reținut în judecarea necesar-complexă a faptului de folclor; și nu numai pentru că nu ne putem mîrgini la funcția lui „fundamentală”. Cercetătorul nu are dreptul să ignore nimic din ceea ce constituie fondul creației folclorice, nimic din ceea ce conține util cunoașterii ei și a vieții acelor ce au creat-o, inclusiv a preocupărilor lor intelectuale.

Ceea ce se impune a fi precizat mai întîi de toate e că poporul, cel care a făurit în ultimă analiză istoria, nu a fost preocupat decît foarte tîrziu de consemnarea propriilor fapte, așa cum creatorul cîntecului sau basmului nu a simțit decît cu totul incidental nevoia de a consemna calitatea sa de autor, mulțumindu-se cu creația însăși⁶. Fie că este vorba de cîntecele sau de baladele haiducești sau despre cele inspirate de lupta împotriva cotorpitorilor turci sau tătari, fie că este vorba de așa-zisa baladă istorică, ori despre cîntecele și povestirile cu privire la domnitorul Alexandru Ioan Cuza sau despre Horea și Avram Iancu etc., toate aceste creații reprezintă expresii ale unor atitudini sufletești, ale sentimentelor de simpatie pe care eroii lor le-au trezit în sufletul multîmilor. Valoarea lor documentar-istorică este indiscutabilă. Ea nu constituie obiectul preocupărilor „științifice”, de cunoaștere, ale creatorilor, ci consecința firească a procesului creator și a *sincerității* ce caracterizează producția folclorică. Esența lor constă, tocmai de aceea, în atitudinea ce o exprimă în legătură cu faptele și cu eroii ce le-au săvîrșit. Cel puțin din acest punct de vedere, creațiile folclorice vin să confirme sau să infirme ceea ce spun documentele scrise. Numai în al doilea rînd vin amănuntele, prezente și ele, în unele cazuri în număr apreciabil, și care pot fi uneori foarte importante, dar care trebuie privite ca elemente ale creației folclorice, și nu ca date impuse de alte imperative de ordin documentar. Chiar anumite povestiri din trecut, cum sînt, de exemplu, povestirile din război, se spun, de regulă, nu în scopul de a reconstitui, să zicem, epoca războiului; ele reprezintă, înainte de toate, expresia nevoii sufletești a povestitorului de a comunica, de a împărtăși și altora suferințele și impresiile adunate în sufletul său, povestirea îndeplinind pentru el o funcție cathartică. Dar ceea ce narează el poate avea o excepțională valoare documentară, de cunoaștere, iar pentru ascultători funcția aceasta stă adesea în prim plan⁷.

⁵ *Op. cit.*, p. 107—108.

⁶ Vezi și articolul nostru *Istorie și folclor*, în vol. *In memoriam Ion Mărcuș*. București, Institutul Victor Babeș, Laboratorul de Antropologie, 1979, p. 147.

⁷ *Ibid.*, p. 147—148.

În al doilea rînd, observăm că între creațiile folclorice cu subiecte istorice, cele care au în centrul lor diverse personalități, figuri de voievozi și domnitori, de căpetenii revoluționare sau de viteji, distinși în luptele pentru apărarea hotarelor, a pămîntului strămoșesc sau în luptele pentru dreptate socială sînt precumpănitoare față de creațiile inspirate de anumite evenimente istorice. Așadar, foarte adesea, nu atît evenimentul, cît mai ales cel ce l-a săvîrșit a reținut atenția și interesul creatorului popular. Preferința aceasta a oamenilor din popor pentru eroi poate fi interpretată desigur și ca semn de adeziune a mulțimilor la faptele remarcabile, deosebite, săvîrșite de către înaintași, la idealurile pentru care au luptat și, în plan mai larg, la simbolurile pe care aceștia le ilustrau, dar ea poate fi totodată interpretată și ca expresie a unei realități de sorginte arhaică a spiritualității populare: cultul strămoșilor.⁸ Creațiile la care ne referim ne apar astfel, la origine, drept manifestări rituale, asemănătoare legendelor totemice ale triburilor aflate pe o treaptă inferioară de evoluție⁹. Cît privește semnificația lor originală, ea trebuie căutată în străvechea concepție despre „neam“ și totodată în concepția despre viață și moarte, despre solidaritatea de neam, care dăinuie și dincolo de moarte. Creațiile acestea reprezintă astfel expresia strînsei legături a comunității cu eroii săi, cu marii săi dispăruți, cu cei care ilustrează în concepția populară niște modele comportamentale „exemplare“. E vorba, în ultimă analiză, de o modalitate folclorică de cinstire a eroilor. Tot acestora le sînt consacrate și unele semne și gesturi rituale. Primele se întîlnesc în domeniul toponimiei, care evocă o seamă de nume de rezonanță istorică, figuri de eroi care au luptat și s-au jertfit pentru cei din neamul lor: „Șatra Pintii“, „Fîntîna Pintii“ ș.a., „Poiana Horii“, „Piatra Craiului“ etc. Cît privește gesturile rituale, amintim unul singur, practicat pînă de curînd în zona Codrului maramureșean: trecînd pe lingă mormîntul unui haiduc local, Băbaica, tineri și vîrstnici, bărbați și femei se opreau pentru o clipă, aruncau o ramură peste el, spunînd „Dumnezeu să-l odihnească!“, așa cum se spunea la înmormîntarea fiecărui dintre cei ce se desprindeau definitiv din marea obște a satului. Pe la 1870, gestul acesta a fost surprins de Fr. Hossu-Longin și N. Densușianu și în Sudul Transilvaniei, la Deva. Cînd treceau pe lingă locul unde fuseseră îngropați cîțiva martiri țărani în timpul răscoalei lui Horea, oamenii de la țară își ridicau pălăria sau căciula, își făceau cruce și „aruncau cîte un gătegiu sau cîte o floare de pe cîmp pe acele morminte“.¹⁰

Nu întotdeauna însă marile figuri istorice ale neamului au fost acelea care au fost cîntate de oamenii din popor. Așa cum nota P. Caraman, „motive trecătoare, adesea împrumutate, au fost combinate cu figura

⁸ *Ibid.*, p. 148.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Fr. Hossu-Longin, *Amintiri din viața mea*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975, p. 243—245. Ritul acesta, căci despre un rit este vorba, a mai fost atestat și în alte sate din aceeași zonă a Codrului, în Giurtelec și Corni, de către Viorel Rogoz. Ritul e practicat regional și într-o formă aparte, pentru cei morți de moarte violentă sau pentru șefi, magicieni și luptători, pentru liniștirea sufletului celor „puternici, într-un cuvînt a acelora care reprezintă «forța» în timpul vieții sau care au obținut-o prin contagiunea morții lor violente“. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*. Paris, 1970, p. 190.

unei personalități, care, exceptînd cîteva cazuri, a devenit tipul caracteristic al unei calități omenești¹¹. Există astfel numeroase legende și tradiții despre Ștefan cel Mare, dar nici el și nici Mihai Viteazul nu au reușit să dea naștere unui ciclu de balade, nici măcar a unei singure balade, care să le preamărească faptele de mare răsunset ce le-au săvîrșit la vremea lor.

Lucrurile se prezintă diferit cînd e vorba de evenimentele politice; îndelungatele lupte dintre partidele boierești din Țara Românească, acelea care au străbătut atît de adînc nu numai conținutul propriu-zis, ci și spiritul și stilul cronicilor muntene, luptele seculare purtate cu turcii și cu tătarii, marile răscoale țărănești de la 1784 și 1907, revoluția de la 1848 și războaiele ce au avut loc mai ales în ultimele două secole etc., acestea sînt principalele evenimente politice care au pătruns în creația noastră folclorică, așadar tot atîtea evenimente de importanță capitală în istoria națională. Evident, nu toate creațiile inspirate de amintitele evenimente au avut șansa de a se înscrie efectiv în tradiția noastră folclorică, cele mai multe avînd o existență efemeră. Iar cele ce s-au impus, integrîndu-se tradiției, au reținut esența istorică a faptelor ce le-au inspirat. Ca și în cazul personalităților, eroilor, poporul a procedat de regulă sintetic, realizînd un gen de tipologie a evenimentelor istorice¹². De pildă, legendele întemeierii Moldovei și Țării Românești, despre care se știe prea bine că nu sînt simple produse ale fan-teziei, ci expresii folclorice ale unor fapte reale, redau, nu un episod singular, ce ar fi avut loc la o anumită dată, ci sinteza unor episoade, care toate laolaltă ilustrează procesul istoric, de durată, al emigrării unei părți însemnate a românilor din Maramureș și Transilvania în regiunile extracarpătice¹³. E foarte greu, dacã nu imposibil, de dovedit că eroul baladei *Iancu Mare* ar fi Iancu de Hunedoara (nu mai întîlnim balada decît la bulgari, într-o variantă fragmentară)¹⁴; avem de-a face, în realitate, cu un erou-simbol al rezistenței în fața tendințelor de asimilare venite din partea turcilor. Aceluiași tip i se încadrează baladele *Kira Kiralina* și *Îlîncuța Șandrului*, în care, ca și *Iancu Mare*, nu interesează sub raport documentar identitatea eroului, ci acțiunea și atitudinea ce o vădesc față de același eveniment istoric. Nici una din cele trei balade nu redă o anume întîmplare, ci sinteza unui lung șir de întîmplări similare, prilejuite de frecvențele invaziei turcești dincoace de Dunăre. Se pare că în balada *Radu Calomfirescu* fondul documentar-istoric s-a păstrat în forme mai concrete și mai apropiate de realitate. Eroul însuși, căpitanul Radu Calomfirescu și relațiile dintre el și Mihai Viteazul, pe

¹¹ *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, în „Anuarul Arhivei de Folclor“, I, 1932, p. 31.

¹² Poporul ține minte azi „faptele mari ce s-au întîmplat și eroii ce le-au săvîrșit, făcînd din toate luptele, din toate suferințele o singură amintire și din toți eroii anume tipuri ce au fost cîteva figuri reprezentative“ (N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, III, București, 1925, p. 163).

¹³ Despre baza istorică a acestor legende vezi Gheorghe Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*. București, 1945; Dan Simonescu, *Tradiția istorică și folclorică în problema „întemeierii“ Moldovei*, în *Studii de Folclor și Literatură*, București, 1967, p. 27 ș.u.; C. C. Giurescu, *Valoarea istorică a tradițiilor conservate de Ion Neculce*, *Ibid.*, p. 439 ș.u.

¹⁴ Vezi Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. București. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, p. 101.

de o parte, și boierii Buzești, pe de altă parte, sînt nu numai figuri și fapte istorice reale, ci și veridice. Dincolo de aceasta, chiar dacă în baladă ni se dezvăluie un conflict de ordin personal¹⁵, acesta reprezintă, în fond, un episod dintr-o realitate ce a dominat scena politică a Țării Românești timp de cîteva secole: luptele interne dintre diversele familii boierești, lupte care au marcat adînc viața politică a țării, slăbindu-i rezistența în fața dușmanilor dinafară. Tot în sfera vieții politice a apărut și balada *Radu Vodă și Drăgan*, inspirată de luptele ce au avut loc în secolul al XVI-lea pentru tronul Țării Românești¹⁶. În amîndouă baladele, realitatea istorică și-a asociat cîte un motiv folcloric: „frațele ucis din eroare”, în primul caz și „finul trădător” în celălalt.

Dacă evenimentele politice mai vechi au pătruns adesea în categoria baladei populare, cele de dată mai recentă pot fi întîlnite mai ales în sfera povestirilor, memoratelor și cîntecelor lirice. Epoca răscoalei lui Horea este înfățișată în imagini realiste specifice creației țărănești: „Pîn-a fost Horea-mpărat, / Domnii nu s-au desculțat, / Nici în paț nu s-au culcat, / Prinț la masă n-au mîncat. / Pînă Horea a-mpărățit, / Domnii n-au mîncat din blid. / De-ar împărăți un an, / Nu s-ar mai culca suhan!”¹⁷. În cîntecul ce urmează, revoluția românilor ardeleni de la 1848 e prezentată în plină desfășurare: „Pe dealul Feleacului / Merg feciori de-a Iancului. / Iancu-i comandază bine: / — „Haidați, feciori, după mine, / Să luăm tunuri de fag / Și să dăm în Cluși cu drag / Iar cînd Clușiul l-a zărit, / Iancu din grai a grăit; / — „Stați, copii să ne-aruncăm / Și tot Clușu să-l luăm. / Și pe unde-om trece doi / Sîngele-a curge șiroi. / N-a fi nalbă, nice iarbă, / Numai sînge pînă-n barbă; / Nu sînge de copii mici, / Cît tot sînge de voinici! / De voinici micuți și mari, / De cătane și husari”¹⁸.

Cîntecele răscoalelor de la 1907 aduc imagini și mai realiste și mai puțin șlefuite; textele par mai mult niște cronici rimate, care au rămas parcă împietrite, datorită slabei lor circulații orale¹⁹.

Probabil că unele din baladele vitejești care, în esența lor, nu sînt altceva decît balade voinicești adaptate unor anume împrejurări istorice concrete, își au izvorul în vechile lupte de apărare, în acele încleștări „de margine”, cum le numea N. Iorga²⁰, în care isprăvile individuale ale unor luptători erau decisive. Există însă în tradiția noastră folclorică o baladă în care au răzbătut ecouri ale unei campanii turcești care s-a dus, în parte, pe teritoriul nostru, la sfîrșitul secolului al XV-lea. După opinia lui P. Caraman, subiectul acestei balade, cunoscute sub numele de *Cîntecul Gerului*, *Balada Crivățului* sau *Malcoci Pașa* etc. „are substrat real, bazîndu-se pe personaje ce se pot determina istoricește, precum și pe fapte ce în adevăr au existat și care se pot fixa cu precizie în timp și spațiu”²¹. D. Caracostea pune la îndoială afirmațiile savantu-

¹⁵ Adrian Fochi, *Cîntecul epic tradițional...*, p. 99.

¹⁶ Vezi Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. [București], Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, p. 38.

¹⁷ *Flori alese din poezia populară*. București, Editura pentru literatură, 1960, p. 123—124.

¹⁸ *Ibid.*, p. 128.

¹⁹ Vezi, tot acolo, p. 131.

²⁰ *Op. cit.*

²¹ *Op. cit.*, p. 105.

lui ieșean, arătînd că motivul ce stă la baza baladei exista încă pe vremea lui Herodot, mai tîrziu fiind atestat și în nordul Africii.²² Un lucru pare să fie însă clar: balada românească reprezintă istoricizarea, sau, mai exact, reistoricizarea unui străvechi motiv, a cărui sursă trebuie căutată într-o experiență asemănătoare cu aceea care a favorizat reactualizarea lui în folclorul românesc.

Există însă în folclorul românesc foarte multe reflexe ale războaielor în care a fost implicat poporul nostru în ultimele două secole. Ele apar atît în cuprinsul unor narațiuni, anume al unor memorate, cît și în diverse creații în versuri, cu deosebire în cîntecele de cătănie și război. Ceea ce le caracterizează, de regulă, nu este elanul războinic, propriu baladelor vitejești, ci dramatismul caracteristic creațiilor de dată mai recentă, care oglindesc o mentalitate mai nouă și care se păstrează încă în limitele realismului. Între cele mai vechi creații din această categorie amintim pe cea intitulată *Bătălia de la Solforin*, culeasă de Ion Bîrlea, la începutul secolului, din Maramureș²³. Creată în urma războiului franco-austriac de la 1866, ea se apropie de categoria baladei, deși valorifică mai ales scrisorile în versuri ale soldaților și vechile cîntece de cătănie și război din Transilvania. Există în textul acestui cîntec o seamă de detalii privind echipamentul soldaților și condițiile în care s-a desfășurat bătălia, dar ceea ce interesează mai presus de acestea este atmosfera generală, dramatică, ce domină teatrul de luptă și conștiințele țaranilor români antrenați într-un război străin de interesele lor: „De la Solforin în sus / În mare loagăr m-au pus, / Cu puștile-în pirometer²⁴ / Pruțucele²⁵ fără pită. / Nici-i pită de mîncat, / Nici-i apă de băut, / Nici-i umbră de șazut. / Stăm în gledă²⁶ ca nește brazii, / Cu puștile îmbrăcați; / Cu săbiile p-îngă noi. / Să fim gata de război. / Stăm în gledă cu noaptea întregă, / Să fim gata mai de-n grabă; / Și cu puștile lingă sine, / Că frîncu de trei lături vine. / Și noi stăm de-l așteptăm, / De bătaie ne gătăm. / Stăm cu noaptea-ntregă, / Să fim gata mai de-n grabă. / Frîncu cînd sloboade puștile, / Plumbii vin ca muștile. / Cînd sloboade tunurile, / Să clătesc dialurile. / Pică jib²⁷ bieți feciorii, / Ca și toamna ia snopii / Ca și snopii cei de grîu, / Singele îi pînă-n brîu / Și ca snopii de săcară, / Singele da-i pînă-n poală...“

Cîntece similare de mai mică întindere s-au creat și în cursul ultimelor două războaie mondiale și ele au avut o circulație efectivă în satele noastre. Alături de acestea stau scrisorile în versuri, foarte interesante documentar, dar păstrate de obicei cu grijă, ca niște amintiri personale, fără o viață folclorică propriu-zisă, deși concepute în manieră folclorică. Cercetătorul Aurelian I. Popescu a avut o inițiativă foarte laudabilă atunci cînd a adunat într-o culegere antologică mărturiile populare ale

²² D. Caracostea, *Metoda identificărilor istorice în folclor*, în *Poezia tradițională română*, II. București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 162. ș.u.

²³ *Literatură populară din Maramureș*. Ediție îngrijită de Iordan Datcu. București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 8—9. Despre cîntecul la care ne referim vezi și Mario Ruffini, *La bataglia di Solferino e Custoza, 1866, nei canti popolari romeni*, Milano, (1935), 28 p.

²⁴ Piramidă?

²⁵ Traistă militară

²⁶ Mică unitate militară

²⁷ Foarte mulți

războiului nostru pentru independență²⁸. Organizate cronologic, materialele (memorate, povestiri, fragmente dintr-o cronică semi-populară și numeroase poezii populare) dezvăluie nu numai aspecte interesante din desfășurarea războiului, redată desigur în viziune folclorică, ci permit în același timp și unele concluzii teoretice cu privire la modul cum selectează și interpretează poporul datele unei experiențe ca cea de la 1877. În sfârșit, urmărirea creațiilor poetice în existența lor ulterioară conduce, de asemenea, la concluzii interesante.

Referindu-ne numai la materialul poetic inspirat de războiul nostru pentru neatîrnare, constatăm mai întâi că el valorifică mai vechi structuri poetice, între care chiar și unele cîntece inspirate de războaie ce au avut loc anterior²⁹. Constatăm apoi că textele provin din cele mai diferite regiuni românești, unele chiar din teritorii încă nealipite la țara mamă; altele, texte de sorginte ardeleană sau bucovineană au fost adaptate noilor împrejurări istorice din țară. În sfârșit, toate etapele campaniei române în sudul Dunării, toate înclcăstările și biruințele armatei noastre au constituit obiectul inspirației populare.

Unele cîntece se impun nu atît prin detaliile cu caracter documentar, cît prin atmosfera ce o creează. Ele au trecut printr-un proces de decantare în profitul esteticului sau au valorificat, prin adaptare și actualizare, mai vechi realizări poetice, cum este, de pildă, cîntecul ce urmează: „În ce țară mă duc eu, / Nu se face spic de grîu, / Numa sînge pîrî-n brîu, / Sînge de-a moscalului, / Pîrî-n scara calului, / Și sînge de-a turcului, / Pîrî-n chinga murgului”³⁰. Dacă textul acesta a circulat efectiv după 1877, dovadă variantele ce au fost înregistrate în teren, cel ce urmează, deși valorifică începutul unui vechi cîntec de cătanie din Transilvania, nu pare să fi prins rădăcini în creația populară: „— Căpitane Valtere, / Unde duci cătanele? / — Merg în foc, sărmane, / Să-mprăștie gloanțele... / De tot glonțu / Și turcu / S-ajungem la Grivița / Și-ți vedea cum ne-om lupta!”³¹. Explicația se găsește probabil în faptul că mesajul vechii creații era încă prea activ în momentul în care s-a produs tentativa de actualizare a ei, prin inocularea unui mesaj nou și cu totul deosebit.

Unele producții, deși au fost create după toate probabilitățile în mediul urban, nu ridică nici un fel de îndoieli în ceea ce privește autenticitatea lor folclorică. Așa este cîntecul ce urmează, care a fost cules din București, probabil la sfîrșitul secolului trecut: „Frunză verde și-o lala, / Colo-n deal la Rahova, / Multe vieți de flăcăiași / Au răpus turcii vrăjmași, / Și multe cruci de voinici / Au rămas pe povîrniș. / Șade turcu-n meterez, / Dă cu gloanțe și nu-l vezi. / Frunză verde și-o sipică, / Dar voinicii-s fără frică, / Au căzut cîți au căzut, / Dar pe turci tot i-au

²⁸ *Războiul pentru independență în viziune populară*. Craiova, „Scrisul Românesc”, 1976.

²⁹ A se vedea unele exemple la Aurelian I. Popescu, *Ideea de unitate națională în viziune populară*. Craiova, „Scrisul Românesc”, 1980, p. 66—67 ș.a.

³⁰ Aurelian I. Popescu, *Războiul...*, p. 98.

³¹ *Ibid.*, p. 109.

bătut / Și reduta-au cucerit³². Cîntecul Plevnei (*La Plevna*)³³ pare să fi fost creat în focul luptelor și, prin caracterul său alert, sugerează ceva din elanul biruitorilor.

Făcînd o evaluare generală a materialului folcloric prilejuit de războiul nostru de independență aprecierea ce se impune este că e extrem de bogat, ceea ce constituie un semn important al răsnetului pe care l-a avut acesta în sufletul poporului; cît privește însă gradul de integrare a lui în creația tradițională și persistența lui în repertoriul folcloric activ, concluzia la care ajungem este că totul s-a petrecut în limitele normale, obișnuite. Știm prea bine că prin continua sa înnoire creația folclorică își îmbogățește în permanență fondul ei tradițional. Numai că procesul acesta este extrem de lent, întrucît filtrul care acționează este foarte fin. Majoritatea covârșitoare a creațiilor, inclusiv a variantelor, apărute în împrejurările războiului de independență au fost parte integrantă a repertoriului unei generații și au cunoscut o perioadă de maximă efervescentă în acea epocă, spre a se retrage apoi treptat în repertoriul pasiv al satelor și a dispărea în cele din urmă. Observăm că toate piesele adunate de Aurelian Popescu în antologia sa au fost culese înainte de primul război mondial. Excepție fac două balade culese de Cristea Sandu Timoc³⁴, care poartă semnele vădite ale imixtiunii unui cărturar în textul lor, dacă nu cumva sînt fabricate pe de-a-ntregul. Dispariția majorității acestor creații din circuitul folcloric se datorește în mare parte și concurenței ce le-au făcut-o numeroasele creații culte pe aceeași temă, pe care le-au inspirat cu siguranță, dar care au beneficiat în mai mare măsură de sprijinul școlii și al cărții tipărite; pe lîngă aceasta, intrarea tot mai susținută a țărănimii în sfera culturii scrise a fost de natură să o îndepărteze treptat de cultura tradițională orală. Oricum, cîntecele în discuție au ilustrat o epocă, conferindu-i o notă aparte în istoria folclorului românesc.

Dincolo de toate cele arătate pînă aici, trebuie subliniat că evenimentele politice au marcat toate epocile și ele s-au răsfrînt și asupra vieții folclorice, contribuind la conturarea sau cel puțin la nuanțarea panoramei generale a culturii populare. Este astăzi îndeobște cunoscut faptul că Munții Carpați, care vreme de cîteva secole au constituit hotarul politic dintre Transilvania și celelalte provincii române, n-au reprezentat, totuși, o piedică în calea comunicației bunurilor materiale și spirituale dintre acestea, ci, dimpotrivă, într-un anume fel, ei au favorizat legăturile dintre românii din cele trei provincii istorice. Totuși, faptul că serviciul militar obligatoriu s-a instituit mai devreme în Imperiul austro-ungar și, prin urmare, tinerii români din Transilvania au cunoscut mai de timpuriu rigorile lui, la ceea ce se adaugă, firește, condițiile specifice, cu mult mai grele, în care serveau, și-a pus pecetea asupra cîntecelor de cătănie și război, care în Transilvania au un caracter mult mai dramatic, sentimentul înstrăinării și blestemul la adresa împăratului de la Viena revenind ca leitmotive în cuprinsul lor.

³² *Ibid.*, p. 150.

³³ *Ibid.*, p. 158.

³⁴ *Ibid.*, p. 194—206.

Pe de altă parte, poziția geografică a Țării Românești și a Moldovei, faptul că s-au aflat timp de câteva secole în prima linie de rezistență împotriva cotozirilor turco-tătare, este în măsură să explice ampla dezvoltare pe care a luat-o aici eposul eroic, în speță balada vitejească, alături de mulțimea legendelor și tradițiilor pe această temă. Stăpînirea turcească și tipul de feudalism pe care l-a favorizat explică ampla dezvoltare a creației haiducești în teritoriile extracarpatiche, după cum, condițiile proprii Transilvaniei, organizarea aparatului polițienesc ș.a. ne ajută să înțelegem mai bine de ce aici revolta populară a luat mai de timpuriu forma răscoalei, iar haiducia, atunci cînd s-a produs (Pintea Viteazul îndeosebi), a trebuit să concentreze cete de mare amploare, capabile să facă față forței de oprimare și represiune. Deși a avut un larg răsunset în toate ținuturile locuite de români, războiul pentru independență a rodit în plan folcloric mai ales în teritoriul extracarpatic, implicat direct în desfășurarea lui.

Am evocat numai cîteva din aspectele pe care le dezvăluie urmărirea evenimentului politic în istoria folclorului.

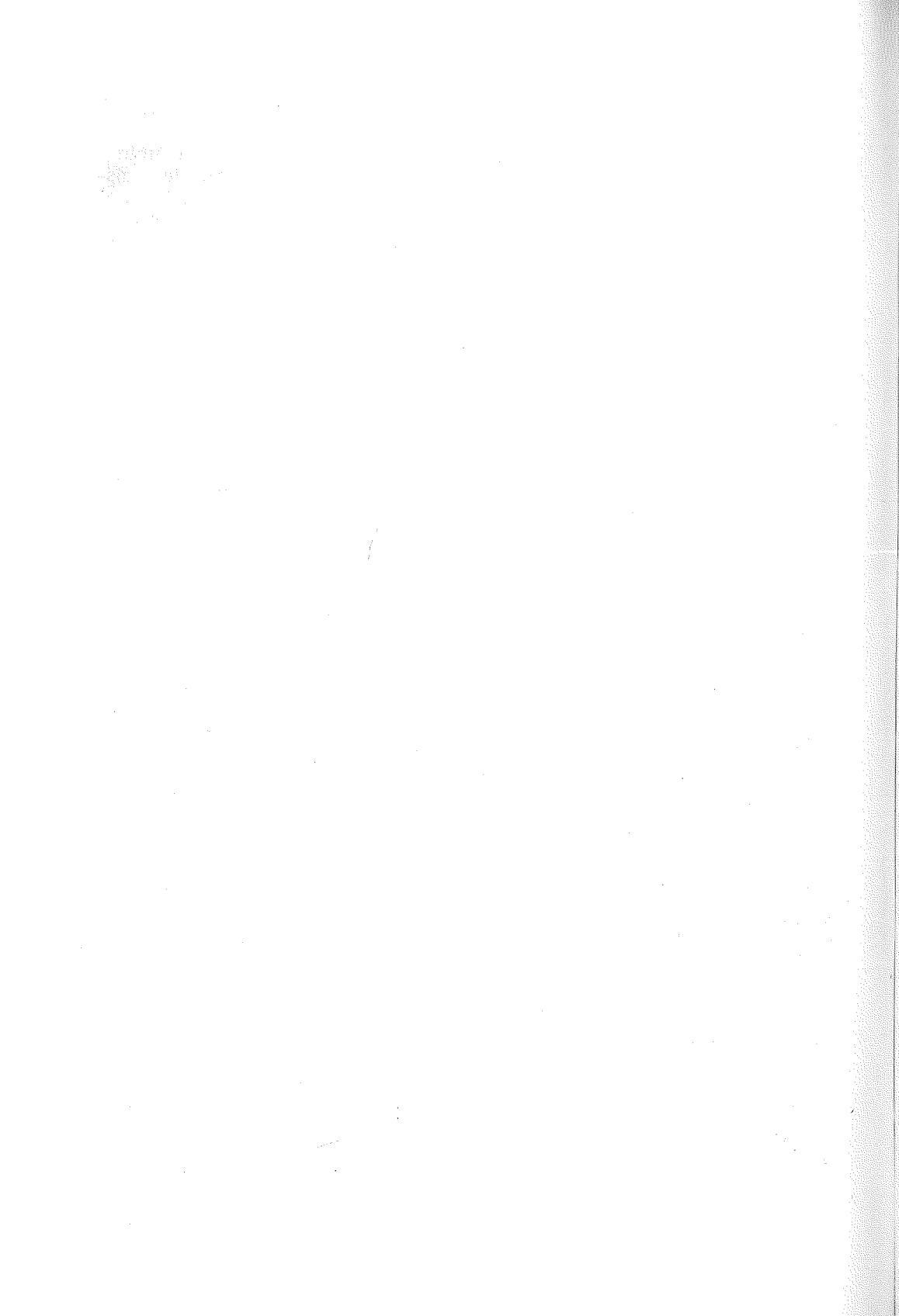
GESCHICHTE UND FOLKLORE. DAS POLITISCHE EREIGNIS IN DER GESCHICHTE DER FOLKLORE

(Zusammenfassung)

Der Verf. stellt das umstrittene Problem der Folklore als Geschichtsdokument erneut zur Diskussion. Mit gewissen Einschränkungen und unter Beachtung bestimmter Voraussetzungen spricht er der Folklore einen solchen Wert zu. Volksdichtung drückt nämlich vor allem Seelenhaltungen aus, ist Widerspiegelung jener Gefühle, die durch die herausragenden Taten der Volkshelden in der Seele vieler ausgelöst wurden, und strebt nicht Erkenntnisse oder Dokumentation im Sinne historischer Forschung an; Volksdichtung ist somit ein Resultat schöpferischer Gestaltung, und ihr Wesen besteht darin, Haltungen im Zusammenhang mit den Taten und den Helden, die sie vollbracht haben, auszudrücken.

Innerhalb der Volksdichtungen von historisch-dokumentarischem Belang überwiegen jene um Helden, während solche um Ereignisse weniger zahlreich vertreten sind. Dies spezielle Interesse am Vollbringer von Taten dürfte gleichzeitig als Ausdruck der archaischen Geisteshaltung gewertet werden, der der Ahnenkult Entstehung und Dauer verdankt. Außerdem hat die Folklore — wie bereits des öfteren festgestellt wurde — häufig Heldentaten von Figuren zweiter Größe vor dem Vergessen bewahrt; das Volk schuf sich im Grunde Typen, durch die dank gewisser Umstände historisch weniger repräsentative Persönlichkeiten zu Kristallisationspunkten der Volksmeinung wurden.

Im Falle politischer Ereignisse verlief die Entwicklung anders. Auch hier könnte man von einer Art Typologie der besungenen Ereignisse sprechen, allerdings scheint die Wiederholung — nicht die Einmaligkeit — eher zur Gestaltung gedrängt zu haben. So verdichten die Ursprungssagen der Moldau und der Walachei die zahlreichen Abwanderungen von Rumänen Transilvaniens in jene Gebiete jenseits der Karpaten zu ätiologischen Synthesen. Ältere politische Ereignisse fanden häufig in Balladen Eingang, während sich jüngere Vorkommnisse eher in Erzählungen, Memoraten und lyrischen Liedern ausmachen lassen. Diese sind gleichzeitig realistischer und weniger geschliffen. Der Verf. verweilt im besonderen bei den durch die Kriege des 19. und 20. Jhs ausgelösten Dichtungen, deren Zahl und dokumentarische Relevanz beachtlich sind. Desgleichen unterstreicht er, daß einschneidende politische Ereignisse auch das Folkloreleben geprägt haben, indem sie Umschichtungen oder zumindest Verlagerungen im allgemeinen Panorama der Volkskultur bewirkten.



UN CORPUS AL BASMELOR ROMÂNEȘTI DESPRE ANIMALE

ION CUCEU, MARIA CUCEU

Cercetările moderne de proză populară au cunoscut în secolul nostru o evoluție neobișnuit de dinamică, ce a transformat acest domeniu într-un adevărat câmp de experimentare al folcloristicii, cu reale tendințe de autonomizare într-o nouă ramură științifică și de organizare internațională a investigațiilor¹.

În urmă cu un secol, era greu de prevăzut un asemenea salt, întrucît studiul prozei populare ajunsese într-un impas, datorat, pe de-o parte, eșecurilor succesive ale „marilor teorii“ asupra originii și difuziunii basmelor, pe de altă parte, bătăliei pentru promovarea criteriului autenticității în culegere, care găsea materialul în proză într-o jenantă stare de inferioritate în raport cu cel versificat, situație depășită de altfel, abia târziu, după introducerea înregistrărilor pe bandă magnetică². Îndoiala insinuată accentua descumpănirea și numeroasele ipoteze și teorii noi — cea antropologică în primul rînd — rămîn și ele fără acoperire.

În creșterea debordantă a informației, ideea universalității temelor și motivelor se conturează tot mai pregnant. Rezistînd criticismului autenticist și impunînd structura motivică a narațiunilor ca obiect temeinic de analiză, mai vechea propensiune față de clasificări își găsește vadul. Astfel, apar primele încercări de rînduire sistematică a „subiectelor“ sau „temelor“ epicii în proză. J. G. von Hahn distingea în basmele grecești și albaneze, la 1864, 38 de *formule epice*, grupate în trei secțiuni³. La noi, B. Petriceicu-Hasdeu era preocupat de identificarea „prototipurilor“ narațiunii, determinate de acel „număr foarte mărginit de norme comune identice“, care guvernează creativitatea populară de pretutindeni, „pe cari etnologii ar trebui să le adune și să le grupeze, ceea ce nu s-a făcut pînă acuma“⁴. El cerea elevului său C. Litzica să reducă, „după indicațiunile“ sale, „prototipurile“ lui von Hahn și pu-

¹ Începînd din 1907, cu celebra *Folklore Fellows* și pînă la *International Society for Folk Narrative Research*, din zilele noastre, cercetările de proză populară beneficiază de un cadru instituționalizat de coordonare internațională, deosebit de eficace.

² De remarcat, totuși, numeroase încercări, unele foarte timpurii, de notare după dictat, de scriere rapidă sau stenografică și sporadice înregistrări pe cilindri, după inventarea fonografului. Dificultățile tehnice și dotarea precară a instituțiilor noastre au continuat să creeze piedici culegerilor de proză chiar după introducerea magnetofonului.

³ Cf. Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 121—124.

⁴ B. Petriceicu-Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dictionarul limbii istorice și poporane a românilor*. 3. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuși. București, Editura Minerva, 1976, p. 258.

blica, în articolul dedicat *Basmului*, noua schemă clasificatoare⁵, convins însă că, pe lângă „cele douăzeci și opt de prototipuri din tabelul de mai sus, cercetările ulterioare, negreșit, vor mai adăuga un număr oarecare, în orice caz nu prea însemnat, și atunci noi vom avea fondul complet al *basmului*“⁶. Geniul lui Hasdeu a întrezărit aici calea dreaptă de la radiografierea și indexarea aceluși „fond atât de mic și totuși susceptibil de a se multiplica în mii și mii de variante“⁷ la cunoașterea narațiunii în complexitatea ei fenomenologică, scoțind, de fapt, cercetarea din negura romantică⁸ și îndrumând-o, ferm, spre pozitivismul constructiv al metodei geografico-istorice.

Apropierea de problemele clasificării și tipologizării era, așadar, consecința firească a recunoașterii unanime a universalității tematice și motiverii a basmelor, universalitate pe care cercetătorii încep să o marcheze punând în circulație sintagme revelatoare în definirea unor motive, fie folosindu-se de titlurile unor variante celebre, fie elaborând liste alfabete, cum sînt acelea, din 1891, a lui Joseph Jakobs: *List of Folk-Tale Incidents Common to European Folk-Tales*⁹ și, din 1892, a lui Paul Sébillot, *Les incidents des contes populaires de la Haute Bretagne*¹⁰. Cercetarea filologică a narațiunilor medievale — în special a *Bestiariilor*¹¹ și marilor colecții de parabole, uneori în legătură cu narațiunile populare, punea și mai mult în evidență absența unor tehnici de investigare mai sistematice.

În 1895, Lazăr Șăineanu, discipol al lui Hasdeu, făcea un pas hotărît cu monumentală lucrare: *Basmelor române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*¹², dînd, după aprecierea lui Ovidiu Bîrlea, „întîia tipologie bibliografică a unui repertoriu național“, ce oferea, într-o formă condensată, poveștile cunoscute și accesibile „cu tipurile și variantele lor orînduite într-un sistem care să facă vizibilă înlănțuirea tematică a acestora“¹³.

⁵ *Ibidem*, p. 259—260.

^{6—7} *Ibidem*, p. 260.

⁸ Memorabil începutul articolului despre *Basm*: „Ramura cea mai importantă din literatura poporană a oricărei națiuni, *basmul* pentru români în parte este cel mai bogat izvor de credințe sau noțiuni mitologice și de date lingvistice, astfel că *Etymologicum Magnum Romaniae* e dator a da acestui cuvînt un loc de onoare cu totul excepțional, cu atât mai virtos că originea și natura *basmului* sînt pînă acum nește enigme, pe cări știința contemporană, în loc de a le limpezi, le-a întunecat și mai mult prin fel de fel de teorii subiective: ba teoria cea solară a lui Max Müller, ba teoria cea meteorologică a lui Adalbert Kuhn, ba teoria cea de migrațiune din India a lui Benfey, ba teoria cea animistă a lui Tylor, ba cîte altele, toate aproape deopotrivă false“. *Ibidem*, p. 250.

⁹ În *Papers and Transactions of the International Folklore Congress*. London, 1982. Apud. S. Thompson, *The Folktale*. New York, 1951 (Bibliografie).

¹⁰ În „Revue des traditions populaires“ VII (1982), nr. 7, p. 411—426 și 515—537.

¹¹ L. Kolmačevski, *Jivotnyi epos na zapade i u slavjan*. Kazan, 1982.

¹² București, Litotipografia Carol Göbl, 1895, XIV(—XVI) + 1114 p.

¹³ Ovidiu Bîrlea, *Prefața* la Lazăr Șăineanu, *op. cit.* Ediție îngrijită de Roxandra Niculescu. București, Editura Minerva, 1978, p. XI.

Principiile clasificării narațiunilor populare interesează tot mai mult pe învățați. Alături de L. Kolmacevski¹⁴, mai trebuie amintit marele filolog rus Alexandr N. Veselovski, cu preocupările sale susținute în definirea noțiunilor de *motiv* și *subiect*¹⁵, G. L. Gomme, care încearcă prima clasificarea mai largă¹⁶, Mihail P. Arnaudov, prin 1905, cu contribuțiile sale la clasificarea poveștilor bulgare¹⁷. Schema tipologică a narațiunii populare — latură mai puțin atinsă de „intervenițiile” de neocolit ale culegătorilor povestitori — focalizează atenția cercetătorilor și afirmă necesitatea unei tipologii mai adecvate și mai deschise comparativistic, în stare să ajute efectiv „la stabilirea formei prime — prototipul, arhetipul basmului — din care provin toate variantele cunoscute, apoi a locului și a timpului când a fost creat, a formelor locale și a căilor de răspândire succesivă.”¹⁸

Finlandezul Kaarle Krohn (1863—1933), care aplicase în domeniul folclorului metoda geografico-istorică descoperită de tatăl său, pune, în 1907, bazele unei asociații folclorice, celebra *Folklore Fellows (Folkloristischer Forscherbund, Fédération des Folkloristes)* și totodată ale celei mai importante publicații seriale din istoria disciplinei: *F. F. Communications*, unde au apărut trei ediții ale catalogului internațional, zeci de cataloage naționale, motiv-indexuri și o lungă serie de monografii asupra unor tipuri de basm.

Învățătul folclorist a fost sufletul școlii finlandeze și al asociației menționate, autorul uriașului program de cercetare al acestora, adevărat cap luminat de școală și promotor al sistemului de clasificare ce a revoluționat cunoașterea în domeniul narațiunilor populare¹⁹.

Pentru a reliefa cât mai bine importanța pasului făcut de școala geografico-istorică, am încercat să schițăm tabloul evoluției studiilor de folclor literar, în acensiunea sa de la confuzia conceptuală și neajunsurile primelor clasificări, la procedee mai riguroase dar eclecticice, bazate pe denumiri generalizate de teme și motive, și, în sfârșit, la căutarea de criterii organice și logice de orînduire a materialelor. În afirmarea noilor concepte, alături de ideea generoasă a universalității motivelor, se impuneau clarificările privind natura specifică a prozei populare: precizarea raporturilor dintre elementele constante și cele variabile, tradiție și inovație, forța coercitivă a comunității și tendințele înnoitoare ale personalității povestitorului etc. Treptat, cercetarea folcloristică înaintază pe căi nebătătorite încă de studiile de literatură comparată, într-un efort statornic de a elabora o tipologie, care să scoată din impas știința

¹⁴ v. nota 11. Contribuția acestuia era, se pare, bine cunoscută lui Kaarle Krohn, ale cărui lucrări stau la baza metodei geografico-istorice.

¹⁵ Cf. *Introducere în poetica subiectelor și problematica ei*, în vol. *Poetică și stilistică*, Orientări moderne. București, Editura Univers, 1972, p. 441—450, V, și p. 630—633.

¹⁶ Vezi articolul lui Vilmos Voigt: *Anordnungsprinzipien*, în *Enzyklopädie des Märchens*, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Band 1, Berlin—New York, Walter de Gruyter, 1977, p. 566 (EM).

¹⁷ M. Arnaudov. *Bulgarskite narodni prikazki. Opit za klasifikaciye*, în „Sbornik za narodni umotvorenja i narodopis” 21 (1905) 1—110. Apud EM p. 808—809.

¹⁸ Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie*, p. 255.

¹⁹ Cf. Stith Thompson, *op. cit.* Capitolul referitor la *Organizarea internațională a studierii basmului*.

și „să organizeze imensul material internațional mereu în creștere”²⁰.

Marele număr de colecții publicate în volume sau în periodice scapă de sub control, chiar în cazul edițiilor științifice, unde adnotările depășesc adesea, ca întindere, textele propriu-zise²¹. Culegerile publicate reprezentau însă abia o infimă parte din uriașul stoc de materiale adunate, de aceea s-a ajuns la soluția salvatoare a arhivelor folclorice, în special în țările nordice, unde se făcea operă de pionierat în această privință.

În Danemarca, folcloristul Svend H. Grundtvig realiza pe la jumătatea veacului trecut, în perioada 1856—1861, un „catalog” al celor aproximativ 800 povești, rînduindu-le în 134 de „tipuri”²² și punînd bazele unei viitoare arhive, la edificarea căreia vor contribui apoi continuatorii muncii sale, E. T. Kristensen și H. F. Feilberg, pentru ca în 1904, la inițiativa lui Axel Olrik, să ia ființă *Dansk Folkmindeksamling*.²³

Un imens material documentar se adunase însă, tot de pe la jumătatea veacului trecut, în Finlanda, unde Kaarle Krohn promova noua orientare științifică, de încurajare a culegerilor sistematice și de clasificare metodică și catalogare a întregii informații din arhive, pe care dorea să o pună, în acest unic mod, la dispoziția tuturor cercetătorilor. Fondurile documentare ale Arhivei Societății Literare Finlandeze, unde an de an sporea numărul de manuscrise cu povești, ajunseseră la aproape 26.000 de texte narrative. Arhive de folclor cu importante fonduri de texte narrative au apărut în patru centre suedeze de cercetare: Upsala, Stockholm, Göteborg și Lund, în Norvegia (la Oslo), în Estonia și Lituania, într-un efort colectiv menit să pună baze solide studierii naratiunilor populare. Cu cît deveneau mai numeroase arhivele și mai cuprinzătoare fondurile acestora, cu cît creștea numărul colecțiilor publicate în alte țări, un fapt devenea tot mai evident: pentru ca mereu crescînda masă informațională să poată fi pusă la contribuție era necesară o serie sistematică și unică de evidente, care să permită accesul la mulțimea și diversitatea datelor.

²⁰ Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *Problemele tipologiei folclorice*. București, Editura Minerva, 1971, p. 38. Arătînd starea deplorabilă a cercetărilor de literatură cultă, Caracostea încuraja tendințele teoretico-metodologice noi ale investigațiilor folclorice: „Este regretabil că literatura comparată n-a ținut pasul cu atare preocupări. [...] Față de această situație a studiilor de literatură cultă, investigațiile de folclor literar continuă străduința de a alcătui o tipologie menită să organizeze imensul material internațional mereu în creștere” (*ibidem*).

²¹ Sistemul adnotărilor cunoaște o culme în naratologie prin *Anmerkungen zu den Kinder — und Hausmärchen der Brüder Grimm*, I—V, Leipzig, 1913—1932, de Johannes Bolte și Georg Polivka.

²² „Schon 1856 begann er mit der Ausarbeitung eines Katalog dän. Volks-erzählungen der ca 800 dän. Volksmärchen in 134 Typen einordnet und in dem die Zaubermärchen an erster Stelle stehen. Es war das früheste Verzeichnis dieser Art und bildete später einen Teil des Basismaterials für A. Aarnes umfassendes internat. *Verzeichnis der Märchentypen* (1910), das durch S. Thompsons Revisionen (1928, 1961) zum heute gültigen internat. Typenkatalog AaTh ausgebaut wurde. Ebenso bildete Grundtvigs Verz. die Grundlage für die jetzige Klassifikation des Märchenmaterials im Archiv der Dansk Folkemindesamling”. *EM*, Band 6, Lfg 1, 263.

²³ *Ibidem*.

A pritoci la nesfârșit variantele ca pe niște aspecte nerelaționate ar fi însemnat a rămâne la stadiul elementar, empiric al studiului naratologic, de aceea tipologia devenea într-adevăr „problema de bază a studiilor de folclor internaționale”²⁴, după observația atît de pătrunzătoare a lui D. Caracostea. Clasificarea tipologică trebuie să releve identitatea sau nonidentitatea textelor, asemănările sau deosebirile dintre variantele unui basm înregistrat în n versiuni etnice, pentru a permite adîncirea genetică și istorică, reconstituirea arhetipului, evaluarea vîrstei textelor, proximitatea unei versiuni etnice față de arhetipul ei și a putea distinge, prin analiză, simplificările și amplificările, elementele arhaice cu valoare relictuală și elementele noi, de localizare sau de adaptare la noi mentalități etc.

Problema clasificării și tipologizării nu era, cum s-a spus tîrziu la noi, din pur spirit de contrazicere, una „mărunt didactică”, „petrecere profesională care ametește ca opiul și face pe cel care îi cade victimă să se înecă într-un vis monstruos”²⁵, ea s-a născut din „nevoia de concepte coordonatoare și de un sistem de relațiuni cerut de natura materialului”²⁶ după luminoasa expresie a lui Caracostea.

Publicat în celebra serie FF Communications, *Verzeichnis der Märchentypen*, al lui Antti Aarne (1867—1925), a avut un destin extraordinar. Acest exemplar instrument de cercetare a avut cel mai puternic impact asupra folcloristicii din întreaga lume, deschizînd, cum spune Ovidiu Birlea, „o nouă eră în cercetarea narațiunilor populare prin stabilirea unui sistem de clasificare ce s-a dovedit adecvat și mai ales practic, cu toate deficiențele ce i se vor semna la trecerea vremii”²⁷.

Rezultat al unor căutări generale de soluții din cadrul *Asociației Folcloristice* întemeiate în 1907, catalogul este, într-o anumită măsură, operă colectivă, autorul lui beneficiînd nu numai de îndrumările permanente ale lui Kaarle Krohn, ci și de ajutorul direct al lui Oskar Hackman și de sugestiile lui Johannes Bolte, Axel Olrik și Carl Wilhelm von Sydow. În munca sa de clasificare, Aarne pornea de la încercările lui Svend Grundtvig, de la uriașul fond de narațiuni al Arhivei Societății Literare Finlandeze din Helsinki, în bună măsură orînduit de Krohn, încă de prin 1885, și de la colecția Fraților Grimm. Aarne a avut însă perspicacitatea de a lăsa în numerotarea tipurilor aproape de trei ori mai multe poziții libere decît cele 540 acoperite de materialul documentar pus inițial la contribuție. Dînd fiecărui tip de basm un număr și un nume, ca însemne ale identității acestuia, lăsînd nemarcate numeroase poziții, Aarne oferea sistemului clasificator conceput deschiderea necesară dezvoltărilor ulterioare. El însuși a folosit sistemul la definițivarea, în 1911, a catalogului poveștilor propriiei națiuni: *Finnische*

²⁴ Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 19.

²⁵ G. Călinescu, *Arta literară în folclor*, în tratatul de *Istoria literaturii române*, I. București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964, p. 215, 216. Nefericită observație! Ea a dat apă la moară levantinismului „științific”, fiind chemată în apărarea „sistemelor” derizorii de clasificare și la justificarea neîmplinirilor de mai tîrziu în problema tipologizării folclorului.

²⁶ Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *op. cit.* p. 19—20.

²⁷ Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie*, p. 129.

Märchenvarianten. Verzeichnis der bis 1908 gesammelten Aufzeichnungen (FFC 5), cu o completare în 1920, apoi la indicarea tipurilor de basm din cinci mari colecții²⁸ și la elaborarea catalogului basmelor și legendelor estoniene.²⁹ Între timp, Oskar Hackman, cu care Aarne tipologizase împreună poveștile despre dracul prost, a publicat, în jaloanele aceluiași sistem, un *Katalog der Märchen der finnlandischen Sweden*³⁰, deschizând seria cataloagelor naționale în sistemul clasificator promovat de Antti Aarne. În lucru se aflau mai multe asemenea instrumente de cercetare, căci numai în 1921 au apărut trei: V. Tille, *Verzeichnis der böhmischen Märchen*³¹, M. de Meyer, *Le Conte populaire de la Flandre*³² și J. Qvigstad, *Lappische Märchen — und Sagenvarianten*³³, iar în anul următor importantul catalog al basmelor norvegiene realizat de Reidar T. Christiansen³⁴. Sistemul se impune strălucitor cu toate că unele din cataloagele naționale aduceau completări și retușuri demne de luat în seamă, care făceau tot mai necesară o revizuire a lui, așa cum însuși Aarne prevăzuse. Sfârșitul pretimpuriu al lui Antti Aarne (5 februarie 1925) l-a împiedicat să-și perfecționeze singur lucrarea și l-a determinat pe Kaarle Krohn să încredințeze dificila misiune unui american, Stith Thompson, al cărui nume se va lega, astfel, de cea mai răsunătoare tipologie folclorică din câte s-au elaborat pînă astăzi în lume. O largă colaborare a marilor folcloriști (Johannes Bolte, Arnold Van Genep, Ed. Hoffman Kraye, Jan de Vries, C. W. von Sydow, Hans Ellekilde, R. T. Christiansen), care îi oferă informații noi și sugestii prețioase, dar îndeosebi aportul profesorului Krohn la soluționarea problemelor dificile ivite au fost, și de data aceasta, benefice, atît în privința lărgirii bazei informaționale, cît și a optimizării sistemului de indexare.

În timp ce Stith Thompson lucra la prima ediție revăzută a catalogului alcătuit de Antti Aarne, în 1926—1928, se aflau în diferite stadii de elaborare alte șase cataloage: cel românesc realizat de pastorul sibian Adolf Schullerus³⁵, cele dedicate basmelor maghiare³⁶, islandeze³⁷,

²⁶ *Übersicht der mit dem Verzeichnis der Märchentypen in den Sammlungen Grimms, Grundtvigs, Afanasjews, Gonzenbachs übereinstimmenden Märchen* (FFC 10, 1912) Apud. Pirkko-Liisa Rauşmaa, Aarne, Antti Amatus în *EM*, Band 1, 2—4.

²⁸ *Etnische Märchen — und Sagenvarianten*, Hamina, 1918 (FFC 25).

²⁹ Leipzig, 1911. (FFC 6).

³⁰ Porvoo, 1921. (FFC 34).

³¹ Helsinki, 1921 (FFC 37). În aceeași serie, și tot la Helsinki, va da, în 1968, *Le Conte populaire flamand* (FFC 203).

³² Helsinki, 1921 (FFC 60).

³³ *The Norwegian Fairytales. A Short Summary*. Helsinki, 1922 (FFC 46).

³⁴ Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchenvarianten. Nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes*. Zusammengestellt von —. Helsinki, 1928, (FFC 78).

³⁵ Hans Honti, *Verzeichnis der publizierten ungarischen Volksmärchen*. Helsinki, 1928 (FFC 81).

³⁶ E. O. Sveinsson, *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten*, Helsinki, 1929, (FFC 83).

spaniole³⁸, valone³⁹ și ruse⁴⁰, care n-au putut beneficia de îmbunătățirile metodologice și lărgirile de orizont aduse de basmologul american. Cu o intensitate neobișnuită se indexează, tot în acest timp, basmele din teritoriile prusiene și baltice. Astfel apare importantul catalog al lui Oskar Loorits, *Livische Märchen — und Sagenvarianten*⁴¹, iar după un an încercarea lui Karl Plenzat: *Die Ost- und Westpreussischen Märchen und Schwänke nach Typen geordnet*⁴². La Moscova luase ființă o Comisie pentru cercetarea basmelor rusești (Skazocinaya komisija), în cadrul Societății Ruse de Geografie, care a impulsionat operațiunile de culegere și clasificare a prozei populare, adoptând sistemul Aarne și principiile teoretico-metodologice ale școlii finlandeze.

The Types of the Folktale, ediția revăzută de Thompson, apărea în 1928, tot la Helsinki, sub nr. 74 al seriei FF Communications și reprezenta mult mai mult decât traducerea și completarea lucrării lui Antti Aarne cu noi tipuri scoase între timp la lumină. Thompson introduce o ierarhizare valorică⁴³ prin separarea pe o listă aparte a tipurilor de interes limitat, local, apoi dezvoltă descrierile mult prea succinte, aduce clarificări asupra snoavelor, iar în cazul basmelor complexe adaugă descrierii generalizate a tipului o prezentare a episoadelor constituente. Firește, încă de la prima revizuire a catalogului Aarne, numerotația a fost extinsă și asupra a două noi subspecii: poveștile cumulative și cele neclasificabile.

După această primă revizuire, se poate aprecia că tipologia Aarne—Thompson a ajuns la recunoașterea internațională spre care tindea. Aria europeană, de la care pornise catalogarea, va fi în curând depășită, îndeosebi după ce Stith Thompson va publica și *Motif-Indexul* său, limpezindu-și poziția și oferind mai largă deschidere în aplicarea normelor de indexare tipologică și motivică. Un catalog al basmelor chineze, din 1937⁴⁴, urmat de o nouă contribuție, după patru ani, a aceluiași cercetător⁴⁵ W. Eberhard, extindeau nebănuit sfera de cuprindere a sistemului tipologic. În conformitate cu o hotărîre luată la Congresul pentru studierea basmului popular de la Lund (1935), s-a pus problema catalogării poveștilor lumii musulmane, a celor din India, Africa și din cele două Americi. Manuscrise din arhive și biblioteci aplică frecvent sistemul Aarne—Thompson. Treptat însă i se observă acestuia tot mai bine fisurile, aducîndu-i-se anumite corecțiuni.

³⁸ R. S. Boggs, *Index of Spanish Folktales*. Helsinki, 1930 (FFC 90).

³⁹ G. Laport, *Les Contes populaires wallons*. Helsinki, 1932 (FFC 101).

⁴⁰ N. P. Andreev, *Ukazately skazocinich sinjetov po sisteme Aarne*, Lenin-grad, 1929.

⁴¹ Helsinki, 1926 (FFC 66).

⁴² Königsberg, 1927.

⁴³ Schema generală a sistemului conceput de Antti Aarne n-a fost modificată nici la cea de-a doua revizuire, din 1961, dar Thompson a debarasat, în ediția din 1928, indicele principal de toate tipurile de interes local, adunate într-o listă separată. În ediția din 1961 le-a reintrodus, distingîndu-le (tipo)grafic. O cuprinzătoare analiză a evoluției catalogului internațional, de la o ediție la alta, a dat Ovidiu Bîrlea în *Mică enciclopedie...* p. 128—133. Cf. și articolul lui Vilmos Voigt, *Anordnungsprinzipien*, în *EM*, Band 1, 565—575.

⁴⁴ W. Eberhard, *Typen chinesischer Volksmärchen*. Helsinki, 1937 (FFC 120).

⁴⁵ Idem, *Volksmärchen aus Südost-China*. Helsinki, 1941 (FFC 128).

Căutarea acestor orizonturi metodologice în sistematică l-a condus pe Stith Thompson spre unitățile ireductibile de structură narativă, care se combină mai frecvent, după afinități de natură formală. El a dat, astfel, naratologiei o clasificare nouă, monumentală, mult mai cuprinzătoare, cum se poate vedea și din titlul lucrării: *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*⁴⁶. Între poveștile europene, de la care a pornit sistematizarea Aarne—Thompson, și cele din afara acestui spațiu, numai un sistem care rânduiește *motive* s-a dovedit operativ în relevarea apropiierilor. Pe de altă parte, între categorii narative atât de diverse structural-funcțional și semantic, cum sînt cele luate în considerare de Thompson, tot *motivul* abstras din țesăturile narative propriu-zise oferă șansa optimei clasificări.

Interesul față de motivul narativ, ca unitate ireductibilă într-o structură epică se ivise, de fapt, în cercetările unui eminent orientalist danez, Arthur Emanuel Christensen (1875—1945)⁴⁷, dedicate tradiției narative iraniene. Acesta a proiectat, în 1925, un ingenios dicționar de motive și teme narative⁴⁸, ce a trezit speranțe de întemeiere logică a unei clasificări. Propunerile lui au influențat puternic *Motif-Indexul* lui Thompson⁴⁹.

Noua direcție dată de Thompson este repede îmbrățișată, căci colaborătorul său de mai târziu, J. Balys⁵⁰, întocmea, în cursul publicării *Motif-Indexului* (1932—1936), un catalog al motivelor narative lituaniene, editat în 1936, în importantul centru folcloristic Kaunas⁵¹. Cum se observă ușor, căutările acelei perioade erau de-a dreptul asidue și, nu întâmplător, tot atunci s-a ivit și orientarea funcțional-formală dată de V. I. Propp, cu *Morfologia basmului*⁵², din 1928, cu ecouri târzii, din nefericire, ivite abia după 30 de ani, o dată cu apariția traducerii lucrării în limba engleză⁵³.

⁴⁶ Bloomington, 1932—1936 (în seria „Indiana University Studies“ XIX—XXIII). De reținut o apreciere a lui Caracostea, altfel nu prea entuziasmat de sistemul Aarne-Thompson: „Cele mai însemnate lucrări de consolidare a sistemului finlandez sînt datorate lui Stith Thompson [...]“ Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 44—45.

⁴⁷ Cf. Bengt Holbek, *Christensen Arthur Emanuel*, în *EM*. Band 2, 1381—1382.

⁴⁸ *Motif et thème*. Plan d'un dictionnaire des motifs des contes populaires, des légendes et des fables. Helsinki, 1925 (FFC. 59).

⁴⁹ „Sein System ist geistreich angelegt und enthält viele scharfe Beobachtungen, war indes nicht praktikabel; doch sind seine Vorschläge in S. Thompsons *Motif-Index of Folk-Literature* eingegangen“. Bengt Holbek, *art. cit.*, 1382. Exigent și incisiv, Caracostea socotea că străduința meritorie a lui Christensen „nu și-a putut ajunge țelul pentru că nu a ținut seama de exigențele proprii ale materiei, care în esență este poezie“ Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁰ În colaborare cu Stith Thompson, în exil, J. Balys a publicat *The Oral Tales of India*. (Indiana University Publications. Folklore Series 10). Bloomington, 1958.

⁵¹ *Lietuviu Pasakojamosios Tautosakos Motyvu Katalogas. Motif-Index of Lithuanian Narrative Folk-Lore*. Kaunas, 1936.

⁵² V. Propp, *Morfologia skaski*. Leningrad, 1928. Autorul intitulase mai exact lucrarea, în manuscris: *Morfologia basmului fantastic*.

⁵³ *Morphology of the Folktale* by V. Propp, în „International Journal of American Linguistics“ Part III, vol. 24 (1958) nr. 4.

Noua ediție, din 1961⁵⁴, a catalogului Aarne-Thompson și cea de-a doua a *Motif-Indexului*⁵⁵ au intrat în uz, aducând substanțiale rețușuri metodologice și o lărgire a bazei informaționale, încît Dumitru Caracostea, nu prea entuziasmat de principiile teoretice ale sistemului, se vedea obligat să-i recunoască importanța. „Sistemul Aarne-Thompson este azi principalul mijloc de clasificare a basmelor de pretutindeni, nu numai pentru culegerile noi, dar și pentru culegeri anterioare, ca bunăoară aceea clasică a Fraților Grimm^{56a}. Zecile de cataloage naționale publicate pînă acum, precum și cele de arhivă sau bibliotecă din toată lumea, sînt instrumente utile în mîna cercetătorilor, iar *Enciclopedia basmului*, publicată la Göttingen, consacră definitiv sistemul internațional, folosindu-l din plin.

Am înfățișat în prima parte a studiului nostru remarcabilul progres înregistrat de cercetările asupra prozei în folcloristica europeană și de pe celelalte continente, cercetări ce domină categoric peisajul disciplinei, din ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea pînă astăzi, devenind, sub raport teoretico-metodologic, un fel de stație-pilot, un avanpost al modernității în știința folclorului.

Schișarea acestui tablou dinamic al sistematizării și tipologizării este menită să atragă cercetătorilor români atenția asupra necesității de a sincroniza demersurile noastre cu cele ale lumii științifice și a nu lăsa necunoscut acesteia bogatul și atît de specificul repertoriu național de narațiuni orale. Căci, dacă în ultimele două decenii ale secolului trecut cercetarea românească se afla, prin B. Petriceicu-Hasdeu și Lazăr Șăineanu, în pas cu evoluția științei, folcloristica românească a neglijat mai apoi domeniul, înregistrînd rămîineri în urmă tot mai accentuate.

După stăruitoarele apeluri ale lui Ovid Densusianu de renunțare la culegerea fără metodă și după ce catalogul tipologic realizat de Adolf Schullerus arăta calea de urmat nu s-au găsit nici cercetătorii, nici cadrul instituțional, nici mijloacele necesare unei încercări de sincronizare în sistematizarea poveștilor, decît foarte tîrziu, după 1949.

Marginalizată în învățămîntul superior, unde e și azi abia o anexă a studiilor filologice, neinstituționalizată pe planul cercetărilor decît la finele deceniului al treilea, folcloristica românească nu putea rodi în acest dificil domeniu, atît de încurajat în țările scandinave și baltice, în unele țări din Europa Apuseană și chiar în Rusia.

Definitivarea și publicarea secțiunilor catalogului național, constituirea unor corpusuri viabile de arhivă pentru toate categoriile prozei populare, alte instrumente de investigare au rămas pînă acum, din nefericire, luminoase planuri și proiecte, reportate de la o generație la alta.

Dar noi ne-am propus, de data asta, să ne referim doar la una din speciile prozei populare: *basmelor (poveștile) despre (cu) animale* în folclorul românesc, la stadiul actual și perspectivele cercetării lor. Cum vom vedea, deși nu s-a bucurat pînă acum de prea multă atenție, această

⁵⁴ *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography.* Antti Aarne's, Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No 3). Translated and Enlarged by Stith Thompson, Indiana University. Second Revision. Helsinki, 1961, (FFC No. 184), 588 p.

⁵⁵ Copenhagen — Bloomington, 1955—1958, 6 volume.

^{56a} Dumitru Caracostea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 45.

categorie a folclorului merită o preocupare deosebită în momentul de față, cercetarea ei devenind, într-un fel, imperios necesară, prin aportul direct și indirect la cunoașterea mitologiei noastre populare, dar și a altor domenii ale spiritualității tradiționale românești, prin tendința de a sincroniza demersurile noastre cu cele ale străinătății.

La o privire mai atentă, basmele despre animale dezvăluie un univers tematic unitar, surprinzător de omogen și organic, rezultând dintr-o viziune arhaică încheată și relativ bine conservată, ce „presupune credința că animalele au nu numai suflet, similar celui uman, dar chiar și un limbaj propriu, prin care ele se înțeleg și pe care îl poate descifra și omul, mai ales cel dotat cu însușiri speciale”,^{56b} credință general răspândită la români, identificabilă în straturile cele mai adânci de reprezentări mitice, în formule de descântare, colinde și alte texte ritual-ceremoniale, dar și în textele literaturii populare propriu-zise: balade, basme și legende.

Omul a atribuit, la începuturi, puteri miraculoase unor animale, venerându-le cu un fel de teamă religioasă, amestecată cu iubirea, aureolind comportamentele lor misterioase, în vreme ce la altele a observat reacții de neașteptată familiaritate. Toate acestea i-au stîrnit sentimentul copleșitor că existența întreagă este omogenă și continuă, că între un regn și altul, de la piatră și plantă, la animal, la om și la astrul de pe cer, n-ar fi deosebiri de substanță, că toate sînt învăluite în același fluid generator de viață. Acest sentiment s-a amestecat treptat cu curiozitatea genuin-mitologică, profund simpatetică, a omului arhaic, care a știut să îmbrace observațiile sale într-o „țesătură epică adecvată” ce „trădează un mare rezervor de gingășie, îmbinată cu dragostea pentru toate creațiile acestui univers plin de minuni”.^{56c} Însumînd asemenea experiențe, colectivitățile arhaice au creat mitologiile, ale căror imagini și teme trebuie căutate, cum spunea V. I. Propp, „în realitatea vie a trecutului”^{56d}, restituibilă prin compararea elementelor narrative ce ni s-au transmis cu straturile credințelor despre animale, privite cronologic și prin raportări atente la reflexele lor în diverse alte categorii ale folclorului, cum procedează Mihai Coman în *Mitologie populară românească*^{57a}.

Omogenitatea, unitatea și caracterul organic, ca trăsături definitorii ale universului tematic al speciei, au determinat, în evoluția istorică, particularitățile ei structural-stilistice, precum și funcționalitatea specifică. Nu credem că există o notă caracteristică basmului despre animale, așa cum îl cunoaștem astăzi, care să nu accentueze interdependența între aspectele de conținut și cele de formă și între acestea împreună și valențele de funcționalitate. Dar cunoașterea lor aprofundată și complexă presupune o investigare analitică multifactorială, extinsă asupra întregului repertoriu național de texte, imposibilă în stadiul actual al documentării în acest domeniu.

^{56b} Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc* I. București, Editura Minerva, 1981, p. 211.

^{56c} *Ibidem*, p. 215.

^{56d} *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. București, Editura Univers, 1973, p. 21.

^{57a} *Mitologie populară românească* I. Viețuitoarele pămîntului și ale apei; II. Viețuitoarele văzduhului. București, Editura Minerva, 1986. 1988.

O seamă de considerații intuitive sau deductiv logice privind arhaicitatea, limitele repertoriului, tipologia structurală, funcțiile, stilul și limba basmelor despre animale, datorate unor cercetători de seamă, vor fi validate sau infirmate, iar altele amendate sau nuanțate de investigațiile complexe din viitor. Pentru facilitarea acestora, însă, ne sînt necesare cercetări preliminare de natură documentar-tipologică, studii de amănunt și monografii. La rîndul lor, toate aceste demersuri presupun bibliografierea și adunarea materialului din sursele de bază în vederea clasificării și sistematizării lui.

Culegerile de basme despre animale s-au făcut mai mult întîmplător și sporadic, încît numărul variantelor adunate este destul de mic comparativ cu al celor ce s-ar fi putut consemna prin cercetări stăruitoare și sistematice.

Primul culegător român de basme despre animale este Timotei Cipariu, care nota, încă în 1831, 4 texte deosebit de valoroase, dar contribuția sa n-a fost reliefată decît în 1964, de Ion Mușlea⁵⁷. În manuscrisul marelui filolog din Blaj apare o primă narațiune, neconsemnată în catalogul Aarne—Thompson, a cărei structură motivică merită să o prezentăm:

- a) Un șarpe de casă se apropie de farfuria [cu lapte] a unui copil;
- b) Tatăl copilului aruncă securea și taie coada șarpelui;
- c) Șarpele părăsește casa, ducînd cu el și norocul acesteia;
- d) Stăpînul îl roagă să se întoarcă, promițîndu-i că se va purta bine cu el;

e) Șarpele răspunde: „— Aș veni, dar coada nu mă lasă!”

Elementele mitice conținute și „morala” cu semnificațiile ritual-cultice ale textului conferă acestei variante trăsăturile unei narațiuni bivalente, ce o fixează între legendă și basm.

Catalogul realizat de Tony Brill menționează sub nr. L 285 E* varianta Ispirescu: *Copilul și șarpele*, suficient de apropiată tipologic de cea descrisă de noi pentru a putea fi alăturate într-o versiune definitivă a tipologiei românești.

Cea de-a doua narațiune consemnată în manuscrisul Cipariu reprezintă prima variantă românească a tipului 158 B: *Dușmănia dintre leu și om*. Ultimele două texte aduc, de asemenea, prime atestări ale unor subtipuri locale, interesante documentar, din constelația motivică AaTh 298, din care catalogul întocmit de Tony Brill înregistrează 43 variante.

În colecția Fraților Schott, din 1845⁵⁸, ca, de altfel, și în cea a lui Stănescu Arădanu⁵⁹, basmele despre animale lipsesc cu desăvîrșire, iar în valoroasa culegere realizată de I. G. Sbiera prin 1855—1956⁶⁰ abia și-au făcut loc un basm animalier și o poveste cu formule. Alte patru

⁵⁷ Ion Mușlea, *Timotei Cipariu și literatura populară*, în vol. *Studii de istorie literară și folclor*. București, Editura Academiei, 1964, p. 163—199 (186—188). Studiul a fost reprodus în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș. București, Editura Minerva, 1971, vol. I, p. 65—105.

⁵⁸ Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen*. Stuttgart und Tübingen,

⁵⁹ Emericu Basiliu Stănescu-Arădanul, *Prosa populară. Povesci culese și cōrese de ...*, I, Timișoara, 1860.

⁶⁰ Ion al lui G. Sbiera, *Povesci poporale românești*. Din popor luate și poporului date. Cernăuți, 1886.

texte aparținând speciei de care ne ocupăm, culese în 1868, de către doi elevi ai lui Ioan Micu Moldovan, alături de trei povești cu formulă, pun într-o lumină favorabilă preocuparea blăjenilor pentru categoriile narative mai puțin strălucitoare, dar valoroase documentar. Primele două texte, consemnate sub numerele 51 și 52 în ediția noastră⁶¹: *Pentru ce mornăește mița când mănincă carne* (AaTh 122 B) și *Mița cu scroafa la vălăul cu zăr* (inexistentă în catalog) sînt datorate elevului Vlasiu Precup și au mai fost publicate în „Comoara Satelor”⁵². După datele oferite de manuscris, ele au fost culese în 1868. Din același an datează și celelalte două, aflate sub numerele 57 și 58 în colecția lui Moldovănuț: *Mița și leul* (AaTh 157) și *Împăratul șoarecilor* (AaTh 103)⁶³. Culegătorul acestora este Demetriu Pop. Asemenea basmelor adunate de Cipariu, și textele din colecția lui Ioan Micu Moldovan reprezintă cele mai vechi atestări ale tipurilor respective în folclorul românesc.

De prin 1870, de cînd proza populară intră masiv în paginile publicațiilor de tot felul, basmele despre animale se strecoară printre celelalte specii, dar rămîn atît de puțin luate în seamă, încît nici marii culegători nu le acordă o atenție deosebită, iar Lazăr Șăineanu făcea, la 1895, constatarea, surprinzătoare prin caracterul ei prea tranșant, că „acest gen de literatură orală lipsește aproape cu totul în folclorul român și romanic”, fiind „din contra, bogat reprezentat în literatura populară germană și slavă”⁶⁴.

Colecționarul care a adus, la sfîrșitul secolului trecut, cea mai importantă contribuție la cunoașterea basmelor despre animale este Simeon Florea Marian, cu lucrările, inițiate printr-un apel din 1879, ce urma să alcătuiască o mare *Zoologie poporană românească*,⁶⁵ alături de *Botanica* sa, rămasă în manuscris. Numărul textelor adunate de Marian și publicate este impresionant, dar cercetarea lucrărilor inedite⁶⁶ ar putea să-l sporească simțitor.

După Simeon Florea Marian, se mai înregistrează unele contribuții importante la culegerea și publicarea basmelor despre animale, datorate mai cunoscuților: Elena-Niculită Voronca⁶⁷, Tudor Pamfile⁶⁸, Pericle

⁶¹ Ion Micu Moldovan, *Povești populare din Transilvania*. Culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878). Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ovidiu Birlea, București, Editura Minerva, 1987.

⁶² An IV (1926) nr. 3, p. 29 și 46. În ediția noastră reproduse la p. 166—167.

⁶³ Ioan Micu Moldovan, *op. cit.* p. 184—186.

⁶⁴ Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, p. 945.

⁶⁵ *Ornitologie poporană românească I—II*. Cernăuți, 1893; *Păsările noastre și legendele lor*. București, 1895; *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*. București, 1903. Tot aici intră unele materiale din publicații, dar mai ales părți aflate în diverse stadii din proiectata *Zoologie*, cele dedicate *Animalelor sugătoare* (3 vol. 24 fascicule), *Poveștilor bucovinene* (2 vol.), *Botanicii populare române* (12 vol.) și *Mitologiei române*.

⁶⁶ O prezentare științifică a lor în cap. IV al valoroasei lucrări a lui Mircea Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist și etnograf*. București, Editura Minerva, 1987, p. 162—179.

⁶⁷ *Datinile și credințele poporului român*, adunate și așezate în ordine mitologică de... Cernăuți, Tip. Isidor Wiegler, 1903.

⁶⁸ Pamfile a publicat nu mai puțin de opt volume în care se găsesc și hășme despre animale, dar a lăsat și trei manuscrise Bibliotecii Academiei. V. Unele texte sînt reluate dintr-un volum în altul, fără prea multe scrupule filologice.

Papahagi⁶⁹, Șt. Tuțescu⁷⁰, C. Rădulescu-Codin⁷¹, S. Teodorescu Kirileanu⁷², dar aportul masiv aparține unor autori de broșuri și publicațiilor periodice, din care Apostol Culea avea să alcătuiască două volume de povești pentru copii⁷³.

De o valoare științifică inegală, fără să acopere măcar laturile active ale repertoriilor zonale, culegerile de basme animaliere dinainte de 1930 stau, în fond, sub zodia întâmplării și acțiunii nesistematice. Cantitativ ele sînt importante și, cu tot caracterul sporadic, au reușit să scoată la lumină un număr deloc neglijabil de tipuri ale repertoriului național, după cum putem aprecia astăzi lucrurile, în urma evaluării aportului culegerilor mai sistematice din următoarele două perioade: 1930—1949 și 1949 pînă în prezent.

Înființarea Arhivei de Folclor a Academiei Române, aici la Cluj, în 1930, și lansarea de către directorul tinerei instituții, Ion Mușlea, a chestionarului numărul IV *Animalele în credințele și literatura populară* (1931) marchează primul pas spre aprofundarea repertoriului nostru prin culegeri indirecte de pe întreg cuprinsul României Mari, completate de cercetări propriu-zise ale stipendiaților Arhivei în zone mai importante ale țării.

Dumitru Caracostea nu s-a ocupat, în mod special, niciodată de basmele despre animale, nici de alte categorii ale prozei, priticind o viață problematică baladelor, îndeosebi a Mioriței, ca sub apăsarea prevestirii profesorului său Ion Bianu⁷⁴. Cu toate acestea, în întreaga literatură românească de specialitate nu găsim îndrumări metodologice mai serioase în problema adîncirii tipologice a narațiunilor ca în paginile sale, în special ale lucrării *Problemele tipologiei folclorice*, rămasă neterminată, dar dusă la bun sfîrșit de elevul său Ovidiu Birlea⁷⁵. Viziunea lui

⁶⁹ *Românii din Meglenia*. Texte și glosar. București, Tipografia Societății „Timpul”, 1900; *Basmelor aromâne*. București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1905.

⁷⁰ *Taina ăluia*. Proză, snoave și povești hazlii. Piatra Neamț, Editura Gheorghiu, 1906; *Din văi și vâlcele*. Glume, legende, snoave și povești. București, Editura Alcalay, 1911.

⁷¹ V. Bibliografia *Catalogului* realizat de Tony Brill, care consemnează nu mai puțin de șase volume ale harnicului folclorist. O reeditare a lor este anunțată de Ion Șerb și Florica Șerb în monumentală lor ediție critică; C. Rădulescu-Codin, *Literatura populară I. Cîntece și descîntece ale poporului*. București, Editura Minerva, 1986.

⁷² *Povești populare de cuprins moral*. Culese de ... Brașov, Editura Librăriei Ciurcu, 1899. Volumul al II-lea, cu titlul schimbat *Povești morale* a apărut la București, în 1928, după aproape 30 de ani.

⁷³ *Daruri pentru copii*. Ed. IV, București, 1933; *Povești cu animale și păsări*, alese și potrivite pentru copii. Craiova, Editura Ramuri, f.a. Culea reia texte din periodice și chiar din volume, cu totul neștiințific. Practica publicării de texte fără menționarea surselor e frecventă în cazul acestei specii, ca și în cazul snoavelor și anecdotelor.

⁷⁴ În elogiul tradițional adus înaintașului său din fotoliul academic și totodată fostului său profesor, Caracostea evocă cu duioșie o replică profetică a lui Bianu cu privire la destinul său științific: „Și a încheiat discuția cu această prezicere, care s-a împlinit: — Ai să albești tot descusînd în patru firele de lînă ale oii năzdrăvane!” Cf. studiul *Ion Bianu și problemele bibliografiei române*, în vol. *Studii critice*, Ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Ovidiu Birlea. București, Editura Albatros, 1982, p. 120.

⁷⁵ București, Editura Minerva, 1971, 364 p.

sistemică asupra creației populare, pe care, dincolo de aspectele ei fluctuante, diverse și caleidoscopice, o considera „un univers cu fețe multiple, dar organizat”⁷⁶ îl determină să caute o clasificare deschisă, multi-etajată și plurivalentă, menită „să înfățișeze un sistem de relațiuni care să sintetizeze întregul domeniu al poeziei tradiționale, de la distih și strigătură pînă la basm”⁷⁷, deci „de la energia nucleară cuprinsă în imaginile primitiv-elementare spre alcătuirile tot mai complexe”⁷⁸. De pe poziții teoretico-metodologice atît de înaintate, critica încercărilor anterioare de clasificare căpăta o turnură constructivă neașteptat de cuprinzătoare, prin jalonarea unui veritabil sistem ordonator, pe care folcloristica noastră n-a știut, din nefericire, să-l pună încă în adevărata lui valoare.

Neajunsurile clasificărilor datorate lui von Hahn și Șăineanu sînt identificate cu exactitate și puse pe seama confuziei conceptuale a vremii și a viziunii limitate în cercetarea literară comparată, ilustrate deopotrivă de „caducitatea istoriilor literare care au rămas pînă astăzi magazine de caleidoscopice rezumate rînduite cronologic spre cea mai mare glorie a doctrinei croceene aplicate impresionist”⁷⁹. Acestei deplorabile situații a studiilor de „literatură cultă”, Caracostea îi preferă, pare-se, evoluția înceată a investigațiilor tipologice din domeniul folclorului literar. Menită „să organizeze imensul material internațional mereu în creștere”⁸⁰, cercetarea tipologică și motivică trebuie să țină seamă, în egală măsură, de „formele expresiei și de formele de viață”, ca să fie „un instrument de lucru și o adîncire a viziunii și realităților chemate să ne dezvăluie, o dată cu originea socială, și esența fenomenului estetic”⁸¹.

Ca și formalistii ruși, Caracostea observă limpede că numai pornind de la aspectele de formă tipologiile pot deveni viabile, de aceea vorbește mereu de „ordinea formală”, „forme estetice”, „forme de viață”, „morfologie”. Socotind tipologia lui Antti Aarne ca „lipsită de unitate și nefiind înțemeiată pe resorturile profunde omenești”⁸², aducînd critici de substanță *Motif — Indexului* elaborat de Thompson, precum și lucrării lui Arthur Christensen, Caracostea afirmă „necesitatea de a înfățișa într-o ordine de complexitate crescîndă elementele generatoare, așa încît, eliminînd accidente și accesorii, să putem urmări dezvoltarea de la imaginile nucleare pînă la împlinirile devenite reprezentative”⁸³. El propune un sistem general în 12 grupe⁸⁴, întemeiat pe relațiile dintre diferiți actanți, în cadrul unor forme sociale: părinți — copii; soț — soție etc., ce s-a arătat deosebit de organic, mai ales că viza „posibilitatea unei întreprinse clasificări în trei serii tipologice, care se eșalonează de asemenea ierarhiei simplu — complex”⁸⁵: o tipologie a imaginilor, a doua motivică și a treia de teme (sau tipuri). În concepția lui Caracostea, esența rela-

⁷⁶ *Ibidem.*, p. 20.

^{77—78} *Ibidem.*, p. 23.

^{79—80} *Ibidem.*, p. 38.

⁸¹ *Ibidem.*, p. 23.

⁸² *Ibidem.*, p. 44.

⁸³ *Ibidem.*, p. 54.

⁸⁴ *Ibidem.*, p. 78 și urm.

⁸⁵ O. Bîrlea, *Mică enciclopedie*, p. 139.

ției dintre individ și lume consistă în social: „pentru omul de pretutindenii și de totdeauna viziunea determinată de raporturile lui sociale este hotărâtoare”⁸⁶. El recunoaște că în narațiuni, în literatură în general, apar și raporturi mitice, religioase. „Dar — își continuă el argumentarea — cine cunoaște mitologia antică, își dă seama că, în sfera de sus zeii sînt oameni, după cum în sfera de jos, de fapt animalele sînt tipuri și situații omenești”⁸⁷.

Demersul tipologic e dator, potrivit concepției lui Caracostea, să acopere nu numai formele de viață, ci și pe cele ale expresiei, el trebuie îndreptat spre baza psiho-sociologică a motivelor și spre structura și expresivitatea acestora. „Fabula sub masca poveștilor despre animale este expresia tipică a conflictelor sociale”⁸⁸, fiecare narațiune din această categorie este puternic dominată de temă; în consecință, o clasificare tipologică pornind de la formele sociale are și aici șanse de izbîndă.

Progrese notabile în cercetarea acestei specii se înregistrează în cadrul Școlii monografice a lui Dimitrie Gusti, mai ales de către Ion C. Cazan, marea speranță a folcloristicii literare a timpului, personalitatea ce ar fi putut determina o direcție metodologică fecundă în investigarea prozei populare.

În afara materialului cules de Cazan și de alți monografiști și prezentat rezumativ în lucrările publicate⁸⁹, merită să ne oprim și la moderna sa concepție folcloristică. În cunoscutul său studiu de îndrumare teoretică și metodologică apărut în 1940⁹⁰, el menționa „absoluta nevoie a unei *bibliografii generale* a folclorului românesc, care să facă util cercetătorilor materialul vast și ignorat din mulțimea periodicelor din toate colțurile țării, a *inventarierii diferitelor categorii de motive* existente în domeniul românesc, pe baza acelei bibliografii și apoi, în al treilea rînd, alcătuirea pe baza celorlalte două feluri de lucrări, de *corpus-uri mari* și selecționarea din materialul existent, pentru a avea în orice clipă, evidența întregului bagaj de povești, balade, cîntece, ghicitori etc., cel puțin așa cum avem proverbele, prin strădania lui Iuliu A. Zanne”⁹¹.

Dezideratele fuseseră enunțate și de alții (Ovid Densusianu, D. Caracostea, Ion Mușlea), dar în formularea lor, Cazan este mai deschis parcă viitorului, ca și în îndrumările privind anchetele de teren sau studierea efectivă a materialului. El preconiza, în acest din urmă sens, o cercetare tipologică a narațiunilor, pentru a le „integra sumar în literatura universală”, începînd „și la noi o coordonare serioasă” spre a „pune la îndemîna cercetărilor de literatură comparată, materialul românesc”⁹².

⁸⁶ D. Caracostea, O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 47.

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ Cf. Drăguș. *Un sat din Țara Oltului (Făgăraș). Manifestări Spirituale. Literatură populară*. București, Institutul de Științe Sociale. Institutul de Cercetări Sociale al României, 1947, 90 p.

⁹⁰ Ion C. Cazan, *Literatură populară. Lămuriri în vederea unui plan de cercetare* (Extras din volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, ISSR, 1940).

⁹¹ *Ibidem.*, p. 11—12.

⁹² *Ibidem.*, p. 15.

După întemeierea Institutului de Folclor din București, în 1949, cercetării poveștilor i se deschide, într-adevăr un orizont nou, prin constituirea unui mic colectiv de folclor literar, în sarcina căruia cădeau culegerea științifică a repertoriului de povești din cele mai reprezentative zone și elaborarea diverselor secțiuni ale catalogului tipologic național.

Nu putem evalua, în momentul de față, ponderea basmelor despre animale culese de colectivul literar, condus vreme de 20 de ani de Ovidiu Birlea, dar acestea constituie, alături de cele din Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca, partea cea mai importantă valorică din întregul fond al speciei și vor trebui integrate corpusului de arhivă pe care-l edificăm.

Un loc important în evoluția cercetărilor cu privire la basmele românești despre animale revine regretatei Tony Brill (1910—1986) autoarea unui valoros catalog tipologic, ce ar fi putut dinamiza interesul față de această categorie folclorică, dacă era pus la îndemâna specialiștilor, cel puțin sub forma multigrafierii, în urmă cu un sfert de veac, când a fost elaborat.

Tony Brill a publicat și un studiu, *Poveștile cu animale și poveștile cu formulă*⁹³, în 1965 în care prezintă, de fapt, cele două secțiuni ale catalogului național de proză populară redactate de ea în cadrul colectivului literar al Institutului de (Etnografie și) Folclor (apoi Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice), oferind o bună introducere în investigarea speciei și utile precizări de metodă și tehnică de lucru. Acest studiu și manuscrisul catalogului basmelor despre animale, pe care intenționez să-l publicăm în volumul de față al *Anuarului* împreună cu cele referitoare la poveștile formulă și la legende⁹⁴, scot la lumină o uriașă muncă de clasificare a prozei populare românești, nepusă în valoare, pe lângă care nu ne este însă îngăduit să trecem cu indiferență; e vorba de eforturi documentare ce vor trebui continuate de lucrări indispensabile cercetărilor noastre de astăzi.

Analiza critică a acestora, completarea și revizuirea lor periodică sînt operațiuni de la sine înțelese: progresul științific presupune o continuă perfecționare a instrumentelor de cercetare, lărgirea orizonturilor documentare, mai ampla deschidere comparativă, nuanțarea conceptelor și adoptarea unor metodologii noi etc. Dar acestea nu anulează și nu pun în umbră contribuțiile de la care pornesc. Dimpotrivă, le luminează și le consolidează valoric cum va reieși, sperăm, din paginile ce urmează, unde vom încerca să schițăm proiectul unui corpus de arhivă cu noile orizonturi științifice în cunoașterea basmelor românești despre animale.

Tony Brill a tipologizat materialul documentar din 107 volume (din care patru colecții în limbi străine) și 143 ziare și reviste din perioada 1800—1940. La acestea a mai adăugat informația găsită în 6 manuscrise (4 din Biblioteca Academiei, 2 din colecția ICED). Materialul documentar cel mai prețios sub aspectul autenticității, adunat cu ajutorul magnetofonului, a fost catalogat pînă în 1957. În studiul din 1965, autoarea afirmă că ar fi pus la contribuție și basmele culese în cadrul filialei clujene a Institutului de Folclor, pînă în 1962, dar din catalog acestea lipsesc, ca și numeroasele texte din fondul de manuscrise al Arhivei

⁹³ REF 10 (1965), nr. 4, p. 375—388.

⁹⁴ Catalogul va apare separat, la Centrul de multiplicare al Universității în 1992.

de Folclor Cluj-Napoca. Bibliografia folosită de autoare, ca de altfel și de colegii ei Sabina C. Stroescu și Corneliu Bărbulescu, care au elaborat celelalte secțiuni ale catalogului național de proză, este pasibilă de întregiri, ca orice bibliografie generală a unui domeniu. Lipsurile ei se transmit și tipologiilor bibliografice, cu toate că autorii acestora vădesc adesea eforturi de completare și adîncire documentară remarcabile. Îndreptările aduse prin noile sondaje de natură bibliografică trebuie avute în vedere la o nouă ediție a catalogului, dar baza informațională a acestuia e necesar să fie extinsă și în alte direcții: indexarea variantelor publicate din 1940 pînă azi, a celor din alte manuscrise folclorice, a tuturor celor înregistrate în fondurile arhivelor de specialitate din țară.

Demersul preconizat s-ar solda, fără îndoială, cu mărirea considerabilă a numărului variantelor subsumate unor tipuri identificate, în general cu lărgirea repertoriului național și mai exactă încadrare a acestuia în cel internațional, conducînd la determinarea specificității creației noastre orale în domeniul basmelor despre animale.

Structura de ansamblu a catalogului și rînduirea tipurilor s-au făcut urmînd îndeaproape tiparele sistematizării internaționale, atît în circumscrierea principalelor subcategorii: 1—99 *Animale sălbatice*; 100—149 *Animale sălbatice și animale domestice*; 150—199 *Omul și animalele sălbatice*; 200—219 *Animale domestice*; 220—249 *Păsări*; 250—274 *Pești*; 275—299 *Alte animale și obiecte*, cît și în definirea și numerotarea propriu-zisă a fiecărui tip, oferindu-se, în acest sens, deschiderea indispensabilă unui tablou comparativ edificator. Tipurile neatestate în catalogul internațional, de două ori mai numeroase decît cele identificate și la alte popoare, au fost așezate firesc în proximitatea indicată de filiația structural-tematică: „În judecarea tipurilor naționale, s-a ținut seamă de principiile de bază ale tipologiei internaționale: orînduirea narațiunilor în sectorul respectiv după animalul care este în centrul poveștii, concentrarea poveștilor cu același animal, actor principal etc. S-a mai căutat să se grupeze subtipurile românești lîngă tipurile internaționale și, pe cît posibil, să se aranjeze tipurile românești și după asemănare de tematică, lîngă cele internaționale⁹⁵”

Procedeul era favorizat atît de natura intrinsecă a materialului indexat, cît și de gradul mai ridicat de adecvare a sistemului clasificator la universul tematic al acestei specii a epicii în proză și a facilitat, încă din 1965, o interesantă privire sinoptică asupra raportului național-internațional, comentată, cum vom vedea, și de Ovidiu Bîrlea. Autoarea catalogului românesc menționa necesitatea resimțită a mai multor numere neîntrebuîțate în tipologia internațională, care ar fi pus în relief „o gradăție între tip, subtip ca subiect, asemănări de tematică etc.“, adăugînd, într-o notă, că autorii sistemului au avut în vedere „asemenea principii“, la început, dar nu le-au mai putut respecta datorită afluzului de tipuri noi. Nu există, desigur, clasificare fără o doză de arbitrar și fără cusur, mai ales într-un domeniu de artă în care legile variabilității și modalitățile specifice de propagare conduc la imprevizibile stufozități ale tipurilor.

⁹⁵ Tony Brill, *op. cit.*, p. 384.

În general, indexarea tipologică amănunțită, analitic aprofundată de Tony Brill, a dus la rezultate incontestabile, încît lucrarea sa rămîne validă în structura de bază și de mare utilitate în stadiul actual al cercetării prozei populare.

Publicată, cum spuneam, în urmă cu două decenii, împreună cu corpul selectiv de texte, lucrarea ar fi însemnat o adevărată cotitură în studiarea basmelor noastre despre animale, promovînd totodată progrese în investigarea mitologiei populare, în cunoașterea mai exactă a raportului național-universal în cadrul repertoriului narativ, ce ar fi oferit șanse reale unor studii monografice pe baze comparative.

Dar specia de care ne ocupăm a atras și interesul altor folcloriști, în lucrări cu caracter mai general. Astfel, Gheorghe Vrabie aborda fugăr *poveștile cu animale* într-un capitol din masivul său volum *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*⁹⁶, menționînd progresul făcut în catalogarea repertoriului românesc de la cele 58 de tipuri atestate de Adolf Schuller la peste 200 identificate de Tony Brill. Folcloristul mai observă prezența elementelor episodice comune în versiuni naționale îndepărtate ale tipului *Capra cu trei iezi*, remarcînd conciziunea stilului, sentențiozitatea, caracterul umoristic și „un mod de expunere tipic”⁹⁷. Exemplificarea pe care o face pentru evidențierea modului cumulativ ascendent vizează, însă, o categorie distinctă, poveștile cumulative sau cu formulă din cunoscutul tip AaTh 2030.

În 1975, în *Structura poetică a basmului*⁹⁸ sînt extrem de puține referințe la compoziția basmelor animaliere, iar în ultimul volum publicat, *Proza populară românească*⁹⁹ Gh. Vrabie reia, de fapt, considerațiile din volumul editat în 1970.

Mihai Pop și colaboratorul său Pavel Ruxăndoiu, în cursul lor de *Folclor literar românesc*¹⁰⁰, vorbesc la început de originea foarte veche a speciei, „sursa tematică primară a basmelor despre animale constituind-o, după părerea lor, străvechile mituri și credințe totemice ale triburilor de vînători”¹⁰¹, mituri devenite apoi legende și povestiri. Din acestea au evoluat, în cele din urmă, basmele animaliere „suportînd, în consecință, profunde mutații funcționale și lărgindu-și mult sfera tematică”¹⁰². După considerații generale asupra frecvenței și răspîndirii speciei în repertoriile unor populații din Oceania, Australia, Africa, Asia și America, autorii remarcă evoluția acesteia în Europa, raporturile complexe cu alte categorii narrative, dar nu fac referiri mai consistente la repertoriul românesc. În spațiul cultural românesc, specificitatea categoriei „este dată în primul rînd de ineditul umor popular, susținut, în interpretarea autentică a povestitorilor, de spontaneitatea expresiei și vioiciunea dialogului”¹⁰³. Structural și stilistic, ei observă scurtimea, caracterul uniepisodic, preponderența dialogului și prezența unor formule versificate, ca semne de mare vechime și grad înalt de șlefuire.

⁹⁶ București, Editura Academiei Române, 1970, p. 358—362.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 359.

⁹⁸ București, Editura Academiei Române.

⁹⁹ O analiză în detaliu în recenzia Adrianei Rujan, din acest volum.

¹⁰⁰ București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 259—262.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 259.

¹⁰² *Ibidem*, p. 260.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 263.

Folcloristul care a pus bazele cercetării moderne a prozei noastre populare este Ovidiu Bîrlea, vreme de 20 de ani șef al sectorului de folclor literar din institutul înființat în 1949. Rolul său în acest domeniu echivalează, fără nici o îndoială, cu acela al marelui Brăiloiu în etnomuzicologie.

Ovidiu Bîrlea a făcut, încă din primii ani, culegeri exemplare de proză populară, cu o pasiune neegalată, iar în 1956, în primul tom al „Revistei de Folclor“, publica studiul *Cercetarea prozei populare epice*¹⁰⁴, schițând problematica domeniului, etapele de parcurs ale cercetării, metodele și tehnicile de investigare. Nu putem insista aici asupra aportului său covârșitor în culegerea și studierea narațiunilor populare, inclusiv în coordonarea catalogării acestora de către cercetătorii din colectivul pe care l-a condus. Vom menționa doar faptul că și în cunoașterea basmelor românești despre animale Ovidiu Bîrlea a adus cea mai însemnată contribuție, succesiv constituită, de-a lungul anilor, prin pilduitoare adânciri ale investigației și deschideri tot mai largi de perspectivă asupra speciei. Cu aplicația și limpezimea ce-i caracterizează dintotdeauna demersurile științifice, O. Bîrlea a jalonat universul tematic al basmului despre animale, schițând trăsăturile repertoriului național încă din 1966, în cunoscuta sa *Antologie de proză populară epică*.¹⁰⁵

Această valoroasă antologie de proză populară românească, realizată pe baza primelor înregistrări pe bandă magnetică, se deschide cu 16 texte aparținând speciei de care ne ocupăm și cu unul din categoria basmelor formulă. Textele, provenind din zone diferite și ilustrând tipuri diverse, au fost atent selecționate și exemplar transcrise, cu o remarcabilă grijă în evidențierea grafică a particularităților narativ orale, a formulilor tipice și dialogului, aspecte atât de importante ale povestitului viu.

Fiecare text antologat a fost atent studiat de autor și însoțit de elemente de „biologie folclorică“, dar și de adnotări tipologico-tematice, de mare utilitate: indicarea poziției în catalogul internațional, date relevante asupra răspîndirii tipului în spațiul românesc și a stadiului de cunoaștere pe plan internațional, încadrarea variantei în suma celor cunoscute prin marcarea elementelor diferențiatore.

Nu numai în antologie, dar și în fondurile Arhivei, aportul lui Ovidiu Bîrlea la culegerea basmelor animaliere este impresionant. Sondînd cu metodă și perseverență repertoriile povestitorilor populari, folcloristul insista și pe teren mai mult asupra speciilor și subspeciilor deficitare, ascunse în zonele pasive ale memoriei colective¹⁰⁶.

¹⁰⁴ RF I (1956), nr. 1—2, p. 109—134.

¹⁰⁵ Vol. I—III (București), Editura pentru Literatură, 1966. V. *Introducerea* în vol. I, p. 39—45.

¹⁰⁶ A intrat în anecdotă printre folcloriști împrejurarea în care profesorul Bîrlea, înconjurat de colaboratori și studenți timișoreni, cu catalogul Aarne-Thompson în față, urmărea, cu fața luminată de speranță uneori, apoi dezamăgit, răspunsurile unui povestitor ce părea să cunoască o poveste „cu vulpița“. E semnul mării lui pasiuni pentru sondajul temeinic, pasiune neîntîlnită decît la Brăiloiu și Cocișiu în asemenea grad.

După un an, în 1967, cartea închinată *Poveștilor lui Creangă*¹⁰⁷, avea să sondeze, la o adâncime neatinsă pînă atunci, fondul folcloric al narațiunilor: *Ursul picilit de vulpe* (AaTh 1, 2)¹⁰⁸, *Capra cu trei iezi* (AaTh 123)¹⁰⁹, *Inul și cămeșa*¹¹⁰, *Acul și barosul*¹¹¹, și *Punguța cu doi bani*¹¹² (Schullerus 213*), înregistrînd toate variantele publicate și inedite, cu succinte dar temeinice comentarii. Remarcînd lacuna investigațiilor de teren, care n-au epuizat repertoriile regionale sau locale, ca și caracterul lacunar al investigării bibliografice, autorul identifică 51 variante ale primei povești (din care 28 nepublicate), 19 ale celei de-a doua (11 inedite) și 20 ale basmului controversat tipologic, *Punguța cu doi bani* (10 inedite). Celelalte două narațiuni, de o evidentă aderență la tematica și structura basmului animalier, au rămas fără variante folclorice descoperite.

Mică enciclopedie a poveștilor românești de Ovidiu Bîrlea¹¹³ este a treia lucrare în care abordează basmele despre animale. Reluînd unele date din cele precedente, articolul consacrat acestei specii¹¹⁴ adîncește nebănuit perspectiva inițială și parcurge în cele șapte paragrafe întreaga problematică: terminologia populară și cea științifică, scurt istoric al culegerilor românești, definirea și circumscrierea tematică a speciei, vechimea și rădăcinile ei, întinderea și specificitatea repertoriului național, structurile compoziționale și caracterele formal-stilistice.

Pe lângă acest crochiu al speciei, problematica basmului animalier e tangențial atinsă în alte 33 de articole ale cărții, de obicei în cel de-al doilea paragraf, după tratarea implicațiilor în legendă, care ar reprezenta stratul cel mai adînc sedimentat, și înaintea aspectelor referitoare la basmele propriu-zise. Între aceste articole predomină, firește, cele consacrate rolului animalelor, păsărilor, insectelor sau peștilor — 28 la număr: *albină, arici, bou, broască, cal, corb, ciocîrlie, cîine, cocoș, corb, găină, iapă, iepure, lup, măgar, muscă, oaie, pajură, pește, pisică, purice, rață, șarpe, șoarece, țințar, urs, vacă, vulpe*, față de numai cinci dedicate prezenței altor elemente: *lună, soare, vînt, fîntînă și ou*. Exemplificări cu basme despre animale mai apar, sporadic, și în articole cu caracter teoretic, mai ales în tratarea întrecerilor¹¹⁵ și altor elemente de structură narativă.

Rezumînd, de regulă, scheme narative de tipuri, autorul face frecvente referiri la catalogul internațional Aarne-Thompson și la eventuale studii străine, cu caracter monografic, scoțînd în relief oscilațiile semnificative ce particularizează noi subtipuri.

Documentația bibliografică a cărții este solidă: 98 de studii și tipologii românești și străine, publicate în volume, la care se mai adaugă cele scoase la iveală în principalele publicații periodice de profil folcloric: *Anuarul Arhivei de Folklor, Comoara Satelor, Grai și*

¹⁰⁷ (București), Editura pentru Literatură, 1967, 319 p.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 24—29.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 29—33.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 33—34.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 35. Tony Brill o încadrează la poziția L 299 C*.

¹¹² *Ibidem*, p. 35—39.

¹¹³ București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, 479 p.

¹¹⁴ Vezi p. 28—41.

¹¹⁵ V. p. 203—212.

Suflet, Ion Creangă, Izvorăşul, Şezătoarea şi Tudor Pamfile, precum şi materiale inedite din fondul de manuscrise al Arhivei de Folclor Cluj-Napoca, pe care le citează la poziţia 4-a din Bibliografie: *Basme despre animale şi legende*, mss.

În articolul de bază închinat basmului despre animale, O. Bîrlea face aprecieri de substanţă asupra repertoriului nostru naţional, dîndu-se o primă dar consistentă imagine globală asupra speciei, pe temeiul datelor din secţiunea respectivă a catalogului naţional, elaborat, sub îndrumarea sa competentă, de Tony Brill.

Constatînd că, prin cele 226 de tipuri indexate de Tony Brill, repertoriul nostru „are întindere medie în comparaţie cu cel al altor popoare europene“, O. Bîrlea susţine că acesta „depăşeşte sensibil“ repertoriile maghiar şi sîrbo-croat, „dar este mai mic decît cel ucrainean, care însumează 314 tipuri“¹¹⁶.

Folcloristul este conştient însă de relativitatea datelor oferite de tipologii şi recunoaşte că numărul real al tipurilor în circulaţie trebuie să fie mult mai mare, dar culegerile n-au tîns decît rar spre epuizarea repertoriilor.

Confruntarea cu catalogul internaţional îi oferă prima mare surpriză, dezvăluind un impresionant număr de tipuri locale — 167, în raport cu numai 89 de mai largă difuziune. „S-ar crede că acestea ar fi specific româneşti, creaţie originală a poporului român, dar ipoteza nu are nici un temei dacă se ţine seama de modul precar, amatoristic, în care au fost culese poveştile. Se poate ca o seamă de tipuri să circule — sau să fi circulat — şi la alte popoare europene, dar nu au fost semnalate de culegătorii diletanţi“¹¹⁷.

În aceeaşi perspectivă, am mai putea adăuga aici că lipsa de adîncime a sondajului în culegerile româneşti ar explica, probabil, şi numărul mic al tipurilor internaţionale dezvăluite de catalogul realizat de Tony Brill. Pe de altă parte, sondarea bibliografică pentru alcătuirea acestuia n-a fost, nici ea, suficient de profundă, mai ales prin omiterea manuscriselor miscelane de dinainte de 1800, în cuprinsul cărora şi basmele despre animale, ca şi legendele, ar putea fi bine ilustrate.

Ultimele două paragrafe se opresc la trăsăturile de compoziţie ale speciei, care delimitează şase „tipuri compoziţionale“, şi la aspectele formale mai evidente.

În primul volum al sintezei din 1981—1983, *Folclorul românesc*¹¹⁸, Ovidiu Bîrlea se remarcă printr-un vădit efort de a duce cercetarea un pas mai departe şi de a nu relua simplamente constatările din contribuţiile anterioare. Mult mai întins, de altfel, decît articolul din *Mică enciclopedie*, capitolul *Basmul despre animale*¹¹⁹ reprezintă ceea ce am putea numi o primă schiţă monografică a acestei specii în literatura noastră de specialitate.

Exemplificările sînt aici incomparabil îmbogăţite şi mai concludente, ca şi referinţele comparative ce încadrează peremptoriu materialul românesc în tipologia Aarne-Thompson, într-o evaluare critică bine cumpă-

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 36.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 37.

¹¹⁸ Bucureşti, Editura Minerva I, 1981; II 1983.

¹¹⁹ Cf. vol. I p. 208—229.

nită. Întii sînt reliefate dificultățile delimitării exacte a sferei de cuprindere a speciei, cu remarcă încă atîtea confuzii și suprapuneri. Apoi autorul reia problema arhaismului acestei specii și rădăcinilor ei etno-psihologice, prin raportări la credințe și reprezentări populare românești și la alte categorii ale prozei: legendele etiologice și mitice, de strat mai adînc, și basmele propriu-zise, mai evolute și mai complexe. Întrepătrunderile de elemente sînt observate atent și nuanțat, iar aserțiunile explicative au întotdeauna adîncime, pregnanță logică și eleganță. Astfel, relevînd relația basmelor animaliere cu legendele totemice, O. Bîrlea arată că „dispărînd credința în legătura cosangvină, omul a înlocuit atitudinea de venerare cu cea de ironizare, sacralul de odinioară convertindu-se în pretext ilariant”¹²⁰.

Insertia legendar-etiolgică în țesătura multor basme românești despre animale, care ridică uneori obstacole în definirea tipurilor și în stabilirea identității specifice, marchează bivalența elementelor narative, prin accente și nuanțe diferențiatore, ce fac posibilă transpunerea dintr-o categorie în alta, prin simple modificări de registru interpretational.

Ligia Bîrgu-Georgescu a publicat, în 1987, *Basme cu animale și păsări*, în care include 85 de texte, alese din colecțiile celor mai cunoscuți folcloriști, începînd cu marii culegători din veacul trecut și încheind cu materiale inedite din Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice București, neomițînd nici contribuțiile din două importante reviste de folclor: „Șezătoarea” și „Ion Creangă”. Întinsa *Prefață* (p. 5—33), debutează prin considerații mai generale, de ordin istoric și enciclopedic asupra bestiariilor, interesînd mai puțin pe folclorist, căruia autoarea i se adresează doar în ultimele pagini ale studiului, unde oferă cîteva date utile cu privire la istoricul cercetării, specificul categoriei, rolul naratorului popular în configurarea textului, tipurile poziționale manifeste etc. Selecția este, în general, inspirată și cumpănită. De obicei, autoarea recurge la variantele tipurilor mai atractive epic și mai realizate literar, reținînd rar 2—3 variante ale aceluiași tip.

Cu toate că a putut folosi *Catalogul basmelor despre animale* de Tony Brill și, desigur, cel internațional, Ligia Bîrgu-Georgescu n-a consemnat, din păcate, tipurile antologate și n-a menționat, cel puțin numeric, restul variantelor, atestate de tipologia bibliografică. Asemenea operațiuni ar fi asigurat lucrării mai mult temei științific.

Cercetarea unor domenii („alegerea” temelor, progresul investigației, finalitatea unor studii și impactul lor în evoluția generală a disciplinei) este, de multe ori, hotărîtă de întîmplare. Sînt, astfel, teme și subiecte de studiu norocoase, precum sînt altele lipsite de noroc, ani și decenii la rînd, cînd ritmul de înaintare a cunoașterii stagnează, înregistrîndu-se rămîineri în urmă greu de recuperat, pentru ca, într-o împrejurare benefică, anumite teme să recucerească interesul cercetătorilor. Prin Ovidiu Bîrlea și prin Tony Brill, cercetarea basmelor românești despre animale a ajuns într-o situație avantajoasă și va putea face în anii următori noi pași importanți.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 212.

Cercetările făcute de noi, din care a rezultat și acest studiu, vor lărgi în primul rând baza documentară pentru revizuirea și completarea catalogului tipologic și vor duce la elaborarea corpusului speciei.

Basmelor despre animale existente în Arhiva de Folclor din Cluj-Napoca au rămas aproape necunoscute cercetătorilor. De aceea, în 1986, am început cu ele acțiunea de valorificare a prozei populare în cadrul unui contract de cercetare cu Prezidiul Academiei de Științe Sociale și Politice, cu scopul de a veni în întâmpinarea tipologiei naționale, a corpusului speciei și a altor lucrări de referință. Ne-am propus inițial constituirea unui simplu catalog tipologic de arhivă și alcătuirea unei ediții critice, prin care să punem în circuit științific materialul documentar, contribuind totodată și la modernizarea și sistematizarea Arhivei, ca centru tot mai important de studiere a folclorului românesc.

Despoierea materialului din cele aproape 2000 de manuscrise ale Arhivei de Folclor a fost destul de dificilă, cu toate că în urmă cu 10 ani autorii acestui studiu întocmiseră un amănunțit fișier tematic asupra tuturor categoriilor epicii în proză din vechiul fond documentar. O revizuire a celor aproximativ 3.500 de fișe tip și gruparea acestora pe specii a precedat excerptarea textelor, aducând firește și corecțiunile necesare. Fișa tip cuprinde următoarele date: *cota manuscrisului și poziția textului în cuprinsul acestuia* (AFC 549, p. ...), *specia sau subspecia* (basm fantastic, basm despre animale, legendă, snoavă, povestire superstițioasă etc.) *titlul indicat de culegător sau titlul propus, localitatea și județul, informatorul și vîrsta, culegătorul și data culegerii*. În colțul de sus, din dreapta fișei s-a notat în creion numărul de tip după catalogul internațional Aarne-Thompson, indicarea definitivă, în cerneală, urmînd să se facă ulterior, o dată cu consemnarea tipului din cataloagele românești. Întocmite în dublu exemplar, fișele tip urmează să fie rînduite în cataloagele de arhivă: primul exemplar în cel pe genuri și specii, în secțiunea căreia îi aparține textul indexat și în ordinea dată de numărul de tip, al doilea în fișierul geografic, orînduit pe județe, pe localități, iar în cadrul acestora pe categorii tematice.

Cea de-a doua operațiune constă în stabilirea textului de bază și pregătirea lui în vederea dactilografierii. Dificultățile stabilirii textului folcloric sînt mult mai mari decît se crede în general, întrucît pe lîngă aspectele filologice, de care se izbește cercetătorul literar, apar altele deosebite, rezultînd din natura specifică a prozei populare și din încercările de notare dialectală făcute de culegători, care au dus la o inaccesibilă varietate de „alfabete fonetice“.

Correspondenții Arhivei erau foarte diferiți ca nivel de instruire generală și pregătire filologică. Unii dintre ei nu au reușit să respecte indicațiile metodologice atît de prețioase și de amănunțite ale lui Ion Mușlea, alții nu dovedesc consecvența necesară notării dialectale, dar au fost numeroși culegători care au realizat colecții de proză deosebit de utile. Pentru a da basmelor forma cît mai apropiată de ritmurile interioare ale narațiunii folclorice, pe care mulți culegători nu le-au putut distinge, a trebuit să „transcriem“ textele, dînd atenție cuvenită alternanțelor din registrul stilistic, varietății formulelor standardizate în cadrul cărora ritmul, asonanțele, rima chiar, figurile stilistice orale necesitau o așezare adecvată în pagină, în stare să dea la lectură sugestia oralității textului,

ca în cazul transcrierilor de proză de pe banda de magnetofon. Nu e aici vorba de „intervenții“ într-un text definitiv stabilit, căci operațiunea „transcrierii“ prozei populare, a textelor folclorice în general, are la bază criterii distincte, care se adaugă celor unanim acceptate în stabilirea filologică de texte. Primejdia de a aluneca în interpretări subiective sporește, desigur, nebănuit, cu toate că, de la Ovid Densusianu și pînă azi, s-a consolidat la noi o adevărată tradiție în „textologia folclorică“. Normele editării de texte literare vechi sau clasice nu pot fi preluate fără discernămint, dar folcloristul filolog va ști să tragă învățămintele necesare din atenția acordată de filologi specificității fiecărui text clasic și nu va dezbrăca textul folcloric de vestmintul oral-dialectal, ce pare incomod doar unor nefamiliarizați cu literatura populară.

În stabilirea textului folcloric, criteriul esențial îl constituie *autenticitatea*, văzută ca tendință de a reda în așa fel un document interceptat oral, încît trăsăturile comunicării vii: conținut propriu-zis, gestualitate, reacții ale auditoriului, comentariul extratextual, alternanțele limbajului narativ etc. să găsească modalități adecvate de dispunere în pagină.

O transcriere ideală de proză populară, prin care să nu se piardă decît un minimum din substanța fluidă în muzicalitatea rostirii narrative este aproape imposibilă. De aceea, metodologic, un basm popular, asemenea unei melodii, poate fi transcris la diferite nivele de adîncime, în funcție, desigur, și de gradul de complexitate pe care-l relevă culegerea, dar și de necesitățile interpretării sa: utilizării documentului dat; cercetătorul de motive și tipuri nu va fi interesat de o transcriere minuțioasă nici sub aspect dialectologic și nici din perspectiva aprofundării actului comunicării narrative, ca cercetătorul limbii basmului sau ca semioticianul naratolog, iar cititorul de rînd e dominat de prejudecata că percepția estetică ar fi împiedicată de zorzoanele transcrierii științifice.

Transcrierile realizate după documentele sonore din fonoteca Arhivei se înscriu într-o tradiție științifică statornică în folcloristica noastră, de la Ovid Densusianu la Ovidiu Birlea, și se mărginesc „la un sistem mai simplu, care poate fi mînuit cu ușurință de către orice inițiat, redînd numai aspectele de bază ale foneticii locale“, marcînd grafic sau adnotînd elementele de bază ale actului narativ.

În cercetarea noastră, problema alcătuirii unui corpus de arhivă al basmelor despre animale s-a ivit, așadar, pe parcurs. Dacă ne-am fi mîrginit la identificarea și excerptarea informației din fondurile Arhivei de Folclor Cluj-Napoca, așa cum ne angajasem inițial prin contractul cu Prezidiul Academiei de Științe Sociale și Politice, investigația s-ar fi încheiat printr-o ediție critică precedată de un catalog tipologic, care puneau la îndemîna specialiștilor un material valoros și deosebit de util. Un volum în plus, în imensa informație acumulată pînă în prezent, mărrea numărul variantelor cunoscute la unele tipuri, aducea date privind alte cîteva tipuri neidentificate de catalogul românesc, iar partea antologică oferea un mînunchi de variante inedite, de reală valoare documentară și estetică.

O asemenea modalitate de valorificare, curent aplicată în folcloristică pînă azi, este deosebit de comodă și, pînă la un punct, eficientă, dar, din păcate, ea nu duce la rezolvarea mării probleme a documentării

trainice, sistematizării și controlării întregii informații, operațiuni metodologic necesare în edificarea unor instrumente de cercetare viabile și perfectibile de la o etapă la alta a dezvoltării științei noastre.

Am pășit, așadar, și de această dată, la identificarea bibliografică și copierea exhaustivă a basmelor despre animale din volume și din publicațiile periodice, așa cum intenționau să facă, pentru alte categorii, Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea și Ion Mușlea, cum, în alte colecții, am procedat la constituirea corpusurilor de arhivă ale cimiliturilor, proverbelor și zicătorilor, iar mai recent a fondului documentar de bază al obiceiurilor agrare românești. Efortul documentar o dată făcut va rămâne incomparabil mai util cercetării dacă va fi în așa fel pus în valoare, încât să constituie temelia mai multor construcții științifice: tipologii bibliografice și motiv-indexuri, antologii și corpusuri, studii de mitologie populară, dicționare și enciclopedii, studii aplicate de etnologie, investigații structural-compoziționale și stilistice, cercetări asupra modelelor de agregare specifice categoriei, cu privire la funcționalitatea și destinul acesteia, la limbajul artistic specific, monografiile tipologice etc. Este limpede că orice nou demers științific, indiferent de metodologia sau orientarea teoretică ce-i stă la bază, va porni întotdeauna de la materialul documentar.

Stocată într-un corpus deschis de arhivă, informația nu va mai trebui bibliografiată și adunată, de fiecare dată din mulțimea de surse primare, crușind efortul documentar al cercetătorului și facilitându-i acea îndelungată și repetată lectură a textelor propriu-zise în urma căruia se pot aștepta întrezăririle de lumină ce declanșează actul de interpretare științifică. Este primul și cel mai însemnat câștig al oricărui corpus de texte, rațiunea însăși a edificării și ființării lui într-un institut de profil, ca instrument de lucru deschis și, ca atare, optimizabil, atît sub aspect cantitativ (completarea periodică a stocului de informație, aducerea periodică a acesteia „la zi”), cît mai cu seamă, calitativ (înzestrarea cu o seamă de indici de acces la date, prelucrarea acestora în vederea computerizării).

Textele din volume și din publicațiile periodice au fost bibliografiate și catalogate într-o proporție foarte ridicată de Tony Brill în lucrarea la care ne-am referit pe larg mai înainte. De aportul substanțial al catalogului românesc am beneficiat în operațiunea de excerptare a materialului, cînd ne-am putut da seama și de valoarea, dar și de limitele acestei importante și pe nedrept neglijate tipologii. Rămîneau de făcut completările din ceea ce s-a publicat din 1940 pînă în prezent, precum și cu materiale rezultînd din noile dezvoltări bibliografice referitoare la perioada investigată de autoare. Am arătat că, pentru anumite categorii de surse, catalogul elaborat de Tony Brill nu ne-a putut servi îndeajuns. Astfel, numărul manuscriselor puse la contribuție este mic, încît noi sondaje în bibliotecă au devenit imperios necesare în perspectiva revizuirii catalogului. Deficiențele bibliografiei s-au răsfrînt și asupra muncii de tipologizare. Am observat, astfel, texte omise în mod surprinzător, aflate în publicații din care au fost catalogate majoritatea basmelor despre animale. Materialele documentare noi, culese după 1960, din arhivele de specialitate, inclusiv din cea bucureșteană, au putut fi identificate mai ușor, cu ajutorul fișierelor tematice existente. Cantitatea aces-

tora este însemnată și accentuează limitele tipologiei, întrucît în ultimele trei decenii s-au realizat numeroase cercetări sistematice. În completarea documentării va trebui să ținem seama că au apărut două noi arhive de folclor, la Timișoara și la Iași, unde am putea găsi și basme despre animale.

Așadar, pe lângă materialul atît de important din Arhiva de Folclor Cluj-Napoca și completările menționate, cercetarea menită să ducă la edificarea unui corpus al basmelor românești despre animale trebuie extinsă mult. Dificultățile sporesc, desigur, cu fiecare nou pas spre epuizarea surselor primare de informare, dar obiectivul științific propus este de importanță vitală pentru investigațiile viitoare asupra acestei categorii a literaturii noastre orale și nu poate fi realizat decît într-un institut specializat, printr-un demers de durată.

A CORPUS OF ROMANIAN ANIMAL FOLK-TALES

(Abstract)

The study of this category of Romanian folk literature has been a long preoccupation of the authors of this work. This time they present the history of the research of this theme, research carried out both abroad and at home in Romania. A special attention is given to the international system of indexation. Aarne-Thompson, and to his role in cataloguing the national repertoires of fairy tales as well as to Tony Brill's work, published in 1965.

The present study then underlines the richness and variety of the Romanian repertoire of animal fairy tales as well as the importance of a corpus of this category of Romanian folk literature.

A veritable corpus which includes all the texts published in books and magazines, some kept in the folklore archives or in manuscripts preserved in libraries was made up after 1985 in the Folklore Archive of the Romanian Academy.

It constitutes an open working instrument based on the Aarne-Thompson classification and facilitates a sure and efficient documentation for the Romanian and foreign researchers.

CELEBRA CONTROVERSA DINTRE D. CARACOSTEA ȘI P. CARAMAN*

Contribuții documentare

IORDAN DATCU

În amintirile sale Ion Mușlea a notat: „Profesorul Petre Caraman e întâiul cercetător căruia m-am adresat pentru colaborare la Anuar în anul 1931, fără să-l fi cunoscut deloc. A acceptat bucuros și mi-a trimis temeinica sa *Cronologizare a baladei populare române*, studiu masiv, primit atât de bine de cercurile noastre științifice“.¹

Studiul menționat de Ion Mușlea, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români* (Partea I, *Cronologizarea*, Partea a II-a, *Geneza*)² a reținut — poate în mai mare măsură decât celelalte 32 studii, semnate de diferiți exegeți ai culturii populare românești, apărute în Anuarul condus de I. Mușlea — atenția criticii, însă, nu doar a fost primit „atât de bine“, ci a fost și criticat, chiar contestat, a făcut obiectul unei celebre polemici.

Stadiul nesatisfăcător încă al elaborării și tipăririi instrumentelor de lucru, în primul rând a *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, ne împiedică adesea să percepem adevăratele dimensiuni ale mișcării folcloristice de la noi, ale mișcării de idei. Este și cazul polemicii dintre D. Caracostea și P. Caraman. Iată de ce am luat pe cont propriu cercetarea implicațiilor în epocă, a ecourilor trezite de studiul lui P. Caraman. Ne-a interesat, între altele, dacă D. Caracostea a fost primul și singurul care a formulat observații critice cu privire la celebrul studiu despre „Cîntecul Gerului“ al savantului ieșean.

Nu reproducem aici schema epică a cîntecului amintit, ea fiind bine cunoscută de specialiști. P. Caraman nu neagă numeroasele elemente fabuloase ale cîntecului, însă susține că plătirea în cauză evocă de fapt expediția turcească ce a avut loc în sudul Poloniei spre sfîrșitul lunii decembrie a anului 1498 și începutul lunii februarie a anului următor. Înarmat cu o documentație luxuriantă, de la masă, extrasă din cronicari ca Matei de Mechovia, Ioan Komorowski, Bernard Wapowski, Martin Bielski, Martin Kromer, Stanislaw Sarnicki, Herburtus de Fulstin, Matei Strykowski, Ludovic Tubero, Leunclavius, J. Chr. Engel, Joseph von Hammer ș.a., P. Caraman își propune să identifice, sub straiul su-

* Am schițat această polemică în studiul nostru introductiv la Petru Caraman, *Studii de folclor*, I, ediție îngrijită de Viorica Săvulescu, București, Editura Minerva, 1987, p. 8—16. Acum revenim cu o documentație mai bogată.

¹ *Contribuții la cunoașterea mișcării folcloristice românești între anii 1925—1965*, în „AF“ I (1980), p. 5—48. *Cit.*, p. 43.

² „Anuarul Arhivei de Folclor“ I (1932), p. 53—105; II (1933), p. 21—88.

pranatural al cîntecului, *evenimentul*. Cîntecul românesc amintit confirmă — crede P. Caraman — relatările cronicilor, îndeosebi ale celor semnate de Wapowski—Bielski—Kromer. Dacă, spune P. Caraman, concordanța cîntecului românesc cu cele consemnate de cei trei cronicari polonezi citați „merge pînă în amănunt“, în schimb cronicile românești au păstrat o tăcere absolută asupra expediției amintite.

Cînd se vorbește despre ecourile critice trezite de studiul lui P. Caraman se amintește — reflex al acelei insuficiente documentări de care am amintit — doar replica ce i-a dat-o D. Caracostea în studiul *Balada Crivățului*. Nici D. Caracostea n-a fost preocupat să menționeze opiniile de pînă la el cu privire la studiul lui P. Caraman. Se rezumă la o singură referire la „un periodic răspîdit“, din care dă următorul citat: „Amănuntele citate din cronicarii contemporani și găsite aidoma în diversele variante ale cîntecului popular românesc, cum și identificarea lui Marcoș Pașa cu Malcoci, comandantul oastei turcești, nu mai lasă nici o îndoială în această privință: balada noastră se referă la expediția de la sfîrșitul secolului al XV-lea“.³

N-a fost acesta singurul ecou critic al studiului. D. Macrea, în „Dacoromania“ (1931—1932)⁴ observa că autorul studiului a stabilit „că această baladă, în adevăr, are un fond istoric, verificabil prin documentele istorice propriu-zise“. „Revista istorică“ (ianuarie—martie 1933)⁵ apreciază ca „foarte frumos“ studiul și că el „înederează legături dintre balada lui Marcoș Pașa și luptele moldovenilor cu Malcocioglu“. H. H. Stahl, în „Convorbiri literare“ (1934, martie)⁶, nu numai că apreciază aportul științific al studiului, dar socotește că trebuie să se meargă pe această cale și în cazul altor subiecte: „Asemeni încercări de cronologizare a baladelor populare ca a d-lui P. Caraman sînt un început bun care trebuie neapărat continuat. Lămuririle ce se pot căpăta sînt cu totul neașteptate. Este o lume nouă, deschisă în fața folcloristului, pe căi neabătute și pline de farmec“⁷. „Țara Bîrsei“ (1934, iulie—august) remarcă, între altele, că „autorul, analizînd diferitele variante ale acestei balade, reușește să fixeze centrul de expansiune și căile de răspîndire ale ei“⁸. Th. Capidan, în „Revue des études balkaniques“ (1936) concludă: „Exceptînd partea introductivă, care este prea lungă, studiul lui P. Caraman, bazat pe documente istorice de prim ordin, se prezintă ca o prețioasă contribuție la studiul istoric al folclorului român“⁹. G. Pascu, în „Revista critică“, Iași (1938, nr. 4), rezumă problematica primei părți a studiului și conchide: „Studiu nou și interesant; ar fi cîștigat dac-ar fi fost scris ceva mai concentrat“¹⁰. Ne amintim că și Th. Capidan remarcase lungimea prea mare a părții întii.

³ D. Caracostea, *Balada Crivățului*, în „Revista Fundațiilor Regale“ (1943), nr. 8, p. 264—292. Republicat: idem., *Poezia tradițională română* II. București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 145—178 (p. 161).

⁴ D. Macrea, *Anuarul Arhivei de Folklor I*, în „Dacoromania“ VII (1931—1932), p. 435.

⁵ „Revista Istorică“ XIX (1933), nr. 1—3, p. 443—444 (P. P. P(anaitescu)).

⁶ În „Convorbiri literare“ LXVII (1934), nr. 3, p. 346—349 (H. H. Stahl).

⁷ *Ibidem*, p. 248.

⁸ V. „Țara Bîrsei“ VI (1934), iulie—august, p. 374—375 (Sever Pop).

⁹ Theodor Capidan, *Anuarul Arhivei de Folklor a Academiei Române I*, în „Revue des études balkaniques“ II (1936), p. 291—293.

¹⁰ G. Pascu, *Anuarul Arhivei de Folklor*, în „Revista critică“ (1938), nr. 4.

Dar nu trebuie să apelăm doar la recenziile făcute „Anuarului Arhivei de Folklor“ pentru ca să aflăm opinii despre studiul lui P. Caraman. Le găsim și acolo unde ne-am aștepta poate mai puțin. Astfel, Mircea Eliade, în două articole, *Urme istorice în folclorul balcanic și Folclor și istorie* (ambele în „Cuvîntul“, București, 24 și 25 martie 1938),¹¹ în care examinează de fapt cartea lui Al. Iordan, *Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du Sud* (1938), face aprecieri, pe care le socotim a fi primele temeinice, și asupra studiului lui P. Caraman. Citînd pe Arnaudov, Rendel Harris, A. H. Krappe, M. Eliade spune că memoria faptelor și personajelor istorice este foarte palidă în folclor. Concluzia lui Mircea Eliade, exprimată în „Vremea“ (17 noiembrie 1938) este următoarea: „Studiul d-lui Caraman deși ajunge la rezultate minime, are marea importanță de a fi explorat o zonă complet necunoscută din folclorul românesc“.¹² Deci prima opinie rezervată cu privire la studiul lui P. Caraman îi aparține lui Mircea Eliade, care, se știe, a văzut în folclor cu deosebire stratul lui arhaic, fantastic.

Un folclorist mai puțin cunoscut, Ioan Licea (1883—1952), care probabil l-a cunoscut pe P. Caraman la Cracovia — unde au făcut studii amîndoi cam în același timp — spune, în „Revista vremii“ (1936) că studiul lui P. Caraman „pune probleme nebănuite, aduce la lumină nouă și întrebunțează o metodă de cercetare necunoscută la noi“.¹³ Obiectiv, autorul articolului consemnează, cînd și-l include într-un volum, și opinia lui D. Caracostea.

Pentru D. Caracostea „Cîntecul Gerului“, departe de a fi expresia artistică a expediției lui Malcociu, este un motiv universal: „atît la popoarele primitive cît și la cele europene, lupta zadarnică pentru a birui puterea vîntului este un moment frecvent“.¹⁴ Și mai departe: „Poporul, lipsit cum este de interes istoric, nu putea ține minte ca un unicum numele comandantului turcesc, de la 1498, înfrînt de ger în Polonia, aproape de Przemysel, cînd nici un erou din propria noastră istorie n-a dat naștere la o baladă poporană. Dimpotrivă, o poveste și o expresie în legătură cu puterea gerului putea să deștepte interesul omului din popor și să fie recepționată. Astfel, numele *Marcoș Pașa* nu este de origine istorică, ci mitică. Fiind atît de răspîndit în legătură cu puterea năprasnică a gerului, asociația de idei l-a întretesut în chip firesc în cuprinsul baladei despre lupta împotriva Crivățului“.¹⁵ Cît privește izvoarele polone folosite de P. Caraman, D. Caracostea observă: „Cel mai vechi izvor polon, datorit unui spirit științific și bine informat, nu-l conținea, după cum nu-l relatează nici izvorul rutean, care ar fi avut de spus aici un cuvînt însemnat“.¹⁶ Se referă la momentul spintecării cailor, aflat la Wapowski, cronicar „caracterizat de la început prin introducerea unor elemente fabuloase în țesutul povestirii“¹⁷ — adaugă D. Caracostea.

¹¹ Mircea Eliade, *Urme istorice în folclorul balcanic*, în „Cuvîntul“ (1938) din 24 martie, p. 2.

¹² *Folclor și istorie*, *ibid.*, 25 martie 1938, p. 2.

¹³ Cf. „Revista vremii“ — Galați (1936), nr. 5—6 (I. Licea).

¹⁴ D. Caracostea, *op. cit.*, în vol. *Poezia tradițională română*, p. 169—170.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 172—173.

¹⁶ *id.*, *ibid.*, p. 159.

Referindu-ne acum la poziția cercetătorilor contemporani nouă față de celebra polemică, observăm — de multe ori — fie prudența, fie indecizia în situarea de partea unuia sau a altuia dintre cei doi savanți. Or, dacă recunosc valoarea studiului, chiar reușita lui P. Caraman în cronologizarea cîntecului studiat, unii îi neagă unele teze. În această din urmă postură se situează un studiu uitat, pe care nu știm să-l mai fi citat cineva și nu credem că va fi ajuns la cunoștința lui P. Caraman: este acela al lui Harry Brauner, *Despre noțiunile de timp și loc în cîntecul popular românesc*.¹⁸ Autorul este convins că P. Caraman „reuește să demonstreze, pe baza unei documentații foarte ample, că această baladă, ajunsă în domeniul supranaturalului de-a lungul vremurilor (lupta Gerului cu armata turcească) are de fapt la origine un substrat istoric real”.¹⁹ Alta este nemulțumirea lui H. Brauner. Se știe că, deși s-a angajat în dificila încercare de cronologizare a cîntecului amintit, P. Caraman a vestejit istorismul romantic din domeniul interpretării folclorului: „A avea astăzi pretenția unei cronologizări bine stabilite în acest domeniu înseamnă a ne întoarce cu zeci de ani în urmă la utopiile cercetătorilor din faza romantică a studiilor folclorice, cînd literatura populară era considerată drept un izvor istoric de mare preț pe baza căruia se credea că se pot reconstitui date și fapte neînregistrate aiurea”.²⁰ H. Brauner respinge ideea savantului ieșean după care „de obicei timpul joacă cel mai puțin rol în producțiile populare de orice fel și chiar în balada populară el este tratat ca ceva cu totul secundar”.²¹

Ca să infirme această opinie a etnologului ieșean, H. Brauner cheamă în sprijin „creații de literatură populară românească din care reiese clar că anul în care s-a produs evenimentul comentat este precis consemnat”.²² Se referă la un cîntec despre reforma agrară de la 1853 a lui Barbu Știrbey, la un altul despre criza economică din anul '29, la balade despre răscoala din 1907 și la cîntece despre al doilea război mondial. H. Brauner crede că „Uneori documentul oral, care este cîntecul popular, este mult mai revelator decît unele documente”.²³ Fără-ndoială că producțiile populare mai noi, privitoare la realități din secolul trecut și din secolul nostru pot fi privite ca documente, că în ele istoria se reflectă mai fidel. P. Caraman nu s-a referit la aceste creații mai recente. Cînd a spus că sînt imposibile cronologizările, s-a gîndit la creații arhaice.

Ovidiu Bîrlea spunea în anul 1969: „Cine citește argumentația lui Petre Caraman despre substratul istoric al baladei *Crivățul* și argumentele contrare ale lui D. Caracostea, rodul unei erudiții tot atît de întinse, rămîne nedumerit, dacă nu e familiarizat cu atari probleme și nu știe la care să se ralieze”.²⁴ Nici el însuși nu-și exprimă opinia,

¹⁸ În „Studii — Revistă de știință, filosofie, arte”, București I (1948), nr. 1, ianuarie—martie, p. 186—205.

¹⁹ *id.*, *ibid.*

²⁰ P. Caraman, *op. cit.*, p. 126.

²¹ P. Caraman, *op. cit.*, p. 126.

²² H. Branner, *op. cit.*, sub nota 18.

²³ H. Brauner, *op. cit.*, sub nota 18.

²⁴ O. Bîrlea, Prefață la vol. lui D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, 1969, p. XXV.

mulțumindu-se să formuleze următorul deziderat: „Cercetările viitoare trebuie să arunce mai multă lumină asupra acestui aspect controversat“.²⁵

Al. Piru, care-l citează la bibliografie pe P. Caraman, crede că balada în discuție este „întemeiată pe evenimentul nimicirea expediției turcești a lui Malcocioglu în 1499“.²⁶

Iată că a trebuit să așteptăm mult pentru a putea consemna, dincolo recenziile, referirile mai ample ori mai restrinse, o nouă poziție mai netă și ceea ce este important, mai argumentată — după aceea a lui D. Caracostea — cu privire la celebra controversă. Este vorba de studiul lui Al. I. Amzulescu, *Marcu și Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă*²⁷ (republicat în vol. *Cîntecul nostru bătrînesc*, Editura Minerva, 1986). Examinînd nouă variante culese în triungiul Craiova—Plenița—Brabova, Amzulescu constată, în aceste variante, tratarea modernă a subiectului, actantul principal comportîndu-se „ca un comandant actual de oștire contemporană, în circumstanțele unui veritabil război“.²⁸ Terminologia militară este și ea adusă la zi de către rapsozii populari: „ordin, minister, mobilizare, cavaleri, tunari, sârvanți, chisoane, infanterie, batalioane, comanda, locu destinat, tabără, soldați, recrutare“.²⁹ Comandantul Marcu ascultă de un „ordin di la minișteri“.³⁰ În concluzia examinării unei variante (culeasă în jurul anului 1925 și publicată de C. S. Nicolăescu-Plopșor), Amzulescu notează: „într-un cuvînt nimic nu ar fi oferit lui P. Caraman un oricît de vag temei plauzibil pentru ipoteza cronologizării cîntecului Gerului“.³¹ Un alt text (din Răchita de Jos — Dolj), publicat în „Izvoarașul“ (1937) aduce în centrul cîntecului nu cutezanța armatei turcești ci . . . a armatei românești. Concluzia studiului lui Al. I. Amzulescu este următoarea: „balada Gerului nu e o creație cu cert substrat istoric concret, ci mai curînd stadiul în care a supraviețuit pînă în zilele noastre, într-o viziune specific românească, nucleul epic al străvechilor credințe mitologice locale românești despre atotputernicia, de neînfrînt, a tăriei Gerului și a Crivățului“.³²

Tot atît de netă este opinia lui N. Constantinescu: „Căci este limpede că în balade precum *Miorița*, *Voica (fratele strigoi)*, *Iovan Iorgovan*, *Sârpele (lupta cu monstrul)*, *Soarele și Luna* etc., orice încercare de identificare a unui fapt istoric este sortită eșecului (ca și în exemplul ales de Caraman însuși, după opinia mea)“.³³

²⁵ *id.*, *ibid.*

²⁶ Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, 1977, p. 23.

²⁷ Al. Amzulescu, *Marcu și Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă*, în REF, XXIV (1979), nr. 2, p. 153—175. Republ., în vol. *id.*, *Cîntecul nostru bătrînesc*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 97—124.

²⁸ *id.*, *ibid.*, p. 110.

²⁹ *id.*, *ibid.*, p. 109.

³⁰ *id.*, *ibid.*, p. 110.

³¹ *id.*, *ibid.*, p. 122—123.

³² *id.*, *ibid.*, p. 123.

³³ Cf. *O veche polemică, mereu actuală*, în SLAST, 1984, nr. 8, p. 5.

După o lectură recentă a studiului lui P. Caraman, Ion Șeuleanu opinează cu prudență: „Și, totuși, dreptatea pare să se situeze de partea lui Caraman... Pe folclorist nu-l va interesa, în mod cert, acuratețea strict documentară cu care este consemnat un fapt oarecare, ci, precumpănitor, atitudinea performerului-exponent al masei față de acest fapt. În consecință, pentru un observator al mentalului colectiv, folclorul poate oferi «date» neașteptat de «exacte» semnificând reacția oamenilor în fața unui eveniment, el însuși istorie, chiar dacă această reacție se situează pe frontierele nesigure (din perspectiva cercetătorului, firește) ale miticului și ficționalului.”³⁴

Se impune o reluare a problemei, o dezbatere modernă a întregului fond de documente înregistrate ulterior apariției studiului lui P. Caraman. Căci, dacă acesta a avut în vedere doar zece variante, cîntecul avea să însumeze în anul 1970 vreo 60 de texte.

S-a întîmplat, datorită — cum mai spuneam — lipsei bibliografiilor — ca autorul să nu cunoască unele variante. Una din secolul trecut, inedită, o vom transcrie aici, din manuscrisele răspunsurilor la chestionarul lui B. H. Hasdeu, vol. XIV, aflate la BAR. Este vorba de varianta *Marcoci pașă bătrîn*, trimisă de învățătoarea Elena Hurmuz, din Caravanețu, plasa Călmățui, județul Teleorman, în anul 1886. Interesant de semnalat, între altele, că textul este scris în coloană neîntreruptă, nu în versuri. Noi l-am transcris totuși în versuri:

*Sub seninul cerului,
La fîntîna gerului,
Acolo că a nemerit
Marcoci pașă bătrîn.
Cu grea oaste s-a sculat,
La Crivăț că mi-a plecat
Cu el ca să se bată:
Dar Marcoci că striga:
— Crivăț, vînt turbat,
Eși afară să ne batem!
Dar Crivățul că striga:
— Aba Marcoci pașă bătrîn,
La mine ai venit ca să te bați,
Ți-este oastea îmbrăcată
Ca să ții zoru ceva?
Dar Marcoci că-mi zice:
— Mi-este oastea îmbrăcată,
Nu mi-e frică de dumneata!
Unde Crivățul că auzea,
De cu seară că înnora,*

*De o sfîntă ploaie că începea,
Prin ipingele răsbea,
Cojoacele le muia,
De pe ei le lăpăda,
În zăbunele rămînea.
Dar Crivățul ce făcea?
Despre ziuă senina,
Mîinile că le îngheța,
Dar ostașii striga:
— Ce ne facem, Marcoci pașă bătrîn,
Căci mîinele ne-a înghețat?
— Paturi de la puști să fărîmați,
Focurile să-mi făceți,
La mîini să vă încălziți.
Dar Crivățul pe o nare că sufla,
Greu vînt că mai slobozea,
Foculețile lua
Și în cer le ridica,
Ca un puternic ce era.*

Variantă simplificată față de altele culese în secolul nostru (în ea lipsesc, între altele, portretul Gerului, episodul spintecării cailor pentru ca în coșurile lor să se adăpostească de ger ostașii, în fine nu se constată contaminarea cu balada *Toma Alimoș*), textul comunicat de Elena Hurmuz are meritul de a fi prima atestare cunoscută a *Cîntecului Gerului*.

³⁴ V. *Studii de folclor*, în „Steaua” (1987), nr. 12, p. 12—13.

O altă variantă, tipărită în secolul trecut și uitată într-o pagină de ziar, este *Moș Crivăț*, auzită de M. E. Mihăescu de la Stoican din comuna Malurile (jud. Rîmnîcu Sărat).³⁵

In luna lui Făurar,
Ivitu lui Cărintar,
Cînd sînt gerurile tari,
Marcoci, pașă bătrîn,
Scoase oastea la ceair,
La ceair, la iarbă verde.
Stau pe drumuri
Tot duumuri,
Pe vâlcele
Băjeni grele,
Ierbării cu cotigele,
Să bată Crivățu cu ele.
Dacă seară se făcea,
Pașa la cafenea sta,
Din ciubuc că îmi trăgea,
La nimic nu se gîdea,
Iar moș Crivăț cel bătrîn,
Cu barba de chiciură,
Cu mustăți de brumă-n gură,
Cu toiag de ghiăț-n mîină,
El la pașă se ducea,
Bun chisamalîc îi da.
Pașa la oști porunca
Tot pe Crivăț a bătea.
Dar moș Crivăț ce-mi făcea?
Prîn ordîe se plîmba,
O ploaie caldă că da,
Toți turcii se bucura,
Gîndea c-o să fie-așa.
Atunci Crivăț ce gătea,
Pe o nare se umfla
Și cu geru geruia,
Toți turcîi încremenea
Și din gură aman zicea.
Ei la pașă se ducea,
Din gură se jeluia.
Pașa porunci că le da:
— Turcilor, agalilor
Și voi mustațiilor,
Strîngeți pușculițele,
Toate mazaracile,
Paturile le scoateți,
Mazaracile de le frîngeți,
Focurile le clădiți,
Doar de-s mai hălădui
Pîn s-o face albă zi.
Turcii atunci cum auzea,
Puști, mazace că-mi frîngea,
Focurile le clădea
Și prin prejur se punea.
Dar și moș Crivăț bătrîn,
Cu barba de chiciură,
Cu mustăți de brumă-n gură,
Cu toiag de ghiăț-n mîină,

El pe-o nare se umfla,
O furtună că mi-i da,
Focuri din vatră lua,
Peste turci le azvîrlea
Și cu spuză pulbera.
Turcii aman că-mi zicea
Și la pașă se ducea,
Din gură se jeluia:
— Noi cu toții o să pierim!
Pașa atuncia ce făcea?
Noi porunci că mi le da:
— Voi pe cai încălecați,
Caii să-i înfierbîntați,
Hangerașile scoteți,
Mașile să le vîrsați
Și-n coșuri să vă băgați,
Doar de-oți mai hălădui
Pîn' s-o face dalba zi.
Turcii toate le făcea,
În leșul cailor se băga.
Dar moș Crivăț ce-mi făcea?
El pe-o nare se umfla
Și cu geru geruia,
Leșurile la gură stringea,
Toți turcii că-ncremenea.
Dar cînd ziua se făcea,
Cald și bine mai era,
Pîrîiașile curgea
Și turcii nu-s nicăierea.
Stau pe drumuri
Tot duumuri,
Pe vîlcele
Corturi grele.
Iar moș Crivăț cel bătrîn,
El la pașă se ducea,
La cafenea că mi-l găsea
Și de-nghețat ce era
Numai dintr-un deget da
Și lui milă îi se făcea,
Din nare caldă că-mi sufla
Și pe pașă îl dezgheța.
Pașa atunci ce-mi zicea?
— Olio, Crivăț, dumneata,
Cite zile oi mai avea
Pe la tine n-oi mai da!
Și din loc mi se scula,
La Țarigrad că se ducea,
Tot în luna lui Cuptor,
Cînd îi lupu zăcător.
El în casă că intra,
Foc la șapte sobe da,
Cu cojoc se îmbrăca
Și amarnic tremura
Cînd la Crivăț se gîndea.

³⁵ În „Românul“ (București), 35 (1891), 12 ianuarie. (Stil vechi 31 decembrie (1890), p. 38.

O variantă plină de mișcare și de culoare, culeasă — se vede bine — de la un informator dotat.

Alte câteva variante necunoscute de P. Caraman se află în răspunsurile la chestionarul lui N. Densușianu, din care învățatul ieșean a reținut doar varianta publicată de Ov. Densușianu în *Flori alese din cîntecele poporului* (1920), adică varianta din ms. 4547, p. 238. În răspunsurile la chestionarul amintit mai figurează însă texte integrale ori fragmente ale baladei în manuscrisele 4546, f. 315, 4557, 227—227v, 295, 412, 473v, 478—479v; 4558, 456—456v, 465. Nu mai insistăm asupra acestora fiindcă au fost reproduse de Ion Oprișan în ediția sa Nic. Densușianu, *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, București, Editura Minerva, 1975, p. 99—103. Vezi și note, p. 239—240.

O variantă remarcabilă este *Crivăț*, căreia nu-i știm culegătorul, ci doar informatorul, Ghiță Carabulea, lăutar din Bucov—Ploiești, tipărită în ziarul ploieștean „Stindardul”.³⁶ Lăutarul se vede că are o bună experiență, conduce bine acțiunea, a reținut o serie de formule ale eposului versificat. Stilcește însă unele cuvinte: în loc de „oști” spune sistematic „uși”. I-ar fi servit această variantă lui P. Caraman dacă o cunoștea? Profesorul s-ar fi văzut obligat să explice de ce apar aici și oști tătărești, chiar mai multe decît cele turcești.

*Pe coadele Mării Negre,
Grele uși [oști?] mi-a tăbărit,
Grele uși [sic], mări, turcești,
Mai multe sînt tătărești,
Jumătate sînt bătrîni,
Jumătate e de mijloc,
Jumătate sînt tineri.
Da imbrăcați cu ce-mi era?
La piele cu zăbunele,
D-asupra la zăbunele
Sînt în dalbe cojocale,
D-asupra la cojocale
Sînt în dalbe ipingele
Cu pislă d-auricească,
Ca apa să nu-i răzbească.
Dar pașă cine era?
Marcoș pașă bătrîn
Vrea cu Crivăț să se bată,
Că cîți domni în țară a fost
Cu toți, mări, că s-a bătut,
Inimei s-a izbîndit,
Vrea cu Crivăț ca să bată,
Numa Crivăț i-a rămas,
Vrea pe dînsul ca să-l bată.
După Crivăț că pleca
Sub poalele cerului,
La fîntîna gerului.
Sus pe ghîzduri se urca
Și din gură că-l striga:
— Ieși, Crivățe, din fîntînă,
C-o să mă bat, mări, cu tine,
Că cîți domni în țară a fost
Cu toți, mări, că m-am bătut,
I-am bătut, i-am biruit,*

*Inimei i-am izbîndit.
Oi să te bat și pre tine.
Dar Crivăț ce mi-i zicea?
— Marcoace, Marcoace,
Du-te, nu purta tu grije,
Că de mine e purtată!
Binișor că-l aștepta
Pînă că Marcoci că pleca.
Din fîntînă că ieșea,
O scară de fier făcea,
O scară de fier,
Drugii de oțel,
La bunul Dumnezeu.
Pe Dumnezeu mi-l găsea
Într-un pat d-aurel,
Cu pravila pe genunchi,
Judeca drept la dreptate
Și strîmbi la strîmbătate.
Dumnezeu că mi-l întrebă:
— Crivețe, Crivețe,
Ce cauți tu, mări, la mine?
Adevărul că-i spunea:
— Dar știi, Doamne, ori nu știi,
P-ale mici de richidele
Grele uși [sic] mi-a tăbărit,
Grele uși [sic], mări, turcești,
Mai multe sînt tătărești,
Vrea cu mine ca să bată.
Dar Dumnezeu ce-i zicea?
— Crivețe, Crivețe,
Tu ești, mări, puterea mea.
Pe tărîm să te cobori,
Și cum știi așa ră faci.
Pe tărîm se cîot ra,*

³⁶ *Crivăț*, în „Stindardul” (Ploiești), 35 (1899), nr. 6 (13 mai), p. 2.

De cu seară în senina,
 La miez de noapte înnora,
 Pușină zăpadă da,
 Numai la brîu mi-o punea,
 Pe toți turcii îi speria.
 Pușinei ce rămînea
 Fuga la Marcoci că da:
 — Marcoace, Marcoace,
 Tu cîine bătrîn,
 Nu vezi că pierim,
 Cu Crivăț nu ne încîlnim [întîlnim?]
 Să-l batem, să-l biruim.
 Dar Marcoci ce le zicea?
 — Turcilor, spahiilor,
 Mai marii ingherilor,
 De v-ați speria de cap,
 Spargeți pat la pușcurele
 Și vă faceți focurile
 Pe sub dalbe corturile,
 Vă uscați pe la obele.
 Pînă miine în dalba zi
 Cu Crivăț ne-om întîlni,
 L-om bate, l-om birui.
 N-avea Crivăț ce-i făcea,
 Binișor că-i aștepta
 Pînă paturile spârgea,
 Focurile că le aprîndea,
 Turcii că se descuța.
 Dar Crivăț ce le făcea?
 Cîtă zăpadă era,
 Numai c-o nare sufla
 Și prin corturi c-o băga,
 Focurile să[sic]le stîngea,
 Turcii descuți rămînea.
 Pușinei ce rămînea
 Năvală la Marcoci da:
 — Marcoace, Marcoace,
 Tu cîine bătrîn,
 Nu vezi că pierim?
 Cu Crivăț nu ne întîlnim,
 Să-l batem, să-l biruim.
 Dar Marcoci ce le zicea?

— Turcilor, spahiilor,
 Mai mari enicerilor,
 De v-ați speria de cap,
 Mohameții-i spîntecați,
 Troanele afară dați
 Și prin coșuri să intrați.
 Pînă miine în dalba zi
 Cu Crivăț ne-om întîlni,
 L-om bate, l-om birui.
 N-avea Crivăț ce-i făcea,
 Binișor că-i aștepta,
 Moameții-i spînteca,
 Troanele afară le da
 Și prin coșuri că intra.
 Dar Crivăț ce le făcea?
 Cîtă zăpadă era
 Numai c-o nare sufla,
 Tot prin coșuri c-o băga,
 Pe toți turcii omora,
 Numai Marcoci rămînea.
 Dar Crivăț ce mi-i făcea?
 Din fîntînă că ieșea,
 Binișor că se arma,
 Un tamblat de ghiată în spate,
 Bărbulița de brumă,
 C-un toiag de ghiată în mîină,
 La Marcoci că se ducea,
 Bună dimineata îi da,
 Nașul, gura-i degera,
 Un ochi din cap îi plesnea.
 Și din gură ce-i zicea?
 — Marcoace, Marcoace,
 Unde ți-e oastea,
 Să mă bat eu cu ea?
 Dar Crivăț ce mi-i făcea?
 C-o mare că mi-l sufla,
 Cu norii-l amesteca,
 Și c-o alta mi-l trăgea,
 În pămînt că mi-l trîntea,
 Fierea în dînsul că plesnea.
 Atunci de dînsul scăpa.

Punînd la îndemîna viitorului cercetător aceste prețioase documente inedite sau mai greu accesibile, sugerăm și alte căi de îmbogățire a informației: Variante ale cîntecului epic spun că Gerul biciuie mai întîi ostașii lui Marcoș Pașa cu ploi și zăpadă, ca în varianta C. Rădulescu — Codin:

Dar Crivăț ce-mi făcea
 Dă cu sară cum ploua,
 Dă cu sară ploaie caldă,
 Peste noapte da zăpadă,

Despre zîuă-mi senina
 Și ger mare că punea
 Și pe toți că-i amorția.

Ceva similar găsim într-un colind din monografia *României din Munții Apuseni (Moșii)*, (1888), de Teofil Frâncu și George Candrea, un colind în care un „mirelaș” se roagă soarelui să-i vină în ajutor în războiul ce-l poartă cu turcul, „război mare cu bătaie”. Soarele îi propune să îndrepte rugă către Creator:

*Că domnul ție-ți va face
De cu seară o neguriță,
La mez de noapte ș-o ploiiță,
Zori de ziuă un ger tare*

*Și va fi cu ghiată mare,
Turcii-au caii nepotcoviți
Și ei vor fi prăpădiți.*

Tematica similară, lupta antiotomană, turnura similară a versurilor (s-ar putea să fie vorba totuși doar de un loc comun, de o formulă călătoare, dar și așa faptul rămîne destul de semnificativ) sînt evidente în variante ale *Cîntecului Gerului* și în acest colind din Munții Apuseni.

O altă sugestie pentru viitorul cercetător al „Cîntecului Gerului: D. Cantemir, în *Istoria imperiului otoman*, menționează vorbind despre familia Malcociogli că numele ei se-nîlnește în cîntecele turcești care glorifică eroismul unor bărbați de seamă.

N. Constantinescu, în articolul citat, a spus că polemica dintre D. Caracostea și P. Caraman „n-a îmbrăcat haina unei lupte propriu-zise, cu schimburile de replici, reveniri, confirmări sau retractări din partea vreuneia dintre părți“. Afirmația este doar pe jumătate adevărată, căci iată ce aflăm dintr-un articol al lui G. Ivănescu (din „Anuar de lingvistică și istorie literară“, Iași, 1977—1978): „Din toamna sau iarna anului universitar 1943—1944 datează comunicarea sa [a lui P. Caraman despre balada lui Marcoș Pașa], ținută în cadrul Institutului de Filologie Română «Al. Philippide» din Iași; prof. P. Caraman a respins atunci obiecțiile care i se aduseseră de către D. Caracostea în articolul *Balada Crivățului*...“³⁷ Deci P. Caraman a revenit. Din păcate nu avem textul acestei reveniri, și după cîte știm nu-l are nimeni, oricum familia etnologului nu-l posedă și nimeni pînă acum nu l-a publicat. Este posibil ca P. Caraman să fi vorbit atunci liber.

Dacă am admite că un studiu fundamentat pe întregul fond de documente cunoscute la această dată nu se va ralia (cum s-a mai întîmplat de altfel), punctului de vedere exprimat de P. Caraman, studiul clasic al acestuia — moderat istorist în interpretarea *Cîntecului Gerului* — încă va păstra valori certe care-l vor situa în continuare între cele mai interesante pagini din istoria folcloristicii noastre, scrise pînă acum. Studiu de mare complexitate, seducător și sub raport stilistic, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români* va rămîne în atenția specialiștilor prin excelentele pagini de estetică generală. Dar această latură comportă o altă discuție.

Am citat mai sus îndemnul lui H. H. Stahl ca începutul de cronologizare a cîntecului nostru epic, făcut de P. Caraman, să fie continuat. Acest îndemn n-a rămas fără ecou în folcloristica noastră. Sînt, într-adevăr, de amintit cîteva studii care s-au preocupat de geneza unor cîntece epice, de împrejurările în care au fost create, de măsura în care unele cîntece au pornit de la fapte reale, controlabile: Ovidiu Bîrlea, *Procesul de creație al baladei populare* (1941)³⁸, D. Jompan, *Cîntecul lui Mantu. Cîteva considerații asupra personajului care i-a dat naștere* (1967)³⁹, Cornelia Călin, *Contribuții la cercetarea „baladei“ Iancu Moruz*⁴⁰, (1979);

³⁸ O. Bîrlea, *Procesul de creație al baladei populare române*, în FRF, VIII (1941) r. 6, p. 558—598.

³⁹ In „Orizont“ (Timișoara) 18 (1967), nr. 10, p. 78—85.

⁴⁰ Cornelia Călin, *Contribuții la cercetarea „baladei“ Muruz*, în REF, XXIII (1978), nr. 2, p. 153—160.

Adrian Fochi, *Cum se naște un cîntec epic și avatarurile sale* (1982).⁴¹ (despre accidentul de cale ferată de la Palota) și, de același, *Contribuție la problema genezei cîntecului epic: Cîntecul lui Oroveanu* (1985).⁴² Cele mai multe dintre ele au avut în vedere cîntece relativ recente. Al. I. Amzulescu, însușindu-și critic ceea ce socotește că este încă modern în studiile lui P. Caraman și D. Caracostea, propune în studiul său *Comentarii pe urmele unui vechi cîntec bătrînesc — „Trei crai“*, apărut întâi în „REF“ (1982), și republicat apoi în *Cîntecul nostru bătrînesc*, Editura Minerva, 1986] „unele posibile sugestii referitoare la plauzibila cronologizare aproximativă a apariției și evoluției acestui cîntec între anii 1451 și 1900“.⁴³

DIE BERÜHMTE KONTROVERSE ZWISCHEN D. CARACOSTEA UND P. CARAMAN

(Zusammenfassung)

Eine der berühmten Polemiken wurde in der rumänischen Folkloristik durch die Abhandlung Petru Caramans *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români* (Beitrag zur Chronolisierung und Genese der Volksballade bei den Rumänen, in AAF I—II, 1932—1933) ausgelöst, in der dieser aufgrund einer beeindruckenden historischen Dokumentation darlegte, daß *Cîntecul Gerului* (Das Lied des Frostes) die Expedition der türkischen Armee unter Malcocioglu nach Südpolen Ende des 15. Jhs widerspiegeln. In der Replik behauptete Dumitru Caracostea hingegen, jene Volksballade sei eine erfundene sagenhafte Erzählung, die auf dem alten und mehreren Völkern bekannten Motiv des vergeblichen Kampfes um die Überwindung des Windes beruhe.

Der Verf. umreißt die beiden divergierenden Standpunkte und vermerkt auch spätere Stellungnahmen zu diesem Thema sowie weitere Versuche, andere Balladen historisch-chronologisch einzuordnen.

⁴¹ In „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice“ Seria A, vol. 4 (1982), p. 107—123.

⁴² In REF XXX (1985), nr. 1, p. 14—25.

⁴³ In REF XXVII (182), nr. 1, p. 31—59. Republi., în vol. *Cîntecul nostru bătrînesc*. București, Editura Minerva, 1986, p. 125—165.

1900
1901
1902

1903
1904
1905

1906
1907
1908

1909
1910
1911

1912
1913
1914

1915
1916
1917

1918
1919
1920

1921
1922
1923

1924
1925
1926

1927
1928
1929

1930
1931
1932

1933
1934
1935

1936
1937
1938

1939
1940
1941

1942
1943
1944

1945
1946
1947

1948
1949
1950

TENDINȚE ESTETICE ALE BASMULUI CONTEMPORAN. PROCESE DE VERIDICIZARE ȘI COMICIZARE ALE ELEMENTELOR FANTASTICE

VÖÖ GABRIELLA

În îndelungata istorie a narațiunilor populare, contemporaneitatea marchează perioada în care basmele populare se izolează treptat, ca bunuri culturale ale unor cercuri de povestit mai restrânse; locul lor de odinioară în viața spirituală fiind ocupat de genuri mai scurte, mai frapante, mai „raționale“. Acest fenomen se repercutează și în folcloristică, întrucât discuțiile specialiștilor, cu privire la destinul basmului se desfășoară mai mult pe marginea unor texte crispate, decît pe un fenomen viu. Cercetînd însă repertoriile de basme ale unor colectivități, unde povestitul își păstrează și astăzi funcția vie, am putut sesiza niște maniere artistice care, în această perioadă de „decadență“ a basmului, sînt menite să mențină narațiunile fantastice în performanță și trasează basmului tendințe de dezvoltare interne, apte să apere existența genului în condiții sociale și spirituale schimbate.

Firește, aceste modificări interioare în cadrul textelor de basm nu reprezintă un specific de evoluție a unor patrimoniile naționale ci afectează, mai mult sau mai puțin, întregul patrimoniu european. Într-unul din studiile sale, folcloristul german, Siegfried Neumann sesizează „ironizarea“ culturii spirituale populare ca o asemenea direcție a evoluției, menționînd degajarea în comic a unor genuri, cum ar fi povestea și legenda¹.

Cercetînd basmele contemporane și modul lor de prezentare în mediile existente de povestit, remarca cercetătorului german ni s-a părut deosebit de adecvată. Considerăm că amplificarea elementelor comice este una dintre tendințele manifestate ale basmului, procesul fiind atît de viguros, încît merită investigații și cercetări aplicate.

Dar fenomenul comicizării se împletește strîns cu cealaltă direcție de dezvoltare a basmului popular, cu veridicizarea acțiunilor fantastice, a miraculosului. Pătrunderea tot mai accentuată a elementelor realității în universul fantasticului constituie un rezultat al exigenței povestitorului și auditoriului deopotrivă.

Datorită schimbării „concepției“ populare asupra genului și a modalităților de performare se nasc variante sensibil diferite de cele tradiționale, ajungîndu-se la formarea unor „categorii“ noi, subspecii în cadrul basmului. Din cauza lor, categoriile formale tradiționale devin strîmte,

¹ Siegfried Neumann, *Volksprose mit komischen Inhalt. Zur Problematik ihres Gehalts und ihrer Differenzierung*. „Fabula“, 9 (1967), nr. 1—3, p. 137—148.

iar încadrările noilor variante în tipuri și clase de tipuri prezintă tot mai frecvent inconsecvențe. Schimbarea caracterului elementelor componente în performare are ca rezultat schimbarea semanticii unor motive, care, la rîndul lor, schimbă întregul caracter al narațiunii. În felul acesta, subiecte tipice ale basmelor fantastice apar în cadrul poveștilor hazlii. Identitatea structurii și tematicii și diferența semanticii îngreunează tipologizarea acestor variante. De asemenea, diferențierea speciilor în proză populară devine tot mai îngreunată, contopirea și întrepătrunderea caracteristicilor estetice dînd naștere la variante, care formează categorii intermediare, neîncadrîndu-se complet în nici una dintre speciile tradiționale ale narațiunilor populare.

Apariția variantelor neîncadrabile se datorește, în primul rînd, schimbării relaționării: erou — acțiune — povestitor, relaționare dependentă de mentalitate, de atitudinea individului și a colectivității față de tradiție și arta povestirii.

În procesul de veridicizare a acțiunii basmului, pentru a face acceptabile rațiunii și mentalității schimbate fantasticul și miraculosul, am sesizat ca procedeu artistic de bază, fenomenul *umanizării eroilor fantastici*.

Dintre eroii epicii populare, personajele snoavei sînt cele mai reale, datorită faptului că acțiunea snoavei se desfășoară de obicei, în cotidian și nu se bazează decît pe elemente, care sînt acceptabile ca realitate.

Eroii legendei populare dispun de caractere neobișnuite. În jurul lor apare aureola miraculosului, a numinosului. Cîteodată chiar și personajele istorice se caracterizează prin forțe supraomenești, dar acțiunea narațiunii totuși rămîne în cadrul verosimilului, al unei realități de ordin oară. Circumstanțele precise ale acțiunii, fixate bine în timp și spațiu, înlesnesc atît povestitorului cît și auditoriului acceptarea unei verosimilități trecute. Aceste coordonate concrete ale timpului și spațiului devin „dovezile” acțiunilor supraomenești, semantica lor revalorifică atmosfera mitică în jurul personajelor, funcția estetică a elementelor fantastice se transformă în mijloace ale hiberbolizării. Puterea sugestivă a unei personalități aparte, elementele realului și concretului, în felul acesta, autentifică fantasticul mitologico-religios al legendelor sau misterul fenomenelor geografico-naturale în cazul legendelor etiologice. Ambele specii — snoava și legenda — invocă un univers apropiat de cel uman. Basmul însă ne călăuzește într-o altă lume, într-un alt univers, în care pătrunderea umanului este întotdeauna limitată temporar, a cărei realitate este „realitatea” fantasticului.

Deși pare absurd, dintre eroii narațiunilor populare fantastice, personajele poveștilor animaliere poartă cele mai umane caractere. Funcțiile lor sînt de a simboliza însușiri omenești și consecințele acestora în lumea pămînteană: viclenia (vulpea), brutalitatea (lupul), naivitatea (iepurele) etc. Confruntarea însușirilor simbolizate are loc în cadrul unei realități sociale.

Eroii basmului fantastic nu au de la bun început personificări estetic-simbolice ale caracterelor umane. Ei s-au născut eroi, și doar prin înfățișare aparțin omenescului. Puterile și însușirile supranaturale de care dispun din naștere sau cele dobîndite prin întîmplări miraculoase îi ridică din realul cotidian într-o lume a viselor și fanteziei, dirijată

de alte legi, unde totul devine posibil, unde nu există impedimente de nici un fel. Ei sînt produse ale artei și ideologiei populare, menite să ofere omului o lume visată și nu să evoce o realitate existentă. Personajele, sub măștile omenescului, purtau acele idealuri în a căror formare intervenea nostalgia omului după binele absolut, un rol determinant avînd și sistemul social în care au luat naștere, concepțiile morale și juridice ale acestuia².

Și pentru că basmul nu are ca scop reflectarea unei realități existente, ci plămuirea conturului unei lumi visate, în modelarea personajelor, omenescul este dominat de imaginea desăvîrșită a posibilităților omenescului dorit, care se realizează într-o lume a fantasticului.

Proza populară epică este mai accentuat antropocentrică decît celelalte genuri ale folclorului literar, figura personajului domină întrutotul acțiunea. Tipul eroului determină desfășurarea ei, iar funcțiile personajelor trasează acel cadru formal care dirijează modul de desfășurare a narațiunii. Tocmai datorită schematizării, a liniilor grandiozității, a supremației eroilor epici asupra individualizării — consideră Meletinski — există o legătură univocă între tipul eroului și formele diferite ale epicii populare³.

În poveștile mitice, eroii sînt simboluri ale fenomenelor naturale și sociale, iar prin acțiune este redat stadiul de reflectare a fenomenelor în conștiința umană. Eroii sînt simboluri ale acelor puteri care creează și dirijează realitatea. Însușirile eroilor mitici s-au strecurat și în alte categorii ale epicii populare, unele caractere ale lor reapar la eroii basmului, ai legendelor, dar chiar și la personaje de snoavă. La acestea din urmă, caracterele mitice reflectă o tendință de formare accentuată spre esența umanului, o îndepărtare tot mai certă de funcțiile inițiale de reflectare a unei origini socio-naturale, devenind, prin comicul dobîndit, caricaturi ale maiestuosului.

Funcția eroului mitic era personificarea unei „realități“ concepute, a unor trăsături posibile lumii existente. Funcțiile eroului de basm s-au extins asupra unei realități imaginare, reală doar în fantezia dorinței. Această lume era conștient fictivă, atît pentru povestitor cît și pentru auditoriul său, în sensul că era despărțită de lumea realului și necesita o transpunere conștientă într-o altă lume pentru a accepta „adevărurile“ narațiunii.

Este incontestabil că înfățișarea conștientă a unei lumi fictive apare doar într-un stadiu mai evoluat al conștiinței umane. Procesul reflectării acestei lumi fictive, în anumite stadii ale dezvoltării genului, a fost înlesnit de diferiți factori ai gîndirii și trăirii estetice. Lumea basmului devenea reală unei imaginații afective și spontane, care domina gîndirea în timpul povestirii. Realitatea basmului corespundea în timp cu momentul trăirii textului. Eroul plămuit și înviat, în timpul povestirii, în conștientul auditoriului diferea potrivit mentalității, puterii tradiției în colectivitățile în care basmul funcționa. Ce și cît este considerat și acceptat ca real într-o narațiune fantastică corespunde — în ultimă

² Ie. M. Meletinski, *Narodni epos*, în *Théorie de la Littérature*, Moscova, 1964, p. 59.

³ *Ibidem*, p. 60.

analiză — nivelului de dezvoltare a „judecății raționale“. Sub impresia sugestivă a cuvîntului rostit, imaginația poate domina prin efect, dar judecata rațională își recapătă funcția de control imediat după slăbirea emoției artistice. De aceea, gradul de „verosimilitate“ a fantasticului în cadrul diferitelor colectivități populare trebuie sesizat în mod concret, și el va corespunde nivelului de dezvoltare a mentalității receptoare.

Conștiința populară acceptă și trăiește ficțiunea chiar și atunci cînd „adevărul“ miraculosului se pierde complet în fața ei. A nu crede și totuși a trăi emoțional nu sînt procese mentale care se exclud, nici chiar pentru omul modern. Puterea emoției artistice consacră întîmplării relatate artistic o veridicitate momentană, care nu scade nici atunci cînd este provocată doar de o realitate artistică, conștient imaginară. Cu toate acestea, pe parcursul cercetărilor noastre în diferite medii și situații de povestit, în colectivități contemporane, unde se păstra funcția inițială a povestitului de a oferi o satisfacție existențială prin trăirile estetice mijlocite de o narațiune fantastică, am sesizat umanizarea eroului fantastic ca manieră estetică pentru menținerea verosimilității acțiunii basmului.

În proza populară tradițională există o corelație precisă, o armonie intrinsecă între tipurile eroilor și funcțiile lor. În proza populară contemporană această armonie este, însă, supusă unui proces de descompunere. Întrepătrunderea funcțiilor și caracterelor personajelor din diferite specii ale narațiunilor are repercusiuni asupra specificităților estetice ale diferitelor categorii tematice.

Nu se poate stabili cu precizie momentul de început al dezacordului dintre funcțiile și caracterele personajelor, nici ocaziile de povestit care le-au pretins. S-ar putea să fie continuarea unui proces mai îndelungat, care a devenit sesizabil în basme doar la o atenție specială sau cînd necesitatea lui a crescut pentru menținerea genului în condițiile socio-culturale schimbate. Oricum, umanizarea tot mai accentuată a personajelor epico-fantastice caracterizează și colectivitățile cele mai arhaice, unde funcția povestitului nu s-a pierdut. Sîntem de părere că acest proces de umanizare este mai pregnant în colectivitățile în care obiceiul povestitului se păstrează, decît la acelea care păstrează basmele în stare latentă.

Modificările semanticii motivelor și caracterelor personajelor, fi-rește, nu sînt specifice unor patrimonii etnice, ele afectează, într-o măsură oarecare, întregul tezaur al basmului european; doar felul nuanțării și gradul de schimbare spre uman poate prezenta diferențieri.

În cercetarea acestor tendințe spre umanizarea eroilor fantastici în scopul de a apropia lumea fantasticului de lumea realului trebuie să urmărim procesul pătrunderii elementelor reale în lumea fantasticului popular, care a devenit, probabil, mult mai accentuată în etapa actuală de evoluție a genului, decît în cele anterioare. În etapa actuală — constată Ovidiu Bîrlea — uneori „realismul este înfățișat cu linii atît de îngroșate, încît acela capătă puternice colorări umoristice“.⁴

⁴ Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*. București, Editura pentru Literatură, 1966, vol. I—III.

Povestirea unui basm fantastic a avut întotdeauna funcția primordială de a distra, chiar și în colectivitățile cele mai arhaice. Emoția estetică a unei întâmplări miraculoase oferea auditoriului pătrunderea în lumea „superioară“, existentă deasupra timpului și spațiului concret, unde totul devenea posibil, unde impedimentele doar îl întăritau pe eroul neînfricat. Eroul, exponentul dorințelor și viselor umane era creat în așa fel, încît să nu fie atins de „ghimpele“ rațiunii, al „judecății“ obișnuite. Realizarea scopului final, înfrîngerea răului era asigurată prin convingerea că eroul înlătură orice obstacol și nimic nu-i poate sta în cale dacă dispune de ajutorul ființelor miraculoase sau el însuși face parte dintre acestea. Această convingere în reușita eroului — intrinsecă genului — face ca desfășurarea miraculosului să fie receptată doar de afect, nu și de rațiune.

Schimbarea modului de receptare a basmului, drept consecință a mentalității raționalizate, aducea cu sine transformarea eroului într-un „uman“ mult mai palpabil, care nu mai era doar o figură conturată „schematic“, ci primea un profil psihic și spiritual plăsmuit după modele din realitate. Eroii fantastici puteau să se releve în basme, tradițional concepute, doar prin acțiunile lor. Apariția și prezentarea lor nu necesita motivări și explicații din partea povestitorului, în concepția lui erau tot atît de vii și „reali“ în timpul povestirii, ca și pentru auditoriu. Borsszem Péter, Petrea Pipăruș, Strîmbă Lemne, Păcală și Kőmorzsoló erau figuri cunoscute, iar dacă nu erau, acțiunea îi caracteriza suficient pentru a percepe mesajul basmului. Cei care concep basmul ca o creație artistică nu încearcă apropierea lumii basmului de realitate, rămîn distanți de tradiție și se mulțumesc cu rolul prezentatorului. Acei povestitori însă, care trăiesc basmul, care-l acceptă ca o realitate posibilă, simțeau necesarul motivării suplimentare, nu atît pentru a accepta basmul ca adevăr, ci, mai ales pentru a determina auditoriul să primească narațiunea ca o creație artistică și nu ca o „prostie“.

Cunoscutul basmolog german Max Lüthi⁵ vorbește de unidimensionalitatea eroilor basmului tradițional, a cărei consecință este figura insuficient conturată a personajelor, diferențiabile doar prin funcțiile lor, în timp ce caracterul lor este lăsat total în suspensie. Funcțiile personajelor constituie elemente fixe, stabile în structura basmului⁶, trasate prin combinarea motivelor și episoadelor, prin direcționarea elementelor componente. Funcțiile elementelor vorbesc de la sine pentru conturul tematic, fără precizări prea multe, fără caracterizări aparte a celor care le poartă: un om sărac, fiul cel mai mic al împăratului, fiul nebăgat în seamă al unei văduve etc. După cum am precizat, denumirile lor evocă imagini atît de univoce într-o colectivitate de povestit obișnuită cu caracteristicile genului, încît detaliile nu mai sînt necesare.

Pentru auditoriul neobișnuit cu lumea basmului, conturarea mai precisă a profilului uman al personajelor este o condiție în savurarea basmului. Dar este interesant că astăzi au asemenea pretenții și colectivitățile pentru care basmul a rămas încă un adevăr. Din acest motiv, în variantele contemporane foarte adesea putem sesiza reprofilarea per-

⁵ Max Lüthi, *Das europäischer Volksmärchen. Form und Wesen*. Bern u. München, 1960, p. 23—24.

⁶ V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 31.

sonajelor: din erou suprem în om obișnuit, cu obiceiuri și apucături comune, din erou schițat schematic în personaj cu fizicul și psihicul bine conturat. Mutațiile sînt menite a-l aduce pe erou mai aproape de actul performării basmului într-un mod foarte diferit și variat.

Încercînd sistematizarea modurilor de realizare ale umanizării personajelor și verosimilizării acțiunilor miraculoase, am stabilit trei categorii de procedee artistice:

I. Veridicizare prin amplificarea elementelor realității concrete, prin insistare asupra încadrării acțiunii fantastice în spațiu și timp concret.

II. Veridicizarea prin explicații raționale ale elementelor miraculoase.

III. Dezvoltarea secvențelor de motivație a acțiunilor miraculoase prin prezentarea caracterelor personajelor, cu accentuarea profilului lor uman.

I. Printr-un amestec straniu al realului și al fantasticului, basmul fantastic creează o lume aparte, lumea miraculosului. De obicei, procentajul elementelor reale și al celor fantastice este bine stabilit în basmul tradițional și structurarea lor, modurile de combinație în cadrul episoadelor sînt dirijate de legile formale ale genului.

În basmele contemporane, adesea, în jurul nucleului miraculos se înmulțesc elementele realului în așa fel încît, prin abundența lor, se pierd din esența miraculosului. În poveștile tăietorilor de lemne din Munții Gurghiului, lumea fantastică a basmului s-a apropiat de spațiul concret al Văii Gurghiului. Povestitorii adeseori precizează unde s-a întîmplat acțiunea, în care sat sau cătun, în ce parte a locuit eroul în satul respectiv, cine l-a cunoscut etc. În aceste variante nu se mai accentuează existența contrastului între lumea concretă și cea imaginară, acesta dispare într-o măsură sesizabilă prin aceste concretizări, prin coordonatele precise ale spațiului și timpului, iar realizarea poetică tinde spre sugerarea posibilității întîmplării în lumea reală. Elementele miraculoase sînt susținute în basm prin descrierea împrejurărilor palpabil „reale“ ale apariției lor. Astfel, potcoava de aur a fost găsită de eroul — denumit cu un nume cunoscut din trecutul apropiat a satului Hodac — pe podul din Hodac, iar starea psihică a personajului în momentul găsirii potcoavei este redată analitic. În poveștile din Gurghiu adesea se fac trimiteri la persoane cunoscute, care au fost „martorii“ întîmplărilor miraculoase, care ar putea susține că întîmplarea a fost văzută de ei⁷.

Adesea, elementele miraculoase de o importanță secundară sînt înlocuite cu elementele realității. În poveștile lui Jakab István din Glăjărie⁸, în funcția calului năzdrăvan apare adesea trenul sau automobilul. Ioan Suci din Toaca denumeste vrăjitoarea sau zinele rele cu nume de persoane bine cunoscute în sat, alese, de obicei, dintre femeile mai în vîrstă.

Concretizările timpului apar în forme foarte variate. În poveștile tradiționale, în care trei zile făceau un an, vîrsta eroului era precizată foarte vag: cel mai tînăr dintre frați, fiica cea mică a împăratului etc.

⁷ Olga Nagy, *Concretizări de timp și spațiu în basmele din Valea Gurghiului*, în „REF“, 13 (1968), nr. 6, p. 531—543.

⁸ Olga Nagy, Gabriella Vöb, *A mesemondó Jakab István*. București, Editura Academiei R.S.R., 1974.

În poveștile contemporane eroii adesea au vîrstă, și, de obicei, aceasta este apreciată sau corespunde cu cea a povestitorului. În basmele lui Jakab István se preciza vîrsta eroului cu vîrsta lui Jakab în perioada înregistrării poveștilor: 41, 42 de ani. Dar, fapt și mai semnificativ, în basmele contemporane eroii îmbătrînesc pe parcursul acțiunilor. La un povestitor din Toaca, Mureș, de exemplu, eroul ajunge la vîrsta de 65 de ani, vîrsta povestitorului⁹.

II. Dorința unei „explicații” a miraculosului, care să devină acceptabilă rașunii, demonstrează cel mai pregnant că mutațiile narative ce apropie fantasticul de „lumea omenescului” se datoresc, în primul rînd, dizolvării fundamentului de credință — suport spiritual — mental al acestei categorii estetice. Ceea ce era firesc pentru omul cu mentalitatea arhaică, necesită explicații minuțioase pentru auditoriul cu mentalitate schimbată, mai evoluată. Povestitorii narațiunilor tind să apropie două lumi polarizate prin esența lor: lumea misterioasă a credințelor, reprezentărilor mitico-magice și lumea reală. Din acest motiv, se formează în retortele discursului narativ niște structuri de elemente, în al căror nucleu fantastic este înconjurat de elemente susținătoare ale realului. Puterea miraculoasă a fetei de împărat, care vede totul, se datorește binoclului ținut ascuns; forța fizică crește prin cantități enorme de mîncare consumate; vioara vrăjită este construită, la comandă, de un specialist extraordinar; castelul care se învîrte după soare e fixat pe un rulment cu bile etc.

Povestitorii nu se mulțumesc cu explicarea originii unei însușiri miraculoase, ci prevăd consecințele apariției miraculosului în lumea reală. Băniș Agoston din Glăjărie ne relatează, de exemplu, consecința căsătoriei eroului cu zîna. Împăratul care a cîștigat mîna ființei miraculoase este necăjit, pentru că nu poate ieși cu nevestă-sa nici măcar la cinema; îl supără gîndul cum să apară cu ea „printre oameni ca toți oamenii”.

III. Motivarea acțiunilor fantastice ale eroilor basmului prin descrierea unor stări psihice specific umane apropie cel mai mult ființele miraculoase de omul obișnuit. În basmologie motivația cauzală presupune detalierea mobilurilor psihologice și scopurilor acțiunii eroilor. Motivațiile cauzale sînt cele mai variabile și instabile structuri de elemente. În poveștile tradiționale ele apar sporadic, în forme schematizate; motivația acțiunilor decurge în mod firesc din funcțiile eroilor, din modul de desfășurare a acțiunii, și doar prejudicierea — ca primă funcție fundamentală — cere o anume motivare suplimentară¹⁰. Motivațiile pot fi identice la diferite acțiuni sau invers, diferite la același tip de acțiune. Funcția lor de bază este de introducere a noului motiv în structura episodului. Numai în al doilea rînd ele poartă încărcături semantice referitoare la caracterul personajului.

În narațiunile contemporane funcția motivației s-a extins. Motivația însăși a devenit o structură dezvoltată de elemente, cu funcții precise. În primul rînd, ea constituie suportul psihic al acțiunii eroului, constînd din explicații psiho-mentale ale faptelor săvîrșite ce au menirea de a

⁹ D. Pop, O. Nagy, *Arta povestitului și vîrsta povestitorilor*, în „REF”, 14 (1969), nr. 4, p. 263—269.

¹⁰ V. I. Propp, *op. cit.*, p. 35.

contura profilul uman al eroului. Datorită motivațiilor dezvoltate, eroii nu mai sînt „liniare Figuren“¹¹, nu sînt doar simboluri semnalizatoare ale ideii binelui sau răului, ci sînt eroi personalizați, conturați prin caractere umane. Motivațiile pot apare ca descrieri comportamentale într-o situație creată. În basmul tradițional, referirile la un comportament obișnuit într-o situație mai dificilă erau mult mai reduse. În variantele contemporane, eroul aprinde o țigară după aventura care aproape l-a costat viața; înaintea luptei cu zmeul, bea o țuică pentru a prinde curaj; fiind nervos își bate nemotivat nevasta ș.a.m.d., adică se comportă ca toți oamenii. Ei trec prin anumite procese psihice, cu repercusiuni asupra comportamentului lor. Personalitatea eroilor se dezvoltă pe parcursul acțiunilor, prin însușirea unor caractere noi. Eroii suferă, se offensează, trăiesc cu adevărat sentimentele dragostei și prieteniei, cu toate consecințele lor: sînt geloși, deziluzionați sau fericiți, satisfăcuți într-o manieră omenească. Am putea spune că s-a schimbat și idealul uman pe care ei îl reprezintă. Nu mai contează atît de mult frumusețea, puterea, curajul eroilor, ci a devenit importantă inteligența lor (termină studiile numai cu zece), sensibilitatea lor, demnitatea umană etc. Eroul pleacă, de exemplu, de la casa părintească pe motivul că nu mai suportă bătăile tatălui. Personajele au devenit ambițioase, culte, pretențioase față de ele însele. După aventura miraculoasă, adeseori se înscriu în școli superioare. Ei caută iubiri adevărate, și dacă nu se înțeleg cu fata de împărat, o părăsesc. La Jakab István, de exemplu, fetele de împărat se plîng de comportamentul necioplît al eroului, pe care-l înșală cu unul mai potrivit din punct de vedere al manierelor.

În textele basmelor contemporane s-au înmulțit „monologurile“ eroilor. Basmul tradițional maghiar era mult mai dramatic, acțiunea era redată mai ales prin dialoguri. În variantele contemporane, adesea apar aceste monologuri cu scopul de a reflecta remușcările, zbulciumul iubirii, îndoielile, frica de moarte a eroilor.

Formalistul rus Tinianov afirma în 1923, că unitatea personajului „depinde în întregime de principiul de construcție și poate oscila în cursul operei în modul prescris pentru fiecare caz particular de dinamica generală a operei; personajul este doar un semn menit să marcheze convențional *unitatea*“¹². Pentru a înțelege permutațiile sesizate în formarea personajelor, ar trebui analizate schimbările survenite în „dinamica generală“ a basmului. Dacă personajele tradiționale nu acționează pentru a imita caractere, ci primesc caractere în vederea faptelor lor, personajele schimbate nu determină oare modificări ale modului compozițional? Orice deviație de la un model acceptat de tradiție, are ca urmare slăbirea caracteristicilor tradiționale ale modelului, revendică recunoașterea unor noi principii compoziționale și pe planul competenței genului. Consecințele performanțelor contemporane ale narațiunilor populare fantastice în care apar aceste „propuneri“ stilistice în cadrul modelelor tradiționale ar putea afecta adînc caracterele acestui gen epic; cazurile de deviere de la șablon ar putea exprima o atitudine schimbată față de un principiu estetic tradițional.

¹¹ Max Lüthi, *op. cit.*, p. 23.

¹² I. Tinianov, *La Notion du construction*, în *Théorie de la Littérature*, Moscova, 1964, p. 116—117.

Un alt fenomen, sesizat de noi în cadrul evoluției basmului contemporan, este creșterea preponderenței elementelor comice în cadrul motivelor fantastice.

Umorul și comicul nu au fost străine nici basmelor miraculoase tradiționale. Perlele umorului popular licăresc în formarea personajelor, a situațiilor, în diferite imagini estetice. Chiar denumirile personajelor generează câteodată imagini de factură senină, veselă. În folclorul maghiar, personaje fantastice ca Tánci Vargaluska, Panci-Manci, Hüvelyk Matyi apar întotdeauna ca figuri comice. În timp ce în basmele miraculoase tradiționale, în echilibrul elementelor miraculoase și comice, rolul dominant al miraculosului și fantasticului era asigurat de însăși structura și tematica narațiunii, în variantele contemporane adesea echilibrul acesta este perturbat prin sporirea neobișnuită a elementelor și situațiilor comice. În numeroase cazuri, această modificare a caracterului narațiunii are ca rezultat decolorarea motivelor fantasticului. În acest sens, menționăm o variantă din Onești a basmului miraculos AaTh 325, povestit de Baricz János sub titlul *A szegény ember fia*, în care situațiile comice alternează în așa măsură, încît povestea evocă atmosfera snoavelor. Mai mult, puterea miraculoasă a eroului, menită să-i înlesnească nimicirea potrivnicului său, nu este o însușire suprafirească, ci învățătură cîstigată din cărți. O variantă din Glăjărie a tipului AaTh 577** înșiră în legato o serie de situații-revanșă, schimbînd întreaga structură a narațiunii apropiind-o de snoavă. Centrul de greutate al acțiunii revine păcălelilor, cadrul fantasticului alcătuiind un simplu decor.

În variantele asemănătoare celor menționate, acțiunea poveștii, întrecerea dintre erou și adversarul său îmbracă forme variate ale umorului popular, de la comicul de situație la jocul de cuvinte, iar situațiile dificile sînt soluționate în mod ingenios, neașteptat, așa cum se întîmplă numai în cazul snoavelor.

Pentru lumea basmului, miraculosul este un element firesc și obișnuit, care se încadrează perfect în legile raționalului artistic, unde are valoarea adevărului. Cel ce cunoaște această lume și trăiește atmosfera tradițională a basmului, acceptă miraculosul ca pe oricare element al realității. Cei care nu mai pot să recepționeze basmul cu gîndirea tradițională, care nu înțeleg miraculosul ca parte componentă a unei lumi cu legile proprii, lumea fantasticului sesizînd doar absurditatea, simt nevoia exprimării unei atitudini față de cele relatate. În povestea populară miraculosul are totdeauna un rol stabil: ajutarea sau împiedicarea eroului. Explicația rațională a miraculosului și comiczarea lui demonstrează mai pregnant decît orice că povestea populară și-a pierdut caracterul esențial, adevărul intrinsec al fantasticului, caracterul mitic al miraculosului, misterul supranaturalului. În explicațiile raționale ale miraculosului se naște comicul și ironia, tocmai datorită faptului că se încearcă apropierea a două lumi polarizate. Numeroși povestitori recurg, în mod conștient, la modul de prezentare ironică a celor relatate pentru a sugera auditoriului lor că ei înșiși sînt conștienți că evenimentele narate sînt fictive, și nu reale. Prin ironie acești povestitori realizează detașarea de propriile lor creații. Ironia aceasta poate scînteia în anumite comparații și metafore, care diminuează miraculosul. Cura-

josul erou, de exemplu, sare, cu toporaşul său, în faţa zmeului „ca o jumătate de boabă de fasole în oala de un litru“. Într-o variantă a tipului „Întinde-te masă“, în care măgarul fermecat care excretă aur este înlocuit cu unul obişnuit, povestitorul relatează situaţia comică ivită când măgarul produce o grosolană realitate pe covorul aşternut sub el, menţionînd că numai așa ceva se poate aştepta de la un măgar adevărat.

Elementele miraculoase întreşute cu elementele realului nu antrenează numai resorturile comicalui. În stadii mai avansate ele îşi modifică treptat funcţiile devenind mijloace artistice subordonate formării comicalui. De pildă, la povestitorul Jakab István din Glăjărie, mielul cu lîna de aur, elementul miraculos prin care eroul pedepseşte pe protagonişti lui, îşi pierde această funcţie, povestitorul îl foloseşte pentru crearea diferitelor situaţii comice în așa măsură, încît basmul se descompune, îşi pierde caracterul original al miraculosului, devenind o variantă hazlie a unui singur episod.

Răspîndirea accentuată a elementelor comice în basmul fantastic constituie, în ultima analiză, rezultatul contradicţiei între universul basmului şi gîndirea raţională a omului contemporaneităţii. Revizuirea ironică a elementelor fantastice de către gîndirea raţională naşte variantele comice ale basmelor fantastice şi conduce spre comicizarea lumii miraculosului. Care sînt formele fenomenului şi raporturile sale cu diferite specii ale prozei populare? În ce fel înmulţirea elementelor comice afectează cadrul impus de gen anumitor specii şi subspecii? În acest complex de probleme, folcloristica încearcă formularea unor legităţi estetice, care transformă structurile tradiţionale ale genului. În cele ce urmează vom menţiona una dintre cele mai importante consecinţe ale fenomenului: amestecul structurilor tradiţional stabile.

După cum am precizat, modificarea raportului clasic dintre elementele miraculoase şi comice în basmul fantastic, duce la pălirea specificului genului. Culegerile arată că din acest motiv s-au înmulţit tipurile formale intermediare de basm-snoavă. Există, desigur, specii de tranziţie şi în patrimoniul „tradiţional“ al naraţiunilor populare. Amintim ca exemple poveştile despre dracul prost, categorie care formează trecerea dintre basmul miraculos şi povestea hazlie, sau acele tipuri de legende hazlie care marchează tranziţia de la legendă la snoavă. (De exemplu, întîmplările lui Sf. Petru cu Cristos.)

Ovidiu Bîrlea sesizează amestecul genurilor în patrimoniul de proză epică românească, explicîndu-l în felul următor: „Supranaturalul apare foarte des şi tulbură culoarea verosimilă specifică snoavei, dînd naştere la specii mixte: basm-snoavă“¹³.

În repertoriile de basme maghiare contemporane, noi am sesizat reversul acestui fenomen: pătrunderea elementelor comice în basmul fantastic cu acelaşi rezultat. În legătură cu amestecul speciilor, Siegfried Neumann vorbeşte şi el despre tipurile mixte, de „Märchen-schwank“ şi „Legende-schwank“, generate, după părerea lui, prin soluţionarea umoristică a genurilor tradiţionale ale prozei populare. Neumann este de părere că omul de astăzi nu mai acceptă elementul miraculos, ci îl abordează ironic¹⁴.

¹³ O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 45.

¹⁴ Siegfried Neumann, *op. cit.*, p. 138.

În legătură cu această problemă, trebuie să amintim modificările de structură ale speciilor tradiționale drept consecință formală sporirii numărului și funcțiilor elementelor comice. În numeroase cazuri, utilizarea mai frecventă a elementelor comice implică restrângerea structurii basmului. Fenomenul este observat atât în cazul basmelor fantastice, cât și al celor nuvelistice. Arhiva de Folclor Cluj-Napoca păstrează variante ale tipului AaTh 571, a căror structură s-a restrâns la un singur episod, anume la acela, care păstra posibilități pentru dezvoltarea elementelor comice: modul în care stârnește râsul fetei de împărat, acțiunea se termină într-o manieră neașteptată, rezultând o variantă obscenă, tipică atmosferei snoavelor.

O altă consecință a fenomenului analizat de noi este creșterea proporțională a narațiunilor comice în repertoriile contemporane. Asistăm la Renaissance-ul genurilor narrative umoristice, care au o tonalitate veselă, comică, adesea chiar satirică, dar întotdeauna francă și dornică de efect: snoava, gluma, anecdota elimină treptat basmul clasic din repertoriile active.

Faptul că narațiunile comice ocupă tot mai mult loc și au o importanță crescută în repertoriile de povești dovedește reprofilarea unor povestitori, care mai înainte erau cunoscuți ca martori ai basmelor fantastice. Drept exemplu amintim pe Vas Barabás și Kis Ferdinánd din Glăjărie. Cunoscuți în sat mai ales ca povestitori de basme, ei au devenit mai târziu mari snovari, ce își delectau auditoriul exclusiv cu întâmplări hazli, trăiri comice adevărate.

Cu restrângerea categoriei impozante a basmului fantastic în repertoriile active și cu înmulțirea speciilor scurte umoristice am sesizat un decalaj între factura repertoriilor și tonalitatea interpretării care păstrează modul de interpretare cu rezonanțe caracteristice epicii fantastice și la specii mai scurte, umoristice; alții interpretează basmele miraculoase pe un ton specific snoavei. Această constatare este valabilă mai ales pentru povestitori populari în a căror activitate de naratori s-a ivit necesitatea schimbării repertoriului sau transformarea stilului pentru a putea menține atenția unui auditoriu cu pretenții schimbate. Jakab István, un povestitor cunoscut între tăietorii de lemne din Munții Gurghiului, care a preferat basmele fantastice lungi și aventuroase cu acțiuni complicate, cu episoade intercalate, folosea și la povești hazlii tonul interpretării lente, mai puțin potrivite. Deși în povestirea basmelor interpretarea sa este plină de umorul generat de mijloace stilistice specifice, comicul poveștilor hazlii aproape se pierde prin modul de interpretare neadecvată¹⁵.

Mutația caracteristicilor estetice ale basmului — după cum am subliniat — survine în urma schimbării concepției populare asupra genului, precum și atitudinii față de o creație artistică care contopea lumea viselor cu cea de toate zilele. Direcția dezvoltării o sugerează variantele care doresc să raționalizeze fantasticul pentru a putea fi acceptat și de mentalitatea schimbată. Prin comicizarea și veridicizarea fantasticului, povestitorii de fapt doresc să apere o creație artistică milenară de rațiune critică, dornică de a cunoaște nuanțele realității chiar și prin aceste creații, care s-au născut tocmai din dorința evadării omului din realitate.

¹⁵ O. Nagy, Gabriella Vöö, *op. cit.*, p. 86—90.

**ASTHETISCHE TENDENZEN DES ZEITGENÖSSISCHEN MÄRCHENS
GESTEIGERTER WAHRHAFTIGKEITSANSPRUCH UND KOMISCHE
BRECHUNG DER PHANTASTISCHEN ELEMENTE**

(Zusammenfassung)

Jüngere Märchenaufnahmen, die dem lebendigen Erzählen entstammen, weisen häufig Wandlungen auf, die in letzter Instanz wesentliche Formmerkmale des traditionellen Märchens in Frage stellen. Es handelt sich um zwei Wege, durch die das Märchengeschehen mit einem zeitgenössischen Weltbild in Einklang zu bringen versucht wird: die rationelle Untermauerung des Phantastischen auf der einen, seine komische Relativierung auf der anderen Seite.

Die Verf. legt dar, daß das zunehmende Eindringen der Wirklichkeit in die Welt des Phantastischen auf einen Wandel in der Märchenauffassung, auf ein verändertes Verhältnis zur Überlieferung und zur Erzählkunst schließen läßt, mithin neue Akzentsetzungen in der Beziehung Märchenheld — Märchenhandlung — Märchenerzähler festzustellen sind.

Der gesteigerte Wahrhaftigkeitsanspruch neuerer Märchen kann sowohl in der Darstellung der Märchenhandlung als auch in der Zeichnung des Märchenhelden verfolgt werden, wobei drei Vorgangsweisen auszumachen sind: (1) eine Häufung konkreter Wirklichkeitselemente, insbesondere die Einbettung des phantastischen Handlungsablaufs in konkrete Zeit- und Raumbezüge; (2) rationelle Erklärung und Begründung des Wunderbaren; (3) ausführliche Gestaltung (u.a. epische Verhaltensdarstellung, innerer Monolog) und Ausleuchtung der menschlichen Anlagen des Märchenhelden.

Die ironische Grundhaltung zeitigt hingegen eine Zunahme der komischen Elemente innerhalb der phantastischen Motive selbst (Situationskomik, Wortspiele, Tricks statt wunderbare Fügungen) sowie in der Auswahl des Repertoires, d. h. ein Überwiegen komischer Stoffe im zeitgenössischen Erzählen.

Für die innere und äußere Form des Märchens ergeben sich aus solchen Eingriffen erwartungsgemäß Folgen, wie die Verwischung gattungsmäßiger Grenzen und das Erscheinen ästhetischer Mischformen, die sich nur schwer in traditionelle Typologien einordnen lassen. So sehr beide Tendenzen die zeitgenössischen Erzählungen vom traditionellen Märchen wegführen, sind sie — schlußfolgert die Verf. — in erster Linie als Erhaltungsstrategien zu werten, durch die begabte Erzähler unserer Tage die Überlieferung vor der kritischen Vernunft zu retten trachten.

DIN ÎNCEPUTURILE METODEI ȘTIINȚIFICE DE CULEGERE A FOLCLORULUI MUZICAL. CERCETĂRILE LUI BÉLA VIKÁR ÎN TRANSILVANIA

ISTVÁN ALMÁSI

În mod paradoxal, inițiatorul metodei științifice de culegere a folclorului muzical maghiar nu a fost muzician. Béla Vikár (1859—1945) a devenit celebru, înainte de toate, prin traducerea excepțională a *Kalevaliei*, editată în 1909. Pentru reușita acestei traduceri, el a întreprins, încă în 1889, o călătorie de studii în Finlanda, unde a avut posibilitatea de a se informa, printre altele, asupra metodei de culegere a lui Elias Lönnrot, precum și asupra diferitelor dialecte finlandeze. În afară de latina, greaca și limbile de circulație internațională, Vikár a învățat finlandeza, estoniana și gruzina, izbutind să traducă din limba originală și epopeea gruzină *Cavalerul Tariel* a lui Rustaveli.¹

Pe lângă activitatea sa de traducător, Vikár s-a remarcat de asemenea ca scriitor și ca folclorist. Specialitatea lui de bază era însă stenografia.² În 1886, el a fost numit redactor șef al revistei „Gyorsírászati Lapok”. (Mai târziu a lucrat ca redactor și la alte periodice.) În anul următor, decanul facultății de litere a Universității din Budapesta îl invită să predea stenografia. În 1895, Vikár este ales președinte de onoare al asociației stenografilor („Országos Gyorsíró Egyesület”), iar în 1896 secretar general al Societății Maghiare de Etnografie (fiind și membru fondator al acesteia). Cel mai înalt titlu științific l-a obținut în 1911, când a fost ales membru al Academiei Maghiare de Științe. Discursul său de recepție intitulat *A székely népköltésről* (Despre folclorul secuiesc) a fost publicat în 1912 în revista „Akadémiai Értesítő”. În 1920, Vikár va deveni secretar general al Societății de Literatură Universală „Lafontaine”.

Abilitatea deosebită în stenografie a constituit un mare avantaj pentru activitatea sa de culegător al folclorului. Întiile texte de cîntece Vikár le-a notat chiar de la mama sa. Fiind un cercetător pasionat și harnic, el a reușit ca în perioada 1890—1910 să culeagă cca 7000 de piese de folclor. În privința cantității și autenticității materialelor adunate, Vikár a fost întrecut doar de cîțiva folcloriști din generațiile următoare. El nu s-a mulțumit cu consemnarea sumară a textelor. Fiind capabil să scrie cu viteza vorbirii, el a notat producțiile folclorice cuvînt cu cuvînt.

¹ Această traducere a apărut în 1917.

² Béla Vikár a lucrat în biroul de stenografie al Parlamentului timp de patru decenii, pînă la pensionare.

Notările lui sînt autentice așadar îndeosebi din punct de vedere sintactic și sînt foarte utile pentru studii lingvistice, dar, desigur, mai puțin folositoare pentru analize fonetice, din cauza specificului stenografiei.

Revista „Gyorsírászati Lapok“ condusă de Vikár a publicat în anul 1890 (în nr. 3) expunerea intitulată *Edison fonográfja és a gyorsírás jövője* (Fonograful lui Edison și perspectivele stenografiei) de Károly Rónay, în care autorul a încercat să-i liniștească pe colegii stenografi, asigurîndu-i că aparatul de înregistrare nu poate însemna o concurență periculoasă pentru ei. Cum a mărturisit mai tîrziu Vikár, articolul acesta de consolare i-a sugerat ideea de a întrebuița fonograful în scopul culegerii folclorului. După ce a văzut un asemenea aparat în atelierul unui specialist de mecanică fină din Budapesta, și-a procurat unul, iar în 1895 a început să facă înregistrări de folclor muzical într-o localitate din nordul Ungariei. Pe primul său cilindru de fonograf a imprimat balada *Fehér Anna*.³

În anii următori, el și-a continuat cu mare elan deplasările de cercetare, care au fost încununete cu succese răsunătoare. De pildă, cu ocazia expoziției mondiale din Paris, în anul 1900, Vikár a fost premiat pentru prezentarea unei serii din înregistrările de fonograf împreună cu transcrierile de texte și melodii. Notațiile muzicale au fost executate de István Kereszty, muzeolog și muzicolog.

Béla Vikár s-a aflat așadar printre primii care au utilizat fonograful pentru culegerea folclorului în Europa. În urma acestei inițiative, înregistrarea mecanică a producțiilor de folclor a devenit un criteriu obligatoriu pentru asigurarea caracterului științific al culegerii. Precum a accentuat Constantin Brăiloiu în studiul său privind metoda de cercetare a muzicii populare: „Grija obiectivității ne va impune mai întîi înregistrarea mecanică a melodiilor. Numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei este întregă și netăgăduită. Oricît de bine am scrie o melodie sub dictat, tot va lipsi ceva notațiilor noastre, de n-ar fi decît timbrul vocii și colorația aceea deosebită datorită emisiunii populare, ca să nu mai vorbim de instrumente. De altă parte nu se închipuie lucrare științifică lipsită de un permanent mijloc de control. Mașina noastră este fonograful (...)”⁴

Folosirea aparatului de înregistrare nu a însemnat însă abandonarea stenografiei în munca de culegere. Paralel cu imprimarea pieselor de folclor pe cilindri de fonograf, Vikár a continuat să stenografieze textele, mai ales în cazurile baladelor și cîntecelor cu multe strofe, din care numai două-trei au încăput pe cilindri. La acestea, partea mai mare a strofelor se găsește în caietele sale de culegător. Dar trebuie subliniat faptul că el a notat de asemenea primele strofe concomitent cu înregistrarea. Astfel, sub aspectul textelor, stenogramele lui sînt complete, pe cînd imprimările mecanice au rămas, de multe ori, fragmentare, din cauza posibilităților limitate ale fonografului. Fiind preocupat în perma-

³ Vezi Gergely Pál, *Vikár Béla mint folklorista* (Béla Vikár folclorist), în „Ethnographia“, 1971, nr. 3, p. 413.

⁴ Constantin Brăiloiu, *Arhiva de folclor a Soc. Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folclor muzical*. Extras din revista „Boabe de grîu“, anul II, nr. 4, București, 1931, în id., *Opere — Oeuvres*, vol. IV, prefață, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, 1979, p. 36.

mență de problema notării cîntecelor și poveștilor populare, el a prezentat în 1904, în cadrul cercului de stenografie al Universității din Budapesta, comunicarea intitulată *Népköltés és gyorsírás kapcsolatáról* (Asupra relației dintre folclor și stenografie).⁵

Față de precursori, care au comentat și au publicat, de cele mai multe ori, materiale culese de către intelectualii de la țară (adesea rămași anonimi), Vikár a recurs la serviciile acestora cel mult în sensul de a-i mobiliza și aduna pe cîntăreții sau povestitorii din diferite sate într-o localitate centrală. De obicei, el s-a deplasat personal dintr-o comună într-alta, unde i-a căutat pe informatori cu concursul învățătorilor și preoților, efectuînd singur munca de culegere propriu-zisă.

Bogăția colecției sale se datorează în bună măsură faptului că Vikár era înzestrat cu unele calități omenesti deosebit de favorabile pentru cercetare de teren. El era un om foarte amabil, degajat, comunicativ și plin de umor. Pe deasupra, petrecînd anii de copilărie la țară (în cîteva sate din comitatul Somogy), cunoștea bine mentalitatea și limbajul țăranilor, ceea ce îi ușura apropierea de ei. Contactele directe cu mediul rural i-au creat posibilitatea de a-și alcătui o imagine clară despre situația reală de la țară, determinantă pentru viața muzicală a satelor. Pe baza cunoștințelor acumulate, Vikár a explicat adesea, în note la marginea pieselor, rolul cîntecelor rituale, expresiile regionale, a caracterizat personajele, a descris desfășurarea jocurilor și a obiceiurilor, apropiindu-se astfel foarte curînd de idealul cercetării complexe. Fi-rește, o parte din interpretările sale pot fi considerate astăzi depășite. Faptul acesta nu micșorează însă importanța strădaniilor sale.

Menționarea consecventă a numelor cîntăreților și povestitorilor reprezintă de asemenea o trăsătură pozitivă a metodei de lucru aplicate de el, iar ordinea producțiilor de folclor înregistrate cu fonograful în diferitele localități denotă maxima grijă acordată adevăratelor comori ale tradițiilor populare. În cele mai multe cazuri, baladele și melodiile de stil vechi se află la începutul cilindrilor de fonograf, respectiv pe primii cilindri imprimați într-un anumit sat. Abia după acestea urmează restul materialelor culese. Se pare, așadar, că Vikár făcuse o selecție prealabilă în timpul depistării, sau cel puțin stabilise o ierarhie printre piese, încercînd să salveze în primul rînd partea cea mai valoroasă a materialului. Avînd cunoștințe profunde în domeniile disciplinelor înrudite, ca etnograf, folclorist, lingvist și literat, a știut să discearnă cu mîna sigură între melodiile care merită să fie înregistrate și între cele lipsite de valoare, deși nu era un muzician cu pregătire temeinică. Nu este întîmplător faptul că unele balade clasice și unele cîntece de stil vechi figurează cu 5—15 variante în colecția sa. Le-a imprimat fără ezitare, pentru că a fost convins de însemnătatea lor documentară.⁶

Vikár și-a îndreptat atenția asupra celor mai multe genuri ale folclorului: el a cules cîntece, balade, melodii legate de dansuri și de obiceiuri populare, jocuri de copii, cimilituri, chiuituri, basme ș. a. De fapt,

⁵ Comunicarea a fost publicată în revista „Gyorsírászati Lapok”, 1904, nr. 4, p. 15—16.

⁶ Vezi Vikár László, *Vikár Béla erdélyi népdalgyűjtéséről* (Despre culegerea de cîntece populare în Transilvania a lui Béla Vikár), în *Zenetudományi dolgozatok 1984* (Lucrări de muzicologie), Budapesta, 1984, p. 194—195.

numai cîntecele de leagăn, cele de muncă și bocetele lipsesc din materialul adunat de el. Nu a evitat să culeagă, în schimb, cîntece semipopulare de origine cultă atunci cînd a constatat că acestea erau în circulație.

Numărul localităților cercetate de Vikár s-a ridicat la aproximativ 200. Dintre acestea, 121 sînt localități în care a înregistrat 1539 melodii pe cilindri de fonograf.⁷ În anumite zone, respectiv comune, el a realizat culegeri deosebit de ample.⁸ De exemplu, în comitatul Somogy (unde s-a născut în satul Hetes) a vizitat 37 localități, iar în comuna Resznek din comitatul Zala a notat cca 500 de texte de cîntece și de balade. De asemenea, Vikár a încercat în cîteva cazuri să culegă întregul repertoriu de cîntece, respectiv de povești al unor purtători de folclor. Astfel, de la Kata Kasza din satul Csököly (comitatul Somogy) a notat peste 100 de cîntece.⁹ Firește, privite de pe poziția de astăzi a folcloristicii, aceste încercări nu satisfac exigențele unor studii monografice, dar ca inițiative sînt demne de a fi amintite.

Viața muzicală a satelor nu era neatinsă de influențe orășenești nici la sfîrșitul secolului al XIX-lea, nici la începutul celui următor. Cu toate că în multe ținuturi tradițiile populare veritabile s-au păstrat încă bine, culegătorii adesea au avut impresia că au reușit să salveze cite un cîntec de stil vechi chiar în ultima oră a existenței lui. Așadar, cei 15 ani cu care Vikár a pornit la culegeri mai devreme decît Bartók și Kodály s-au dovedit a fi de o însemnătate indiscutabilă. Conținînd cele mai importante tipuri de cîntece și balade, colecția sa reprezintă tezaurul de folclor autentic aflat în uz la cumpăna ultimelor două veacuri.

În Transilvania, Vikár a efectuat cercetări de folclor muzical în perioada 1898—1904. Cu excepția anului 1901, el s-a deplasat în fiecare an în Transilvania, înregistrînd cu ajutorul fonografului 573 melodii din 45 localități (ceea ce reprezintă mai mult decît o treime din materialul întreg imprimat de el pe cilindri de ceară). Primul contact cu muzica populară transilvăneană l-a avut în 1898 la Huedin (jud. Cluj), unde au fost invitați cîțiva cîntăreți din satele apropiate Zam și Văleni. Fascinat de frumusețea portului popular, de farmecul peisajului submontan, de abundența cîntecelor, precum și de ospitalitatea caldă a localnicilor din zona Călatei, el se va întoarce la Huedin în următorii doi ani, culegînd în total 87 creații de folclor muzical.

Rezultate remarcabile va obține și în cele 30 de localități ale fostului județ Odorhei — astăzi aparținînd județului Harghita — cercetate în anii 1900, 1902 și 1903. După cum a relatat către sfîrșitul vieții sale, el a cutreierat aceste meleaguri cu scopul de a găsi melodiile cu care fuseseră cîntate baladele și cîntecele, ale căror texte au fost adunate și publicate cu aproape patru decenii în urmă de către János Kriza în faimoasa colecție intitulată *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény* (Trandafiri-sălbatici. Colecție de literatură populară secuiască), Cluj,

⁷ Vezi Ráczi Ilona, Szalay Olga, *Mutatók Bartók dallamrendjéhez* (Indice la sistemul de clasificare a melodiilor elaborat de Bartók), în *Zenetudományi dolgozatok 1981* (Lucrări de muzicologie), Budapesta, 1981, p. 397—398.

⁸ După 1905, activitatea de culegere a lui Vikár a fost coordonată cu cea a lui Béla Bartók și a lui Zoltán Kodály.

⁹ Cf. Katona Imre, *Vikár Béla kéziratok hagyatéka* (Manuscrisele lui Béla Vikár), în „A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve”, tom. XXV (1980), Pécs, 1981, p. 292.

1863.¹⁰ Iată aceste localități, din care Vikár a cules 393 melodii: Arvăteni, Avrămești, Beclean, Betești, Bezid, Brădești, Cădișeni, Căpîlnița, Chedia Mare, Chinușu, Ciucani, Corund, Dealul, Feliceni, Firtănuș, Firtușu, Inlăceni, Lueta, Lupeni, Medişorul Mare, Mugeni, Odorheiu Secuiesc, Polonița, Rugănești, Satul Mare, Simonești, Şiclod, Turdeni, Vlăhița și Zetea.

În aceiași ani, Vikár a vizitat și alte zone folclorice, făcînd culegeri în județele Mureș (în localitățile Călugăreni, Dămieni, Sîngeorgiu de Pădure, Sovata), Brașov (Purcăreni, Zizin), Cluj (Cojocna, Cornești), Hunedoara (Deva) și în partea estică a județului Harghita (Bicsad, Ghimeș-Făget, Sînsimion).¹¹

Trebuie arătat faptul că, uneori, culegătorul nu a indicat precis locul înregistrării, mulțumindu-se cu semnalarea regiunii, ca de pildă: Scaunul Ciucului, Secuime, Ghimeș, Șapte Sate, județul Odorhei. În asemenea cazuri se poate presupune că avem de a face cu unele din aceleași sate care la partea mai însemnată a melodiilor au fost menționate exact, dar nu este exclusă nici posibilitatea de a fi vorba și de alte sate. Data culegerilor nu a fost trecută în registrul de inventar al cilindrilor de fonograf, ci numai pe fișele de texte. Ici-colo apar și în această privință nesiguranțe și confuzii, care ar fi putut clarificate doar de către culegător.

Materialul muzical adunat de Vikár în Transilvania conține — pe lângă cîntece și balade — un număr destul de însemnat de melodii instrumentale, respectiv, fluierate. Astfel, printre înregistrările sale se găsesc 36 melodii de joc fluierate, 22 melodii cîntate la vioară, 11 piese executate la clarinet și cîteva melodii cîntate la fluier, la tilincă, la țambal sau la fligorn. Figurează însă în colecție și melodii vocale fredonate fără text, iar în cadrul unei povești au fost imprimate cele două melodii ale „ciobanului care și-a pierdut oile”.¹²

Unul din meritele evidente ale lui Vikár constă în faptul că a cules — în afară de muzică populară maghiară — aproximativ 20 melodii românești, precum și cîteva piese de folclor muzical armenesc, turcesc și țigănesc.¹³

Așa cum am amintit mai sus, la început, muzicologul István Kereszty s-a angajat să transcrie melodiile de pe cilindrii de fonograf. Marea majoritate a acestora au fost transcrise însă, ceva mai tîrziu, de către Béla Bartók, iar melodiile instrumentale, în parte, de către Zoltán

¹⁰ Vezi Vikár Béla, *Erdélyi út a fonográffal* (Călătorie în Transilvania cu fonograful), în *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára* (Omăgiu sexagenarului Zoltán Kodály), szerkesztette (ediție îngrijită de) Gunda Béla, Budapest, 1943, p. 89.

¹¹ În articolul lui Pál Gergely intitulat *Vikár Béla gyűjtőútjai nyomán* (Pe urmele culegerilor lui Béla Vikár), publicat în revista „Ethnographia”, 1947, p. 82—84, figurează mai multe localități. Totuși, am menționat numai acelea care sînt confirmate de temeinica lucrare întocmită de Ilona Rácz și Olga Szalay, la care ne-am referit în nota nr. 7, deoarece în celelalte comune, Vikár a notat, probabil, numai texte de cîntece sau povești populare.

¹² Vezi Vikár László, *op. cit.*, p. 195.

¹³ Cilindrii de fonograf pe care Vikár a înregistrat melodii populare în sate transilvănene sînt păstrați, împreună cu textele stenografiate, cu transcrierile de melodii și cu registrele de inventar la Muzeul Etnografic și (parțial în copii) la Institutul de Muzicologie din Budapesta.

Kodály. De asemenea, Bartók și Kodály au selecționat 32 cîntece și balade culese de Vikár pentru a le publica printre cele 150 de piese cuprinse în antologia lor din 1923.¹⁴ Tot ei au prelucrat în compozițiile lor 23 melodii transilvănene din aceeași colecție, atestînd valoarea artistică și documentară certă a pieselor respective.¹⁵

Din punctul de vedere al înfiripării metodei științifice de culegere a folclorului muzical nu este lipsit de semnificație faptul că Béla Vikár și-a împărtășit cu generozitate experiențele acumulate în decurs de peste un deceniu, mai întîi — în 1903 — lui Zoltán Kodály, iar apoi lui Béla Bartók, introducîndu-i în tehnică de mînuire a aparatului de înregistrare și explicîndu-le unele amănunte practice cu privire la modul de a lua contact și de a sta de vorbă cu purtătorii de folclor.¹⁶

¹⁴ Bartók Béla, Kodály Zoltán, *Erdélyi magyarság. Népdalok* (Maghiarii din Transilvania. Cîntece populare), Budapesta, 1923. Numerele 1, 3, 8, 11, 16, 17, 18, 26, 35, 41, 57, 58, 66, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 81, 84, 86, 89, 95, 97, 100, 126, 128, 137, 139, 143 și 148 au fost împrumutate din culegerile lui Vikár. Firește, cele mai multe piese reprezintă folclorul muzical al zonei Odorheiului Secuiesc.

¹⁵ Astfel, Bartók a utilizat 11 melodii în următoarele lucrări: a, *Gyermekeknek* (Pentru copii) — piese pentru pian compuse în anii 1908—1909. Melodia nr. 26 din caietul al doilea a fost culeasă la Sovata (jud. Mureș), iar nr. 38 din același caiet în satul Firtușu (jud. Harghita). b, *Kezdők zongoraműsíkája* (Muzică de pian pentru începători) — 1913. Piesa nr. 16 are la bază o melodie înregistrată în satul Zizin (jud. Brașov). c, *Nyolc magyar népdal* (Opt cîntece populare maghiare) — pentru voce și pian, 1907—1917. La nr. 2 se află o melodie din satul Rugănești (jud. Harghita). d, *Tizenöt magyar parasztdal* (15 cîntece țărănești maghiare) — pentru pian, 1914—1918. Cîntecul nr. 4 provine din satul Zam (jud. Cluj). e, *Improvizációk magyar parasztdalokra* (Improvizații pe cîntece țărănești maghiare) — pentru pian, 1920. Melodia folosită la nr. VI a fost găsită în comuna Ghimeș-Făget, iar cea care figurează la improvizația nr. VII, dedicată memoriei lui Claude Debussy, în satul Polonița (jud. Harghita), f, *Első rapszódia* (Rapsodia întîi) — pentru vioară și pian, 1928. Melodia a doua din prima parte a fost imprimată pe cilindru de fonograf în satul Medisorul Mare (jud. Harghita). g, *Negyvennégy duó* (44 duouri) — pentru două viori, 1931. Melodia nr. 25 este originară din satul Zizin (jud. Brașov). h, *Székely dalok* (Cîntece secuiești) — pentru cor bărbătesc de șase voci, a cappella, 1932. În partea a doua a fost prelucrat un cîntec din satul Dealul, iar în partea a patra unul din comuna Bezid (jud. Harghita). Vezi Lampert Vera, *Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke* (Registru de surse privind prelucrările de cîntece populare ale lui Bartók), Budapesta, 1980, p. 56, 61, 77, 93, 100, 108, 114, 139, 146, 147.

Iată și creațiile în cauză ale lui Kodály: a, *Marosszéki táncok* (Dansuri din Marosszék) — pentru pian, 1927; pentru orchestră, 1930. În primul cuplet, compozitorul a utilizat o melodie instrumentală (executată la clarinet de către interpretul popular) înregistrată cu fonograful în satul Betești, iar în cupletul al doilea și în codă două melodii (cîntate de asemenea la clarinet) descoperite în satul Căpîlnița (jud. Harghita). Toate melodiile au fost transcrise de pe cilindri de fonograf de către Kodály. b, *Pünkösdiő* (Cîntece de rusalii) pentru cor de copii, 1929. Din seria cîntecelor prelucrate, cel de al doilea a fost cules în comuna Firtușu (jud. Harghita). Kodály a adaptat însă un alt text melodiei acestuia. c, *Magyar népzene* (Muzică populară maghiară) — 57 cîntece și balade în zece caiete, pentru voce și pian, 1924—1932. Cîntecul nr. 7 din caietul al doilea a fost ales din materialul adunat de Vikár în satul Feliceni, iar cîntecul nr. 38 din caietul al șaptelea provine din culegerea realizată în comuna Siclod (jud. Harghita). De altfel, acesta din urmă va fi introdus și în opera *Czinka Panna*, compusă în anii 1945—1948 pe libretul lui Béla Balázs, dar lăsată în manuscris. d, *Székely fonó* (Șezătoare secuiescă) — lucrare scenică, 1924—1932. La sfîrșitul scenei a treia apare, într-o nouă prelucrare, același cîntec din Feliceni care figurează la nr. 7 în caietul al doilea al compoziției anterioare. Momentul cel mai important al piesei îl reprezintă balada *Görög Ilona* culeasă în satul Rugănești (jud. Harghita). Pentru începutul finalului, Kodály a avut în vedere și o melodie

ON THE FIRST STEPS TOWARD A SCIENTIFIC METHOD
OF FOLK-MUSIC COLLECTION. BÉLA VIKÁR'S RESEARCH
WORK IN TRANSYLVANIA

(Summary)

The name of Béla Vikár became well-known above all through his excellent translation of the *Kalevala* into Hungarian. He distinguished himself as a writer and a folklorist, but his main occupation was stenography. His ability in this field could be turned to advantage for his research work, namely as he was able to note the texts word for word. Between 1890—1910 he gathered nearly 7000 folk-songs, ballads and tales.

An article published in 1890 which dealt with Edison's phonograph and the future of stenography suggested him the idea of using the phonograph in the research work. In 1895 Vikár began to make investigations by means of this instrument. So he has been among the first folklorists in Europe who have applied the phonograph to field-work. After this initiative the use of a recording apparatus was considered to be an obligatory criterium in order to guarantee the scientific value of the collected materials.

Béla Vikár has made explorations in about 200 localities. 121 of these are villages where he recorded 1539 popular melodies. In some cases he tried to gather the entire repertory of the singers and story-tellers. In Transylvania Vikár made investigations between 1898—1904. He visited 45 localities in this territory and collected 573 melodies by means of the phonograph. Vikár's collection contains not only songs and ballads, but also instrumental melodies. The transcription of this material has been performed mainly by Béla Bartók and partly by Zoltán Kodály. They also published 32 pieces of this collection and used 23 melodies in their own compositions.

executată prin fluierat în satul Mugeni (jud. Harghita). e, *Bicinia hungarica* — introducere în cântatul pe două voci, 1937—1942. La nr. 63 din caietul al doilea găsim un cântec din Sovata (jud. Mureș). f, *Ötfokú zene* (Muzică pentatonică) — exerciții de solfegiu, 1945—1948. Melodiile nr. 12, 60 și 96 din caietul întâi au fost înregistrate în localitățile Rugănești, Lueta, respectiv, Sînsimion (jud. Harghita). Vezi Bereczky János, Domokos Mária, Olsvai Imre, Paksa Katalin, Szalay Olga, *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai* (Izvoarele de melodii și de texte ale prelucrărilor de cîntece populare ale lui Kodály), Budapesta, 1984, p. 68—71, 82, 109, 112, 113, 128, 129, 140, 169, 236, 330, 331, 346, 347, 358.

¹⁶ Vezi Kodály Zoltán, *Emlékezés Vikár Bélára* (Amintirea lui Béla Vikár), în id., *Visszatekintés* (Evocări), vol. II, Budapesta, 1964, p. 403—404; Gergely Pál, *Vikár Béla mint folklorista* (Béla Vikár folklorist), în „Ethnographia“, 1971, nr. 3, p. 414.



MEMORANDUM FOR THE RECORD

Re: [Illegible text]

1. [Illegible text]

2. [Illegible text]

3. [Illegible text]

4. [Illegible text]

5. [Illegible text]

6. [Illegible text]

7. [Illegible text]

8. [Illegible text]

9. [Illegible text]

10. [Illegible text]

11. [Illegible text]

12. [Illegible text]

13. [Illegible text]

14. [Illegible text]

FOLCLORISTUL I. C. HINTZ-HINȚESCU. NOI CONTRIBUȚII BIO-BIBLIOGRAFICE

HANNI MARKEL, VIRGILIU FLOREA

Reeditarea volumului *Proverbele românilor* de către Constantin Negreanu și Ion Bratu¹ a readus în atenție figura autorului, enigmatic în atâtea privințe, al cărții de la 1877, I. C. Hințescu. Autorii recentei ediții sintetizează, în succinta prezentare *Cel dintii corpus de proverbe românești*², datele publicate în legătură cu viața și activitatea lui Hințescu, subliniind totodată existența, în continuare, a unor „momente obscure” în biografia sa, cum ar fi chiar data și locul morții.

I. După temeinica monografie a lui Ion Mușlea *Un sas brașovean — folclorist român: I. C. Hinț-Hințescu. Contribuțiuni bio-bibliografice*³, dar mai cu seamă după recente contribuții biografice semnate de cercetătoarea sibiană Anca Goția⁴, pasaje ca acelea care urmează stîrnesc totuși oarecare nedumerire: „Iar D. Caracostea consideră că este un român cu nume germanizat [...] ceea ce nu ar fi exclus” (subl. n.)⁵, respectiv „Probabil că cercetările de arhivă vor elucida această problemă [data morții — n.n.], după cum și celălalt element încă obscur referitor la originea și naționalitatea sa”⁶.

¹ I. C. Hințescu, *Proverbele românilor*. Ediție îngrijită de C. Negreanu și I. Bratu. Cuvînt înainte de I. C. Chițimia. Timișoara, Editura Facla, 1985 (va fi citată *Proverbele*).

² *Op. cit.*, p. 13—16.

³ În *Volumul omagial pentru frații Alexandru și Ion I. Lapedatu*, București, 1936, p. 561—573. Republicat în I. Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită [...] de I. Taloș. București, 1971, vol. I, p. 155—168.

⁴ A. Goția, *Noi date despre viața și activitatea folcloristului sas Josef Carl Hintz-Hințescu*, în „Studii și comunicări”, vol. II, Sibiu, 1980, p. 189—198; idem, *Preocupări ale cărturarilor germani din Banat și Transilvania pentru folclorul românesc în secolul al XIX-lea*, în *Studii de istorie a naționalității germane și a înfrățirii ei cu națiunea română*, vol. II, București, 1981, p. 278—285, capitolul: *Josef Carl Hintz-Hințescu (1828—?)*; idem, *Wer war Hintz-Hințescu? I, II*, în „Karpätenrundschau” XIII (1980), nr. 42—43 (17, 28 oct.), p. 6; idem, *Josef Carl Hintz-Hințescu*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde”, 23 (1980), nr. 1, p. 139.

⁵ *Proverbele*, p. 15.

⁶ Idem, p. 16. După încheierea contribuției de față, I. Bratu, coautor al *Proverbelor*, a publicat într-adevăr rezultatele unor investigații mai recente printre urmașii folcloristului: *Completări la biografia lui J. C. Hintz-Hințescu*, în REF 33 (1988), nr. 3, p. 272—275. De această dată, originea sa nu mai este prezentată ca „element obscur”; alături de unele precizări în privința mutării familiei Hintz la Budapesta, contribuția valoroasă a lui I. Bratu o constituie descoperirea și publicarea fotografiei folcloristului (p. 274), precum și stabilirea aproximativă — pe baza aceluiași surse orale — a datei și locului morții sale: „anul 1900, Buda-

Pentru cunoscători ai istoriei transilvănene, informațiile în legătură cu nașterea — la Sebeș, în 1828 — și, respectiv, căsătoria — la Sibiu, în 1885 — a lui Josef Carl Hintz, pe care A. Goția le-a extras din „Matricolele Consistoriului Evanghelic“ din cele două orașe amintite, ar fi trebuit să înlăture orice dubii în legătură cu apartenența etnică a folcloristului, cu atât mai mult cu cât aceleași surse dezvăluie statutul social al tatălui său, care a fost „senator“ al unei instituții tipic săsești din acea vreme.

Datorită amabilității unui descendent sibian al familiei, actorul și cîntărețul pensionar Ernst Groh, sîntem în măsură să aducem unele completări biografice dintr-o sursă mai greu accesibilă. Cronica de familie pe care ne-a pus-o la dispoziție a fost publicată, în 1934, de Ella Gmeiner.⁷ Conform acestei surse, familia lui Johann Hintz (născut la 20 aprilie 1789) provine din Baden-Durlach, primul nume din arborele genealogic fiind cel al străbunicului său, Michael Hintz, care a fost „Musikus“ și apoi organist la Sebeș. Johann Hintz a ocupat diferite funcții administrative în Sebeșul natal, mutîndu-se apoi la Sibiu, o dată cu numirea sa în postul de secretar al „Universității Săsești“ („Nationsuniversität“ — instituție administrativă a sașilor). Din căsătoria sa cu Dorothea, născută Schaefer, au rezultat nouă copii, trei băieți și șase fete. Cel mai mare dintre băieți, Johann Andreas, a urmat studii juridice, creîndu-și apoi o solidă poziție publică (a fost reprezentantul Camerei de Comerț) la Brașov și ajungînd cunoscut ca autor al mai multor contribuții publicistice, chiar științifice.⁸ Despre Theodor, fiul mijlociu, se

pesta“. Datele nașterii celor șase copii rămași în viață ai lui Hintz, comunicate în același context, vor trebui însă rectificate în parte, în funcție de documentele contemporane citate de noi mai jos.

⁷ *Familien-Chronik. Urkunden. Berichte. Briefe. Erinnerungen.* Herausgegeben und erzählt von Ella Gmeiner. Zürich, Art. Institut Orell Füssli, 1934, 8°. Căpitolul din care cităm se intitulează *Die aus Durlach-Baden stammende Familie Hintz in Mühlbach, Hermannstadt und Klausenburg* (p. 37—42). Mulțumirile noastre, cuvenite lui E. Groh, din păcate sînt tardive: a decedat în decembrie 1988.

⁸ Este, bunăoară, autorul unei încercări — abandonată, dar cit se poate de interesantă pentru istoria concepțiilor etnologice la noi — de a aplica, la condițiile geografice, istorico-sociale și etnice ale Transilvaniei, teoria lui Wilhelm Heinrich Riehl despre „istoria naturală“ a poporului (german): *Ueber Riehl's „Naturgeschichte des Volkes“ mit Beziehung auf die topographisch-socialen Verhältnisse Siebenbürgens. I*, în „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde“, 8 (1867), p. 123—144 (a se vedea și H. Markel, *Prima generație de folcloriști sași*, în AF III—IV/1983, p. 196—198). Poziția sa socială, consfințirea activității sale publicistice prin lexiconul scriitorilor germani din Transilvania (F. Trausch / F. Schuller, *Schriftstellerlexikon...*, volumele II, p. 160 ș. u., III, p. 581 ș. u., IV, p. 201 ș. u.) l-au derutat, de bună seamă, pe Hans Petri în descifrarea inițialelor de prenume, atribuindu-i lui cele două scrisori expediate de J. C. Hintz (la 7 ian. 1879, resp. 25 ian. 1879), din Brașov, lui George Barițiu. Scrisorile au fost publicate de H. Petri, alături de altele semnate de „bărbați sași conducători“, sub titlul *Briefe führender siebenbürgisch-sächsischer Männer des vorigen Jahrhunderts an Georg Barițiu*, în „Siebenbürgische Vierteljahrschrift“, 59 (1936), nr. 1—3, p. 42—43, iar restabilirea realei lor paternități îi aparține încăii Goția. Din confruntarea cu originalele (Fondul Barițiu al Bibliotecii Academiei Române, vol. 1038, f. 7, resp. f. 34), mai rezultă și o altă inadvertență, de datare: părea puțin verosimil ca Hintz să fi cerut, la distanța de numai o zi, restituirea manuscrisului de povești, dacă l-a expediat în 12 decembrie 1878 (*op. cit.*, p. 42). În realitate, expedierea a avut loc în „12./IX. 78“ (ms. citat, f. 7).

notează doar că a studiat teologia la Jena și că „a pierit“. Iar „cel mai tânăr fiu al senatorului și secretarului „Universității Săsești“ Hintz, Karl Josef, a devenit librar“.

Următoarele pasaje dezvăluie ceva din fundalul psihologic familial în care s-a desfășurat viața aceluia care avea să publice doar sub nume românizat, I. C. Hinț/Hințescu. „Învrăjbit pînă la moarte cu fratele său Hans [Johann Andreas], a plecat la București, după ce fusese angajat timp de mai mulți ani la Brașov. S-a căsătorit mult sub condiția sa, iar urmașii lui sînt complet românizați și fără nici un fel de contact cu familia Hintz. În calea grea a vieții sale, sora sa Hannchen i-a fost, la București, mereu un sprijin plin de dragoste“ (p. 39).

Asupra legăturii cu această soră⁹ se insistă și în aliniatul dedicat ei „Hannchen [de fapt: Johanna Regina], născută la 10 septembrie 1821, un copil viou, cu talente actricești, a fost soarele casei și tovarășa de joacă și apărătoarea fratelui Karl Josef, mai mic cu șapte ani“ (*ibid.*). Mutarea ei la București pare să fi avut consecințe pozitive pentru fratele ei preferat, fapt pentru care cităm în continuare din aceeași cronică: „Devenită fecioară, Hannchen a avut un 'roman sentimental' cu un ofițer care s-a sfîrșit cu durere și dezamăgire, răpindu-i cei mai frumoși ani ai tinereții. La București, sub oblăduirea familiei Știrbei Vodă, sufletul brav și-a reclădit viața. Și școala, a cărei directoare a fost mulți ani, s-a aflat sub protectoratul lui Știrbei Vodă. Ultimii ani ai bătrîneții i-a trăit în familia Falk-Hintz, urmașii unei surori a tatălui ei; generoși ca între rude, au răsplătit-o pe cea care a fost mereu plină de generozitate. (*ibid.*)“.

Este întru totul verosimil faptul ca Hintz, mereu în căutarea unor susținători și colaboratori — dovadă și datele inedite prezentate mai jos —, să fi avut și înaintea mutării sale la București drumuri pe la această mentoră a sa, cu prilejul cărora a putut avea întîlniri cu personalități bucureștene sau cel puțin a putut să profite, în principiu, de recomandări din partea ei sau ale persoanelor pe care ea le cunoștea.

După I. Bratu (1988), urmașii mătușii căsătorite cu negustorul sighișorean Hans Falk trăiau în capitală, iar celibatara „Johanna Hintz, fosta directoare a Institutului de Fete Știrbei, evangh. născută la Sebeș“, a murit (de cancer), la vîrsta de 73 ani, în 5 aprilie 1895, la București, unde a și fost înmormîntată, la data de 7 aprilie (stil nou).¹⁰

Tot la București s-a căsătorit, în 1916, cel mai tânăr dintre fiii lui Hintz, Alfred, funcționar, de credință luterană, cu Adele Köhler din București.¹¹ După cum era de așteptat, la 1916 nu mai trăiau soții Hintz. Altă referire la Josef Carl Hintz nu s-a putut afla în matricolele bisericii luterane din capitală, urmele lui pierzîndu-se — cel puțin pentru faza actuală a investigațiilor — „în București“, unde însă mentora sa a

⁹ Numele celorlalte surori sînt: Luise, „Dorri“, „Minna“, „Jetti“, Marie. E. Gmeiner, *op. cit.*, p. 38—39.

¹⁰ Registrul înmormîntărilor al Bisericii Luterane din București, 1895, nr. 34.

¹¹ „Alfred Hintz, ev[angelisch], Beamter, aus Kronstadt, eh[elicher] Sohn des † Karl Hintz und seiner † Gattin Elisabeth geb[orene] Boskowitzsch, geb. 10. April 1884“, cununat la „24 Mai/6. Juni 1914 mit Adele Köhler, ev. aus Bukarest, eh. Tochter des Edmund Köhler und seiner Gattin Anna, geb. Strechala, geb. 7 Mai 1894“. Fără a se indica motivul, se specifică că e vorba de o cununie de urgență („Nottrauung im Hause“). Registrul cununiilor al aceleiași parohii, 1914, nr. 15.

încetat din viață în 1895, deci la zece ani după datele referitoare la șederea folcloristului în orașul Sibiu.

Pe de altă parte, dacă cel mai mic dintre fiii lui Hintz se afla, la izbucnirea războiului, în țară, nu e verosimil că s-a realizat proiectul tatălui de a emigra în America, despre care avem cunoștință din ciorna scrisorii către regele Carol, citată de I. Mușlea.¹² Deși autoarea cronicii de la 1934 (profesoară de canto la Zürich, cântăreață la Opera Curtii Bavareze, dar și „königliche rumänische Kammersängerin“) descinde din spița fratelui brașovean, învrăjbit cu folcloristul (ceea ce ar explica poate, în ciuda intenției vădite de a informa despre toți antecesorii, lipsa datelor despre acesta din urmă), nici ea nu vorbește de pierderea contactelor cu urmașii săi datorită emigrării, ci de ruperea legăturilor și de „românizarea“ lor; cel puțin în privința fiului căsătorit la București, acest lucru nu pare a fi de altfel adevărat.

Conform cronicii, însă, Hintz a fost în mod sigur de naționalitate germană, dar nu și sas propriu-zis. Ulterior transmigranților austrieci, în secolul al XVIII-lea s-au stabilit — de data aceasta cu prioritate la Sebeș — imigranți din sud-vestul Germaniei, care, rapid asimilați, au dat o seamă de personalități importante ale vieții culturale săsești. Numele Hintz (în grafie diferită) este însă atestat în Transilvania mai degrabă anterior acestor imigrări, conținând drept nume vechi săsesc.¹³ Nu dispunem de bibliografia completă asupra imigranților din ținuturile Baden—Durlach și Hanau, dar, în principiu, nu e exclus să se fi aflat printre ei și purtători ai acestui nume, cât se poate de comun în Germania. În sursele consultate, „Hintz“ nu apare printre cei veniți. În sinteza surselor accesibile asupra imigranților de această categorie la Sebeș (și împrejurimi), publicată de Theobald Streitfeld (*Durlachisch-Hanauisches aus Mühlbach*, Kriterion, 1984), aflăm, în schimb, numele liniei materne, „Schaeffer“, consemnat în registrul de botezuri din Alba Iulia pe anii 1781, 1783, 1793 („Durlacher in Karlsburg“; p. 25).

II. Deși datele ce urmează au fost puse în circulație, rezumativ, prin presă,¹⁴ credem că, în contextul dat, o revenire mai detaliată asupra lor ar fi justificată. Ele se referă prioritar la perioada brașoveană a lui Hintz, singura fructuoasă sub aspect editorial.

O primă precizare provine de asemenea din surse publicate. Ghidul anual asupra vieții publice *Adressen-Buch der Stadt Kronstadt* obișnuia să publice listele alfabetice ale firmelor, apoi ale intelectualității, negustorimii și funcționarilor din orașul de sub Timpa. Firma Frank & Dreßnandt figurează aici ca „Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung“ (magazin de cărți, artă și articole muzicale), la colțul străzii Vămii (nr. 13) cu Tîrgul Poamelor (nr. 93).¹⁵

Angajatul acestei firme, Hintz — el apare consecvent doar cu prenumele Carl (uneori în grafia Karl: 1872, 1882) — poate fi aflat aici între anii 1872 și, inclusiv, 1884. La profesie predomină aceea de „Buch-

¹² I. Mușlea, *op. cit.*, p. 572.

¹³ Fritz Keintzel-Schön, *Die siebenbürgisch-sächsischen Familiennamen*, București — Köln/Wien, 1976 (= *Studia Transylvanica*, Bd. 3), passim.

¹⁴ H. Markel, *Wer war Hintz-Hintescu?* III, în „*Karpatenrundschaue*“, XIII (1980), nr. 44 (31 oct.), p. 6.

¹⁵ *Adressen-Buch*..., XXVI, (1874), p. 30.

halter“ (contabil), alternînd cu aceea de „Buchdl.“ (adică „Buchhändler“ — librar: 1875—1879, 1882) sau cu prescurtarea „Buchh.“, ceea ce poate fi interpretat în ambele sensuri (1881, 1884). Adresele variaze: de la „Roßmarkt Nr. 45“, azi G. Barițiu, la „Flachszeile“ (Cînepiște) nr. 27 (1873—1880), respectiv „Vorstadt 396“.¹⁶ Este vorba, evident, de locuințe închiriate, unii dintre proprietari fiind de asemenea semnați.

Adresele sînt confirmate parțial de registrele botezurilor diferitelor parohii de care au ținut soții Hintz, în funcție de locuința de la acea dată.¹⁷ Primii trei băieți înregistrați s-au născut pe cînd familia locuia în Tîrgul Cailor nr. 45, cel de-al patrulea în „Obere Vorstadt“, iar ultimul pe „Breiter Bach 38“, mutările marcînd deci centrul, apoi periferia și din nou apropierea de centrul orașului. Dubla atestare a șederii în Șcheii Brașovului („Obere Vorstadt“) în anii 1880—1884 vine să întărească afirmația făcută de M. Gaster, conform căreia cîntecele de stea publicate de Hintz au fost culese personal în această parte a Brașovului.¹⁸

De regulă, Hintz pare să fi folosit doar prenumele Carl/Karl. Alături de datele din cronică și din ghidurile citate, în sprijinul acestei afirmații mai adăugăm și următorul amănunt: La nașterea fiului Albert Claudius (1878), prenumele tatălui apare „Johann Carl“ (restul datelor corespund), o greșeală corectată, la 3/9 1884, de protopopol de atunci, Franz Obert, în „Josef“. Franz Obert îl cunoștea, de bună seamă, mai ales pe fratele mai mare al lui Hintz, Johann Andreas.¹⁹

O oarecare curiozitate rămîne căsătoria, în 1885, la Sibiu, a lui Hintz, menționată de Anca Goția în contribuția citată din „Karpatenrundschau“, fără precizarea numelui soției, de unde autoarea continuării acelei serii de articole dedicate lui Hintz (și a rîndurilor de față) a tras concluzia unei posibile a doua căsătorii; această deducție a fost întărită și de A. Goția într-o altă lucrare. De altfel, nici matricolele botezurilor din Brașov nu conțineau, cum se întîmplă de obicei, indicii în direcția nașterii prematrimoniale a copiilor.²⁰

¹⁶ În scrisoarea din 6 martie 1884 către M. Gaster, Hintz dă adresa „Kloster-gasse 12“, adică str. Vămii, cu diferența unei cifre față de adresa librăriei.

¹⁷ Arhivele Statului, Brașov, col. Registre de stare civilă, cota 219, Matricolele Bisericii Negre, vol. IX, pp. 6, 49, 93 (1874, 1876, 1878 — str. Barițiu); vol. VII, p. 108 (1880 — Katharinenweg“/str. Brîncoveanu 395, în Șchei); vol. IX, p. 200 („Breiter Bach Nr. 38“/actual str. Argeș). Aducem mulțumiri, și pe această cale, arhivarului Gernot Nussbächer care ne-a sprijinit (în 1980) la aflarea datelor brașovene privoitoare la Hintz-Hințescu.

¹⁸ M. Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 494; I. Mușlea, *op. cit.*, p. 564.

¹⁹ Cu aceeași ocazie, numele mamei copilului e rectificat din „Bokovic“ în „Baskovic“. Dînd credit omului de litere Obert, aceasta pare să fie scrierea corectă. De altfel, aproape fiecare dintre menționările soției lui Hintz apare în grafie divergentă: „Bocskovics“ (1876), „Boskovitz Karponai“ (1880, toate Brașov), „Boskovitsch“ (1914, București) etc. Ca loc de proveniență al ei, matricolele brașovene indică „Baja, Ungarn“; aceasta însă nu consună cu localitatea menționată în sursa sibiană (a se vedea mai jos) unde apare „Batschu / Vetrovay“.

²⁰ H. Markel, *op. cit.* (v. nota 14). În matricolele brașovene, mama copiilor înregistrați e desemnată a fi soția tatălui lor („... Hintz und dessen Gattin“), iar ca nași figurează oameni de vază, de pildă, la fiul Gustav Thomas (1876): „Julius Hornyánzky, Iuteran maghiar, predicator, împreună cu soția Hermine“, alături de „Julius Teutsch, fabricant de lichioruri, și soția Louise. Toți cu reșe-

Totuși aceasta pare să fi fost situația, căci numele este, conform unei alte semnalări a autoarei menționate, același — Theresia —, scris de data aceasta „Bodskovicy“.²¹

Mergînd pe urmele aceleiași descoperiri, a secvenței sibiene din biografia lui J. C. Hintz, se întrezăresc cîteva puncte izolate privind perioada sa prebrașoveană. „Foaia familiei“, întocmită de asemenea la Consistoriul Evanghelic din Sibiu, dezvăluie, pe de o parte, trecerea de la comunitatea catolică la cea evanghelică A. C. (confesia de la Augsburg, deci luterană) a soției lui Hintz, Theresia, născută „Bodskovicy“, la data de 28 martie 1886, deci după cununia oficiată la 7 septembrie 1885. Deși rămîne neclarificat raportul între această apartenență religioasă și cea menționată la Brașov („prot. cred. helvetică“ — deci reformată), primește, probabil, o oarecare greutate notița din Brașov: „născ. Boskovitz — Karponay“ — sugerînd ideea unei alte căsătorii a ei care împiedica legalizarea statutului familiei Hintz. În foaia familiei sînt trecuți doisprezece copii, dintre care cel de-al treilea (fetița Johanna Maria) s-a născut în 10 aprilie 1867 la Sibiu (unde a murit în 4 martie 1868). Primii doi băieți s-au născut la Novisad („Neusatz“ — Iugoslavia: Carl Josef, 2 iunie 1862, mort la 14 august al aceluiași an), respectiv la Seghedin (Ungaria: Alexander Julius, 10 aprilie 1864). Locul de naștere al celui de al patrulea copil (fetița Wilhelmine Regine, 8 decembrie 1869) nu este indicat, doar cel al decesului ei (15 octombrie 1873): Brașov.

Restul copiilor, pînă la unsprezece, s-au născut la Brașov, pentru ca nașterea mezinei (Ida Therese, 27 ianuarie 1887) să apară, din nou fără localizare — putîndu-se presupune (numai sau și de data aceasta?) că e vorba de Sibiu. La cei cinci băieți, menționați de matricolele brașovene luterane, conform „listei“ sibiene la care ne-am mai referit, se adaugă, în aceeași perioadă, nașterea a încă două fete.²² Din doisprezece copii au rămas în viață, așadar, doar șase, cinci băieți și o fată (mezina).²³

Presupunînd că soții Hintz—Baskovic au locuit împreună, vor trebui reținute drept puncte biografice, alături de Sebeșul natal, de Brașov, apoi Sibiu și, în fine, București, încă înainte de stabilirea la Brașov, orașul iugoslav Novisad (1862, documentat pentru lunile iunie, august), apoi Seghedin (aprilie 1864) și Sibiu (martie 1864; dacă și Wilhelmine

dința aici“. Arhivele Statului Brașov (v. nota 17), vol. IX, p. 49. Cu ocazia căsătoriei, la București, a fiului Alfred, se indică de asemenea expres că e fiu legitim (cf. nota 11).

²¹ A. Goția, *Josef Carl Hintz-Hințescu, în „Forschungen...“*, 23 (1980) nr. 1, p. 139. Singura consemnare divergentă a numelui („Elisabeth“, născ. „Boskovitsch“ — la București, în 1914; a se vedea mai sus) se datorează fie unei erori, fie — mai verosimil — unui al doilea prenume, neconsemnat de alte surse.

²² Wilhelmine Regine (8 dec. 1869, f. 1. — 15 oct. 1873, Brașov), Julie Luise (20 febr. 1872, decedată în aceeași zi, Brașov). Absența fetelor din matricolele luterane din Brașov și din Sibiu se explică prin uzanța de a trece copiii după sex la congregațiile religioase divergente ale părinților.

²³ Cf. și I. Mușlea, *op. cit.*, p. 572, resp. I. Brătu, *op. cit.*, p. 273. Datele nașterii acestor copii consemnate de matricolele brașovene, resp. de „foaia familiei“, Sibiu, sînt următoarele: Emil Faustini: 15 febr. 1874 (ambele surse); Gustav Thomas: 8 febr. 1876 (sursa din Sibiu)/7 martie 1876 (cea din Brașov care se poate referi eventual la înregistrarea în vederea botezului); Oswald August: 1 aug. 1880 (Sibiu)/August Oswald: 2 aug. 1880 (Brașov — v. m. s.); Alfred Moritz: 10 apr. 1884 (Sibiu, Brașov; București), Ida Therese: 27 ian. 1887 (Sibiu).

Regine s-ar fi născut, în 1869, la Sibiu, aceasta ar însemna o ședere relativ îndelungată în acest oraș, ceea ce ar fi putut fi reținut, totuși, de memoria familiei).

În actele Magistratului din Brașov, J. C. Hintz figurează cu două probleme. Prima se referă la stagiul său militar, efectuat la Făgăraș și încheiat la 9 martie 1853. În actele păstrate se specifică ocupația „de contabil“ la „Firma Frank & Dressnandt“, precum și — dacă mai era cazul să se sublinieze — numele german și complet al solicitantului, stăpîn, de altfel, pe stilistica uzuală în corespondența oficială.²⁴

Cealaltă problemă are legătură directă cu volumul de proverbe românești, aruncînd totodată o oarecare lumină asupra firii nu tocmai cotidiene a lui J. C. Hintz. Mai edificatoare pentru condiția sa familială, materială și morală, sînt documentele adiacente, stîrnite de intenția sa de a solicita, în ianuarie 1877 — deci foarte curînd după apariția reală, la finele anului 1876, a volumului în discuție —, prințului moștenitor, arhiducele Rudolf, prea-generoasa acceptare a unui exemplar din „*Proverbele românilor*“, în biblioteca personală. Scrisoarea și volumul au fost expediate, foarte probabil, de Hintz direct la Viena; dar în 31 ianuarie 1877 Direcția Poliției C. C. din Viena transmite magistratului din Brașov (sub nr. 7583) solicitarea „Cancelariei Cabinetului Majestății Sale Împăratul“ să „cerceteze condițiile familială, materială și de orice fel precum și reputația ajutorului de librar J. C. Hintz [urmează motivul citat anterior] și să fie transmise, împreună cu anexele de rigoare, cît se poate de rapid“ direcției respective.²⁵ Adresa e transferată spre rezolvare „Comandanturii Orașului“ (7 februarie 1877), care răspunde în felul următor: „Comandantura Orașului raportează privitor la nr. 713/877, cu înapoierea anexelor, că ajutorul de librar J. C. Hintz, 'aflat în condițiune' de cîțiva ani la librăria de aici Frank & Dressnandt, nu posedă nici cea mai mică avere și e dependent, (împreună cu soția sa și cei trei copii, dintre care cel mai în vîrstă are 13, iar cel mai tînăr n-a împlinit 1 an, de salariul lunar de 60 fl.). În ceea ce privește conduita morală a lui J. C. Hintz, Comandantura Orașului, în această privință [sic!] nu se poate exprima decît favorabil despre respectivul.“²⁶

Eliminînd detaliile marcate de paranteză, primăria comunică poliției vieneze rezultatul investigației (19 februarie 1877), anexînd totodată

²⁴ Arhivele Statului Brașov, Actele Magistratului Brașov 1874, nr. 1322/(4—19 februarie). Este vorba de cererea din 4 febr. a lui Hintz adresată forului districtual militar din Tirgu-Mureș pentru decernarea medaliei de război, instituită de „Majestatea Sa cu prilejul împlinirii a 25 de ani de guvernare“. În 19 febr., Hintz semnează de luare la cunoștință a soluționării ei favorabile (medalia urmînd să-i parvină ocazional) și de restituirea foii de lăsare la vatră, anexată cererii.

²⁵ Aceeași sursă, nr. 1186/1877, resp. nr. 713/1877.

²⁶ „Die Stadthauptmannschaft berichtet zur Zahl 713/877 bei Communicats Rückschluß, der in der hiesigen Buchhandlung Frank & Dressnandt bereits seit einigen Jahren in Condition stehende Buchhandlungs Gehilfe J. C. Hintz besitze nicht das geringste Vermögen und sei (samt seiner Frau und 3 Kindern, von welchen das älteste 13 das jüngste noch nicht 1 Jahr alt sei, nur auf seinen Gehalt von 60 Fl. angewiesen). Was das moralische Verhalten des J. C. Hintz anbelangt, so könne sich die Stadthauptmannschaft in dieser Beziehung über den selben nur günstig aussprechen.“ Semnătura: „Brennerberg“. Arhivele Statului Brașov, ibid., cota 22, nr. 1186/877 v.

cererea lui Hintz și cartea în discuție. Referințele favorabile din Brașov n-au fost însă suficiente, căci verificarea propriu-zisă, care urma să-i permită cărții lui Hintz admiterea în biblioteca vizată, a fost una de specialitate, în speță din partea Ministerului Învățământului și Cultelor; forul citat hotărăște, prin „decretul din 29 septembrie, nr. 1002“, să-i fie restituită autorului, pentru că „nu i se poate acorda, conform aprecierii unui specialist, o valoare științifică sau literară utilă și de aceea nu poate fi acceptată în Biblioteca Majestății Sale Apostolice“. Acesta este conținutul adresei maghiare cu care ișpanul Brașovului, Roll Gyula, remite primăriei exemplarul în cauză, care la rîndul ei i se adresează lui Hintz, chemîndu-l să-și ridice volumul. Semnătura sa de preluare lipsește însă de pe documentul păstrat.²⁷ Astfel, inițiativa lui Hintz din ianuarie 1877 se încheie, în octombrie a aceluiași an, cu un eșec.

Nu putem reconstitui mobilurile interioare ale demersului, desigur nu prea uzual, al lui Hintz, de vreme ce nu s-a păstrat cererea sa. Dar intențiile pozitive sînt mai presus de orice îndoială, chiar dacă fundalul material și psihologic revelat de documentele brașovene și de cronica de familie sugerează și probabila existență a unor frustrări pe care Hintz-Hințescu a încercat să le contracareze cu orice preț. Să-și fi calculat oare obținerea unui efect binefăcător pentru cariera sa, alături de cel al consacării folclorului românesc și a contribuției sale în acest domeniu?

Văzută din această perspectivă, acceptarea dedicării *Proverbelor românilor* de către ASTRA apare cu atît mai mult un gest binevenit și o compensație morală meritată într-adevăr de zealous „colecționar“ (I. Mușlea)²⁸ „filoromân“.²⁹ În raport cu această consacrare, incidentul vienez pierde, desigur, din greutate, dacă avem în vedere că redacția revistei „Transilvania“ a înțeles să-i ia apărarea atunci cînd „Convorbirile literare“ au supus volumul său unei critici prea aspre.³⁰

Dilema lui Hintz-Hințescu a fost, înainte de toate, cea a amatorului ce se avîntă în proiecte de altfel oportune, dar prea îndrăznețe, ale unor domenii guvernate de legități proprii. Judecarea sa obiectivă, din perspectivă științifică — așa cum a întreprins-o G. Dem. Teodorescu în lucrarea programatică cu adresă mult mai generală *Cercetări asupra proverbelor romane (Cum trebuiescu culese și publicate)*³¹ — va fi contribuit astfel la instalarea unui climat nu prea propice pentru alte proiecte de amploare ale lui Hintz, cum ar fi dicționarele, elaborate în cola-

²⁷ Idem, nr. 6138/877, 9 oct., resp. 13 oct. 1877.

²⁸ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 564.

²⁹ Recenzie la lucrarea lui G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor romane (Cum trebuiescu culese și publicate)*. Studiu critic și bibliografic de — București, 1877, în „Transilvania“ X (1877), nr. 21 (21 nov.), p. 252: „Citind critica lui Teodorescu, orice om literat, bine crescut, scutit de vanitate și pismă, va cunoaște prea ușor, că publicațiunea d-lui Hințescu, cu ce foarte folositoare, merită cu atît mai mult recunoștința noastră, cu cît d-sa ca filoromân (sub. n.) făcu aceea ce românii născuți n-au făcut pînă acum...“ — Luată la cunoștință din vreme, această determinare autorizată a provenienței etnice a lui Hintz ar fi scutit de speculații pe exegeții de mai tîrziu.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, în special cap. IV, p. 35—45.

borare, și corpusul poveștilor românești, lucrări în care și-a investit — în zadar — un volum imens de muncă, chiar și unul financiar, ce-i întrecea puterile.³² Conform documentelor prezentate mai sus, tocmai acest aspect n-a fost deloc neglijabil, ba putea fi chiar unul dintre imbolduri; prin această prismă se explică, probabil într-un fel, „graba“ cu care plasa și retrăgea manuscrise,³³ respectiv abandonarea proiectului corpusului de povești în favoarea publicării unor fascicole vandabile. (*Hanni Markel*)

*

* *

III. Dacă arhivele din țară sînt atît de pline de informații în legătură cu *biografia* lui I. C. Hințescu,³⁴ nu mai puțin generoasă se dovedește a fi o arhivă străină, arhiva M. Gaster de la University College din Londra,³⁵ în privința *operei* acestui controversat folclorist „saxo-român“. Adăugăm, de îndată, că valorificarea, mai din timp, a acestei impresionante arhive i-ar fi scutit pe specialiști de îndelungatele lor căutări relative la unele date contradictorii ale biografiei lui I. C. Hințescu (la a numelui lui, de exemplu, pe care îl găsim aici, o singură dată, e adevărat, sub forma Iosif Carol Hințescu) și, ceea ce este mai important, ar fi adus noi date în legătură cu opera acestui harnic folclorist, confirmîndu-le, cu argumente indubitabile, pe cele doar presupuse în cercetări anterioare, de altfel remarcabile, atît la vremea elaborării lor, cît și astăzi. Ne referim, în special, la excelentul studiu, din 1936, al lui Ion Mușlea³⁶, care rămîne, în pofida unor mărunte inadvertențe, o cercetare model, ca, de altfel, toate celelalte studii și articole ale sale.

Dar să revenim la arhiva Gaster de la Londra. Se păstrează aici patru interesante și atît de pline de informații scrisori germane, semnate J. C. Hintz, pe care acesta i le-a trimis lui M. Gaster, două dintre ele cuprinzînd și cîteva anexe de un interes special, pe care îl vom releva la momentul potrivit.

Toate cele patru scrisori au fost expediate din Brașov (unde, cum știm, Hințescu ocupa posturile de contabil și, respectiv, pe acela de ajutor de librar la librăria Frank și Dressnandt și, în consecință, era în măsură să-i furnizeze lui Gaster toate informațiile în legătură cu aparițiile editoriale transilvănene care îl interesau³⁷) și se plasează, în timp, între anii 1878 și 1884, după cum o arată scrisorile însele, datate 14 noiembrie 1878, 11 martie și 23 august 1879 și, în fine, după o perioadă de întrerupere, 6 martie 1884.

³² I. Mușlea, *op. cit.*, p. 572.

³³ *Ibidem.*

³⁴ Cf., în prima parte a acestui studiu, contribuțiile semnate, în anii din urmă, de cercetătoarele Anca Goția și Hanni Markel.

³⁵ Cf., asupra acestei arhive, *Prefață* la vol. *M. Gaster în corespondență*. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de Virgiliu Florea, București, Editura Minerva, 1985, p. V—VIII.

³⁶ Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 155—168.

³⁷ Cf., în acest sens, anexele la scrisoarea sa din 11 martie 1879, care cuprinde, între altele, cîte o listă a cărților și, respectiv, a ziarelor românești publicate în Transilvania și Ungaria. Adăugăm că Hințescu i-a trimis lui Gaster și unele cărți tipărite în Transilvania. Pe lângă cele „trei mărunțișuri editate de mine, pînă acum, în limba română“, pe care i le trimitea, „ca exemplare de re-

De altfel, cum rezultă din prima scrisoare și — nota bene — cum presupunea Ion Mușlea³⁸, Gaster l-a cunoscut pe Hințescu în vara — toamna anului 1878, pe când cel dintîi, încă student la Breslau (dar deja doctor în litere și filosofie), se afla acasă, în vacanța de vară. La rîndul său, Hințescu se găsea și el la București, fie în vizită la sora lui de acolo, fie, mai probabil, în afacerea manuscrisului său cu povești românești (actualmente la Budapesta)³⁹, pe care tocmai îl oferise, „prin dl. Barițiu⁴⁰, Societății Academice Române din București, spre achiziționare (sau publicare), nu însă înainte de a-și fi comunicat, în scris, condițiile sale de onorariu⁴¹.

Cu ocazia cunoștinței lor personale, se pare că Hințescu i-a oferit lui Gaster un exemplar din a sa *Proverbele românilor*, apărută cu mai mult de un an în urmă, pe care proaspătul doctor în litere și filosofie se oferea s-o recenzeze în „Zeitschrift für romanische Philologie“ a lui Gustav Gröber, profesorul său, care îi publicase, în acel an, chiar teza de doctorat, *Zur rumänischen Lautgeschichte. I. Die Gutturale Tenuis (1878)*. Deși i-o promitea, din nou, în vara lui 1879, se pare că această recenzie n-a mai fost publicată, în orice caz nu în „Zeitschrift für romanische Philologie“, căci bibliografia revistei pe acei ani nu înregistrează nici o recenzie a lui Gaster la *Proverbele românilor* a lui I. C. Hințescu, la care nici unul din cei doi autori nu se va mai referi. Mai mult decît atît, se pare că, deși nu formulase obiecții, Gaster nu era pe de-a-ntregul mulțumit, în a sa *Literatura populară română* (1883), de modalitatea publicării proverbelor de către Hințescu, acestea fiind „uneori schimbate de către editorul⁴².

cenzie“, la 14 noiembrie 1878, Hințescu i-a mai trimis, „sub bandă“, „Vereins — Archiv“ și Wilhelm Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen Siebenbürgens* (1866), după cum îi scria la 11 martie 1879. Despre alte publicații cerute de Gaster, îi scria Hințescu cu ocazia unei noi scrisori, datate 23 august 1879: „Doritele: Müller, 7bürgische [Siebenbürgische] Sagen nu le pot obține de la Gött, în ciuda triplei solicitări.“ Promitea însă a i le trimite, sub bandă, de îndată ce le va obține, „împreună cu socoteala referitoare la cărțile expediate anterior“.

³⁸ Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 156 și 158.

³⁹ Cf., pentru cele două versiuni ale manuscrisului de povești al lui I. C. Hințescu, Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 161—166. Manuscrisul de la Budapesta (descriș de Ion Mușlea pe baza informațiilor lui A. P. Todor) a fost văzut, în 1979, de cercetătorul Mircea Popa, care îl descrie sumar, dînd cuprinsul tomului III. *Basme* (cf. Mircea Popa, *Manuscrise românești în bibliotecile budapestane*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Cluj-Napoca“, XXIII, 1980, p. 477—478), din păcate nu și pe acela al tomului I (*Legende și basme ale românilor din Transilvania*) și II (*Legende*), absente din biblioteca Széchenyi la vremea investigațiilor lui A. P. Todor, fiind împrumutate de un funcționar al acelei biblioteci, care nu le mai restituise.

⁴⁰ Cf. *Proces-verbal No. 19. Ședința din 7 septembrie 1878*, în „Analile Societății Academice Române“. Tomul XI. Sesiunea anului 1878. Secțiunea I. Partea administrativă și dezbateri, București, Tipografia Societății Academice Române Laboratorii Români, 1878, p. 101: „Dl. Barițiu comunică o serie de caiete manuscrise ale d-lui Hințescu din Brașov, coprinzînd *Fabule și povești populare românești*, și un tractat despre *Fauna Transilvaniei*, scris în limba germană. Se recomandă cea dintîi Secțiunii Istorice, iar cea de a doua Secțiunii de Științe.“

⁴¹ Potrivit scrisorii de mai sus, onorariul cerut era de „150 de ducați“. (Hans Petri, *op. cit.*, p. 43.)

⁴² Cf. M. Gaster, *Literatura populară română*. Ediție, prefață și note de Mircea Angheliescu, București, Editura Minerva, 1983, p. 148.

După ce și-a publicat colecția în 1877, Hințescu i-a adus acesteia, conform celor scrise lui Gaster la 14 noiembrie 1878, „completări considerabile“, pe care însă era dispus a le ceda unui specialist român, eventual lui G. Dem. Teodorescu, semn că recenziile negative ce întâmpinaseră *Proverbele românilor*⁴³ l-au afectat profund pe folclorist, descurajându-l. Cu această ocazie, Hințescu dădea și unele interesante amănunte privitoare la tehnica sa de lucru în elaborarea cărții sale de proverbe, ca și a completării ei: „Pentru proverbe, am adunat, de atunci încoace, completări considerabile, pe care sînt dispus a le ceda, împreună cu manuscrisele celor deja apărute, unor mîini mai chemate. Manuscrisul și completarea sînt notate pe fișe separate, care permit orice fel de grupare. Dacă ați binevoi a scrie în această chestiune d-lui Teodorescu, v-aș fi foarte recunoscător“.⁴⁴

Cedarea către un specialist român a culegerii sale de proverbe românești era determinată, se pare, și de greutatea cu care se vindea cartea, astfel că Hințescu nu mai întrezărea, un an mai tîrziu, nici posibilitatea reeditării ei: „Pentru recenzia *Proverbelor* mele, promișă cu amabilitate, Vă mulțumesc de asemenea și, răspunzînd la întrebarea dumneavoastră, Vă anunț că, din păcate, nu s-au vîndut nici măcar o mie. Editorul din Sibiu se plînge tare, ca, de altfel, toți editorii de cărți românești.“

Încă și mai interesante sînt însă amănunțele pe care le oferea I. C. Hințescu, în corespondența sa cu M. Gaster, în legătură cu colecția sa de povești românești. Potrivit scrisorii sale din 14 noiembrie 1878, Hințescu ajunsese cu colecția sa de basme românești (pe care, cum am spus, a încredințat-o Societății Academice Române în chiar toamna aceluși an) la numărul 300, dar intenționa s-o ducă mai departe, scop în care apela și la ajutorul lui Gaster, cunoscut, încă de atunci, ca un mare iubitor de povești: „Pentru cazul că ați dori să mă sprijiniți în această direcție, prin indicarea altor basme, v-aș trimite cuprinsul basmelor mele, ca să Vă puteți da seama care îmi mai lipsesc.“

Din păcate, nu cunoaștem răspunsul lui Gaster, căci scrisoarea sa către Hințescu pare să nu se mai păstreze, după cum nu se păstrează, la Londra, nici copia acestei scrisori, căci Gaster nu-și luase încă obiceiul de a-și păstra copii după scrisorile pe care le trimitea. E sigur însă că Gaster, preocupat, încă pe atunci, de elaborarea *Literaturii populare române*,⁴⁶ se va fi arătat interesat de poveștile lui Hințescu, care îi și trimitea, cu următoarea scrisoare, datată 11 martie 1879, o anexă cu lista completă, în ordine alfabetică, a acestora. Anticipăm că această listă, intitulată *Tabla de materie despre Basme (sic!) Românilor adunate*

⁴³ Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 159; Constantin Negreanu și Ion Bratu, *Cel dintîi corpus de proverbe românești*, în I. C. Hințescu, *Proverbele...*, p. 24—28.

⁴⁴ Nu știm ce s-a ales, pînă la urmă, cu manuscrisul colecției de proverbe a lui I. C. Hințescu, care nu se păstrează în nici unul din cele două fonduri cuprinzînd manuscrise de-ale sale. Știm doar că la 11 martie 1879, cînd Hințescu îi trimitea lui Gaster *Lista manuscriselor mele în limba română*, manuscrisul culegerii sale de proverbe se mai găsea încă în posesia folcloristului.

⁴⁵ Cf., în acest sens, Virgiliu Florea, *Din biografia unei lucrări centenare: „Literatura populară română“ de M. Gaster. Contribuție documentară, în „Anuarul de folclor“, V—VII (1984—1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 178—179.*

de I. C. Hîntescu⁴⁶, de care ne vom ocupa într-o cercetare separată, reprezintă, prin partea ei publicată (132 numere) și, adăugăm noi, prin cea inedită (restul de pînă la cifra de 298, deci 166 de numere), primul catalog al poveștilor românești, cum, de altfel, s-a mai arătat⁴⁷, fără însă ca această valoroasă listă să fi fost cunoscută, pînă acum, în forma ei integrală.

Cu ocazia trimiterii listei, Hîntescu îi împărtășea lui Gaster cite ceva din tribulațiile manuscrisului său de povești, înaintat Societății Academice Române spre cercetare, dar restituit autorului „după 4 luni de răsfoire și, poate, și de copiere (căci manuscrisul e plin de pete de cerneală!)”⁴⁸, pe motiv că „Academia nu finanțează tipărirea de basme, ci numai de traduceri din literatura clasică și de lucrări lingvistice”⁴⁹.

Nereușind s-o publice cu ajutorul Academiei Române, I. C. Hîntescu a luat hotărîrea de a edita, pe cont propriu — „acum le editez eu singur”, îi scria el lui Gaster la 11 martie 1879 —, colecția sa de povești românești, la care mai avea de adăugat materiale din „Convorbiri literare” (scop în care i-a scris lui Iacob Negruzzi), „Columna lui Traian” (scop în care i-a scris lui „Hășdeu”), „Albina” (Pesta), „Familia”, „Șezătoarea”, precum și din colecția lui At. M. Marienescu, apelînd și la

⁴⁶ Cum a arătat Ion Mușlea, pe baza însemnărilor lui A. P. Todor, care se păstrează în Arhiva de folclor Cluj-Napoca (Ms. 847), o *Tabla de materie despre Basme (sic!) românilor*, precum și, adăugăm noi, *Un supliment la indice* (29 de numere), se află și în manuscrisul românesc al lui I. C. Hîntescu, păstrat la Budapesta, și reprezintă una și aceeași listă — avem în vedere doar partea ei românească — cu cea trimisă, spre publicare, la revista „Transilvania” (cf. *Fabule, narațiuni sau povești ori basme de ale poporului*, în „Transilvania”, XI, 1878, nr. 10 din 15 mai, p. 109—110), doar căva mai completă, cuprinzînd 152 de numere. De altfel, și lista trimisă lui Gaster era mai bogată în cuprins (153 de numere, e vorba tot numai de partea românească a ei), decît cea trimisă la „Transilvania” (132 de numere), de la a cărei publicare trecuse, pînă la data scrisorii lui Hîntescu către Gaster, aproape un an.

⁴⁷ Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 160.

⁴⁸ Aici ni se pare interesant de semnalat, că, de data aceasta, I. C. Hîntescu nu se mai plîngea (cum o făcuse, rugîndu-l să intervină, în scrisoarea sa către Academiile Bărfișu, din 25 ianuarie 1879), că Academia Română îi restituise incomplet manuscrisul, din care lipseau 70 de basme, cele dintre literele N și Z, deci ultima parte a manuscrisului. (Cf. Hans Petri, *op. cit.*, p. 43.)

⁴⁹ Aceasta era, cel puțin, versiunea prezentată de către I. C. Hîntescu în scrisoarea sa către M. Gaster. În realitate, lucrurile stăteau, se pare, puțin diferit. Căci, I. C. Hîntescu, dornic de a-și vedea opera cit mai repede tipărită și, nemulțumit, probabil, de încetineala cu care George Șion întocmea raportul solicitat de către Secțiunea Literară, și-a retras manuscrisul însă înainte ca Academia să se fi pronunțat asupra lui: „Dl. Șion comunică că, după însărcinarea ce i s-a dat în sesiunea anului trecut, că să facă un raport asupra unei colecțiuni de povești populare, care au fost transmise prin dl. Barițiu Societății Academice, de colectantele lor dl. Hintz din Brașov, înainte de a le studia, a fost nevoit a le trimite înapoi posesorului lor, după cererea sa. Se ia act.” (*Proces-verbal No. 23. Ședința din 19 iunie 1879*, în „Analile Academiei Române”, Seria II. Tomul I. Sesiunea extraordinară a anului 1879, București, Tipografia Academiei Române (Laboratoriul Români), 1880, p. 89.) Nu-i mai puțin adevărat, că, în graba sa, I. C. Hîntescu era urmărit și de ghinion, colecția sa de basme fiind orientată, în mod greșit, către Secțiunea Istorică, pînă cînd „mai mulți membri din acea Secțiune, arătînd că acestea [basmelor — n.n.] nu pot fi de competența ei, aceea colecțiune se îndreptează la Secțiunea Filologică.” (*Proces-verbal No. 26. Ședința din 16 septembrie 1878*, în „Analile Societății Academice Române”. Tomul XI. Sesiunea anului 1878. Secțiunea I. Partea administrativă și dezbateri, București, Tipografia Societății Academice Române (Laboratoriul Români), 1878, p. 149.)

mijlocirea lui Gaster, pentru a susține, „la ocazie“, cererea sa pentru „transmiterea, sub formă de împrumut, a materialului asemănător“.

Întîlnim, și în această scrisoare, atitudinea misterioasă a lui I. C. Hințescu, care a stîrnit și mai stîrnește încă mirare, aceea de a nu-și publica basmele în limba germană, cu toate că Gaster pare a-l fi ispitit cu această idee (cum o făcuse, mai înainte, și cu J. U. Jarnik)⁵⁰, scop în care se oferea să-l pună în legătură, ca și pe Jarnik⁵¹, cu Dr. Reinhold Köhler din Weimar, „renumitul cunoscător de basme“, cum îl numea Gaster⁵²: „Asupra unei ediții germane a colecției mele de basme încă tot nu m-am hotărît — îi scria Hințescu lui Gaster la 11 martie 1879 —, și nici nu o voi face pînă cînd nu vor fi apărut cîteva basme în românește. Totuși, vă voi fi foarte recunoscător în cazul în care ați fi dispus să-l încunoștițați, eventual, pe dl. Dr. Köhler la Weimar. Alte exemplare din tabla de materii sînt disponibile.“⁵³

Încăpătînîndu-se să-și publice colecția de basme mai întîi în românește, I. C. Hințescu și-a dat însă seama că, fără ajutorul Academiei Române sau al altei instituții culturale, nu le va putea publica, pentru moment cel puțin, sub forma unei colecții voluminoase, ci numai sub aceea a unor broșuri, idee răspicat formulată în scrisoarea sa din 23 august 1879: „O parte din basmele mele rom[ânești] o fac să apară acum, pentru toamnă, în ediții separate, fiecare basm în parte, și sper să pot desface ceva mai multe, întrucît prețul lor va fi foarte scăzut.“

Informația este cît se poate de prețioasă, întrucît ajută la stabilirea paternității cîtorva din broșurile ce i-au fost doar atribuite, pînă acum, lui I. C. Hințescu. E sigur, de aici înainte, că broșura *Basme* (sic!) *românilor*, No. 1—12, Brașov, Dressnandt, 1879 (de care vorbeau Schullerus, Șăineanu și Mușlea, care cunoștea și o a doua ediție a ei, sub numele *12 Basme* (sic!) *românilor. Povești populare din Transilvania*. Editura Librăriei H. Zeidner, Brașov, f.a.)⁵⁴ e opera lui I. C. Hințescu, mai ales că basmul cu nr. 1 se întitula *Apa la matcă și omul la țeapă*, adică tocmai un basm care figura, sub nr. 3, în catalogul basmelor românești întocmit de Hințescu și publicat (parțial) în revista „Transilvania“, ca și în amintita copie manuscrisă a acestui catalog, păstrată în arhiva Gaster de la Londra. Mai mult decît atît, cele 12 basme provin „care din Transilvania, care din Bucovina, Banat, România ori chiar... Moravia“⁵⁵, adică din toate zonele reprezentate în catalogul manuscris al poveștilor românești întocmit de Hințescu.

Că această broșură aparținea într-adevăr lui Hințescu o dovedește și bibliografia, pe anul 1879, din „Zeitschrift“-ul lui Gröber, unde citim, sub numărul 952: „*Basme Românilor* [Hintz, C.] No. 1. *Apa la matcă și omul la țeapă. Povești populare din România*. No. 2. *Țiganul la pețite*.

⁵⁰ Cf. Virgiliu Florea, *M. Gaster și Petre Ispirescu*, în „Anuarul de folclor“, V—VII (1984—1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 390.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Se adeverește, și de data aceasta, buna intuiție a lui Ion Mușlea, care scria: „E probabil că el [era vorba de Hințescu — n.n.] dădea la lumină acest catalog doar ca să-și facă colecția cunoscută, deci oarecum cu scopuri de reclamă“, motiv pentru care îl și copiase în mai multe exemplare.

⁵⁴ Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 159—160, nota 23.

⁵⁵ *Ibidem*.

No. 3. *De ce se rînjesc cîinii la pisici, și pentru ce sunt pisicile dușmane șoarecilor*. No. 4. *Făclia țiganului*. No. 5. *Legenda Satanei și a țaranului*. No. 6. *Originea cimiliturilor*. No. 7. *Leite și sleite*. No. 8. *Țiganul avut*. No. 9. *Mama Pădurii*. No. 10. *În pețit*. No. 11. *Un rămășag*. No. 12. *Muirea nebună*, Brașov, Dressnandt. 12^o, à 25 b.⁴⁵⁶ Îndată după această minuțioasă descripție bibliografică, urmează o precizare importantă: „Traduceri și tipărituri originale, în foi volante a 4 pagini, ale unor basme românești din toate provinciile [românești — n.n.] și din Moravia. Editorul mai are foarte mult material.“

Deși a apelat, pe cont propriu, la formula broșurilor, mai accesibilă din punct de vedere financiar, atît lui, cît și cititorilor, I. C. Hințescu n-a renunțat nici la ideea publicării integrale, deocamdată tot numai în românește („La o ediție germană a basmelor românești încă nu m-am hotărît“), a impunătoarei sale colecții de povești românești și își punea întreaga lui nădejde, după cum îi scria lui Gaster la 23 august 1879, în ajutorul lui Slavici: „În ce privește partea cealaltă a lor [a basmelor — n. n.], sper să ajung la o înțelegere cu I. Slavici, care domn ar putea afla, oricum mai lesne decît mine, un editor la București.“

Din păcate, această colecție n-a mai avut însă norocul să vadă lumina tiparului, cu toate că, între timp, Hințescu o pregătise atît în limba română (manuscrisul de la Budapesta), cît și în limba germană (manuscrisul de la Cluj): „Dacă acum o jumătate de veac, el ar fi putut publica traducerea în nemțește a colecției sale de aproape 300 povești românești, apariția lor pe piața literară universală ar fi constituit un fapt de o deosebită importanță pentru cercetările de folclor comparat, iar pentru noi o neprețuită propagandă.“⁵⁷

Dar I. C. Hințescu îi împărțasea lui Gaster și alte proiecte literare ale sale, cum ar fi publicarea, de către G. de Closius, a unei noi ediții a broșurii *Întîmplările lui Păcală. O istorioară veselă în 25 capuri* (1875, ori, mai degrabă, 1876, căci este semnalată în suplimentul bibliografic pe 1877 al „*Zeitschrift*“-ului lui Gröber)⁵⁸, a cărei apariție, sub un titlu schimbat: *Pătania lui Păcală. Povești de ris în 32 de capete adunate și publicate de I. C. Hințescu*, era presupusă și de către I. Mușlea⁵⁹. Acum însă avem un nou argument, ca și data aproximativă a acestei noi ediții, foarte probabil anul 1880: „Din *Păcală*, îi scria Hințescu, la 23 august 1879, lui M. Gaster, cred că există perspective, pentru anul viitor, pentru ediția a II-a, întrucît prima e ca și vîndută“. Nădăjduia însă ca,

⁵⁶ Cf. „*Zeitschrift für romanische Philologie*“. Herausgegeben von Dr. Gustav Gröber. Professor an der Universität Strassburg i.E., 1880. Supplementheft IV, Bibliographie 1879 von Dr. Fritz Neumann, Professor an der Universität Freiburg, Halle, Max Niemeyer, 1882, p. 53.

⁵⁷ Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 167—168.

⁵⁸ În legătură cu „întîmplările“ din această broșură, se confirmă, și de data aceasta, supoziția lui Ion Mușlea (*op. cit.*, p. 158, nota 14), cum că „De fapt ele nu par a fi culese de Hintz, ci adunate din diferite publicații“, după cum rezultă din același supliment bibliografic, pe 1877, editat de „*Zeitschrift*“-ul lui Gröber: „Aceste capitole, notate inițial de editor în germană, după aceea (prost) traduse în română, sînt un bun românesc și anume: Cap[itolele] 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9—15 sînt din Schott, *Walach[ische] Märchen*; Cap[itolele] 4, 7, din Haltrich, *Siebenbürg[ische] Volksmärchen*; Cap[itolele] 16—21, după Arsenie, *Basme populare*, și Cap[itolele] 22—25, din Bucovina, după Simiginowicz.“

⁵⁹ Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 157, nota 12.

în vederea acestei reeditări, să dea peste un editor mai priceput, după cum îi scria, la 11 martie 1879, aceluiași M. Gaster: „Din *Intîmplările lui Păcală*, cea de a doua ediție e aproape gata să apară și va ajunge, sper, în mîini mai bune.“ Conform celor scrise de I. Mușlea⁶⁰, aceste mîini mai bune“ par a fi fost ale lui G. de Closius, deși nu avem încă suficiente dovezi că această a doua ediție din *Intîmplările lui Păcală* a apărut cu adevărat, mai ales că nici suplimentul bibliografic editat de „Zeitschrift“-ul lui Gröber n-o menționează.

Dar ceea ce se cunoaște mai puțin în legătură cu I. C. Hințescu este dorința sa de a contribui la dezvoltarea gustului pentru citit, prin tipărirea, în ediții ieftine, de popularizare, a celor mai cunoscute poezii din literatura română, scop în care încheiase deja, cum îi scria lui Gaster la 23 august 1879, un contract cu un editor. Ba chiar întocmește un *Indice despre Poesie populare, Cînturi și Hore patriotice* (126 de titluri), pe care i-l trimite, în copie, desigur, lui M. Gaster, cu rugămintea de a-și spune părerea în legătură cu selecția, care — scria Hințescu — „nu e încă încheiată; urmează să apară și alte piese, dacă edițiile, pe care vrem să le ilustrăm cu gravuri de lemn, au succes, res[pectiv] sînt cumpărate“. Descoperim în acest indice, orînduite în obsedanta ordine alfabetică, inclusiv completările, poezii din Alecsandri, Aricescu, Asachi, Bolidineanu, Cîrlova („Cîrloavă“), Eminescu, Marienescu, Melidon, A. Mușeșanu, C. Negruzzi, I. Negruzzi, Pann, Pompiliu, Sihleanu, Sion, I. Văcărescu, N. D. Xenopol etc., pe care urma să le publice. Nu neapărat pentru cîștig (căci Hințescu a fost și a rămas un om sărac, împovărat de o casă plină de copii), ci din dorința de a dezvolta gustul pentru citit la poporul român, „care — scria el — nu cumpără cărți, în afară de *Visul Maicii[i] Precestei și Epistolie care a căzut din cer!*“ Pentru realizarea scopului său, Hințescu dorea ca micile sale ediții să nu fie numai ieftine, ci și frumoase: „Poate reușim să-i insuflăm [poporului — n.n.], prin ilustrații, plăcerea de a citi.“

În sfîrșit, scrisoarea din 6 martie 1884, mai tîrzie deci, a lui I. C. Hințescu către M. Gaster consemnează și o altă lucrare a sa, pe care nu ne amintim s-o fi întîlnit în celelalte studii și articole ce i-au fost consacrate. Era vorba despre un manuscris despre țigani (gata, cum vom vedea, încă în 1879), „cuprinzînd o caracterizare a acestora, alături de cîteva sute de glume, anecdote și așa-numite păcălituri țigănești etc.“

Cum manuscrisul avea nevoie stringentă de o „revizuire temeinică“, Hințescu i se adresa, confidențial, celui care i se părea a fi cel mai competent, adică lui M. Gaster, ale cărui cercetări la țiganii din București⁶¹ îi erau fără îndoială cunoscute lui Hințescu, căci datau tocmai din perioada cînd acesta îl cunoscuse personal pe Gaster, și fuseseră publicate în reviste de limba germană⁶². Hințescu era convins că o atare colaborare ar îmbunătăți manuscrisul în mod considerabil, ceea ce ar avea drept

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Cf., pentru acestea, M. Gaster, *Things that were*, Ms. A (2): *Reminiscences*, 1930—1931, p. 66—67. V. și Ms. C.: [*Reminiscences II*], 1932, p. 103. Cf. și *Rumanian Gypsy Folk-Tales*, No. 1. Collected by Moses Gaster, în „*Journal of the Gypsy Lore Society*“, Third Series, 10 (1931), Part IV-i, p. 153—154.

⁶² *Zigeunerisches aus Rumänien*. Mitgeteilt von Herrn Dr. M. Gaster (în F. Miklosich, *Beiträge zur Kenntnis der Zigeunermundarten*, IV, p. 11—19), în „Sitzungs-

rezultat și majorarea onorariului, încă neprecizat, din care „partea leului” i-ar reveni lui Gaster, semn că nu ciștigul, și nici gloria nu-l interesau, în primul rând, pe Hîntescu: „Iar în ceea ce privește calitatea de autor, Vă rog să fiți încredințat și în această direcție, că, în modestele mele preocupări literare, n-am deloc ambiții exagerate, fiind, deci, accesibil oricărei tranzacții.”

Nu cunoaștem motivul pentru care din această propunere de colaborare nu s-a ales nimic pînă la urmă. Să-l fi surprins ea în mod neplăcut pe Gaster? În orice caz, corespondența Hîntescu — Gaster se întreprinde brusc după această scrisoare, fără a mai fi reluată ulterior, poate și ca urmare a stabilirii, concomitente pe cît ne putem da seama, a lui Gaster la Londra, iar a lui Hîntescu la Sibiu, ca funcționar al Institutului Tipografic și ca administrator al revistei „Tribuna”, poate cu ajutorul lui I. Slavici, pe care îl cunoștea, cum am văzut, foarte bine. Aici este momentul, credem, a sublinia abilitatea cu care Hîntescu a știut să-și facă prieteni în cele mai înalte cercuri ale intelectualității românești, după cum o denotă bunele sale relații cu Barițiu, Aron Densusianu, (pomenit și el într-una din scrisori), Slavici etc.

Dar să revenim la corespondența sa cu M. Gaster. Deși nu s-a mai referit, în mod amănunțit, la nici una din operele sale, Hîntescu a avut buna inspirație de a-i trimite lui Gaster, ca anexă la scrisoarea din 11 martie 1879, o listă a manuscriselor sale în limba română, pe care o reproducem integral, întrucît cuprinde și unele opere nicăieri semnalate, pînă acum, în literatura despre Hîntescu, astăzi pierdute, foarte probabil, pentru totdeauna:

VERZEICHNISS MEINER MANUSKRIPTE IN ROM[ÄNISCHER] SPRACHE
(LISTA MANUSCRISELOR MELE ÎN LIMBA ROMÂNĂ)

[1] *Orații la nunte țărănești*⁶³. (Eine Sammlung aus 7bürgen [Siebenbürgen], Rumänien von den üblichen Reden!) <O cul gere din Transilvania, România de cuvîntări obișnuite>n

[2] *Chrestomatia din Shak[e]speare*. (Eine Anth[ologie] aus s[äm]tlichen Werken in alphab[etischer] Reihenfolge nach Schlagworten. Ist bei HE [Herrn] Dr. Josef [probabil] Adolf — n. n.] Stern in București zur Uebersetzung.) <O ant[ologie] din operele comp[lete] în ordine alfab[etică] după cuvînte titlu. E la d-nul dr. Josef Stern în București, pentru traducere.

[3] *Ghicitorul românesc*. (Sammlung von circa 500 populären Räthseln.) <Culegere de circa 500 ghicitori populare>

berichte der Wiener Akademic der Wissenschaften“, Wien, vol. 90; *Zigeunerische Märchen aus Rumänien*, în „Ausland“, LII (1880), p. 257—259 și *Zigeunermärchen aus Rumänien*, în „Ausland“, LIII (1881), p. 745—749. (Apud Bruno Schindler, *List of Books and Papers of Dr. M. Gaster*, în *Gaster Anniversary Volume*. Edited by Bruno Schindler, Ph. D. In collaboration with A. Marmorstein, London, Taylor's Foreign Press, 1936, p. 21 și 23.) Vezi și Dr. M. Gaster, *Ein Zigeunermärchen aus Rumänien. Der Eisenmann*, în „Bukarester Salon“, I (1883), Heft VI. October, p. 281—287. Ceea ce a publicat Gaster, în aceeași revistă, în anul 1885, este ulterior scrisorii lui I. C. Hîntescu.

⁶³ Din nou intuiție remarcabilă a lui Ion Mușlea (*op. cit.*, p. 159, nota 23), cel dintîi care i-a atribuit această broșură, deși n-a văzut-o, lui I. C. Hîntescu, pe baza identității titlului, *Orații ținute la nuntele țărănești*, al semnalării din *Kronstädter Drucke*, no. 1073, cu acela din tomul VIII al manuscrisului de la Budapesta.

[4] Convers[ations-] Buch in franz[ösischer], d[eu]tscher, rom[änischer] u[nd] ungarischer Sprache für Schule u[nd] Reise. Nebst kurzen Leseregeln in einer Sprache für diese 4 Sprachen. <Carte de conversație în limba franc[eză], germ[ană], rom[ână] și maghiară pentru școală și călătorie. Cu scurte reguli de citire într-o limbă [care?] pentru aceste 4 limbi>

[5] *Călcătorul*. (Ein sogenannter Raitknecht [?] in Gulden, Kreuzern, Lei u[nd] Bani.) <Un așa-numit? [indice de echivalare] în guldeni, creițari, lei și bani>

[6] *Povești populare de vis*. (Sammlung von lustigen Märchen, Längeren Nat[ional]-/ionalitäten -) Anekdoten aus allen Ländern, circa 120 Stücke! <Culegere de basme hazlii, anecdote naț[ionale] mai extinse din toate țările, circa 120 de bucăți!>

[7] *Anecdote*⁶⁴, o mie de. (Sammlung von über 1 000 rom[änischen] besonders Nat[ional]-/ionalitäten -) Anekdoten.) <Culegere de peste 1 000 de anecdote rom[ânești], în special despre naț[ionalități?]>

[8] *Epistolar*. (Briefsteller für Geschäft u[nd] Haus.) <[Ghid] epistolar pentru comerț și casă>

[9] *Enumerațiune [sic] plantelor mai cunoscute*⁶⁵. (Alphab[etisches] Nachschlagebuch mit Nomenclatur in lat[einischer], rom[änischer], franz[ösischer] u[nd] deutscher Sprache. [?]) <Ghid alfab[etic] cu nomenclatură în limba lat[ină], rom[ână], franc[eză] și germană>

[10] TaschenW[örterbuch] der deutschen u[nd] rom[änischen] Sprache. 2 B[än]de. (Umfang: Mole'[s] franz[ösisches] T[aschen] W[örterbuch]. Vollständiger als alle bisher erschienenen rom[änischen] W[örterbücher]; auf die Phraseologie ist besonders Rücksicht genommen. Verfaßt: von Dr. I. Mișota, Dr. B. Glodar, N. Pilția u[nd] J. C. Hintz. Dürfte 36 Bogen 3spaltig geben. Orthographie die signetische. [?]) <Dicționar de buzunar al limbii germane și rom[âne]. 2 vol[ume]. (Cuprins: d[icționarul] de b[uzunar] franc[ez] al lui Mole. Mai complet decât toate d[icționarele] r[omânești] apărute pînă în prezent; frazeologiei i s-a acordat atenție specială. Autori: Dr. I. Mișota, Dr. B. Glodar, N. Pilția și J.C. Hintz. Ar putea da 36 coli a 3 coloane. Ortografia cea signetică)>

[11] *Großes W[örterbuch] der d[eu]tschen u[nd] rom[änischen] Sprache*. (Umfang: Peschier's franz[ösisches] W[örterbuch]. 2 B[än]de (bei Cotta in St[uttgart]). [?] Von denselben Verfassern. Der d[eu]tsch-rom[änische] Theil ist fertig von A—Z. [?]) <Mare d[icționar] al limbii ger[mane] și rom[âne]. 2 vol[ume]. (Cuprins: d[icționarul] franc[ez] al lui Peschier. 2 vol. (la Cotta în St[uttgart]). De aceiași autori. Partea germ[ană]-rom[ână] e gata de la A—Z.>

[12] *Felicități[u]ni*. (Wünsche in Prosa u[nd] Poesie für Namenstage et [?] Neujahr etc. für die Jugend.) <Felicitări în proză și poezie de onomastică, Anul Nou etc. pentru tineret>

[13] *Unsere Zigeuner*. Eine Sammlung v[on] Märchen, Legenden, Sagen, Anekdoten u[nd] Charakteristiken derselben. <Țiganii noștri. O culegere de basme, legende religioase, legende, anecdote și caracteristici ale acelora>

[14] *Märchensammlung, Nachtrag dazu*. <Culegere de basme, completare la aceasta>

[15] *Sprüchwörter, Nachtrag dazu*. <Proverbe, completare la acestea>

⁶⁴ Ar putea fi unul și același lucru cu ceea ce se află în tomul V al manuscrisului de la Budapesta, intitulat: *Comoara Tresorul de anecdote. O mie trei sute și patru pilule în contra necheful (sic!) și uritului (sic!) (gegen üble Launen u. Langweile) adunate de Bucur Posnaș sau Culegere de 1304 de anecdote pentru petrecere și recreațiunea tuturor amiciei (sic!) glumei de Stat Bucur Posnaș*. (Cf. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 165.) În caz că supoziția noastră este adevărată diferența dintre cele o mie de anecdote (existente la 11 martie 1879) și cele 1304 anecdote (din manuscrisul, de mai târziu, păstrat la Budapesta) arată cât de mult crescuse colecția sa de anecdote între timp.

⁶⁵ Lucrare cunoscută, după titlu, încă din vara anului 1878: „Asemine comunică [era vorba de George Barițiu — n.n.] că dl. Hințescu are pregătite două operate: unul *Fauna Transilvaniei de Biełtz*, tradusă în românește, și altul *Enumerațiunea plantelor*, după Dr. Fătu. Se decide ca, după ce vor veni manuscriptele, să se îndrepteze la Secțiunea respectivă.” (*Proces-verbal No. 3. Ședința din 18 august 1878*, în „*Analize Societății Academice Române*”. Tomul XI. Sesiunea anului 1878. Secțiunea I. Partea administrativă și dezbateri, București, Tipografia Societății Academice Române. Laboratorii Români, 1878, p. 17—18.) Dintr-o notă precedentă, cunoaștem că prima lucrare, *Fauna Transilvaniei*, a fost trimisă Academiei Române deodată cu manuscrisul de povești românești. Nu știm însă dacă și manuscrisul cu *Enumerațiunea plantelor mai cunoscute* a fost vreodată înaintat înaltului for științific și cultural al țării.

Așadar, sfera de preocupări ale acestui „interesant personaj“, cum foarte potrivit îl numea I. Mușlea, era mult mai largă decât se putea bănuși până acum. În plan folcloric, l-au interesat nu numai cîntecele despre irozi, proverbele, orațiile, poveștile și snoavele despre Păcală, ci și ghicitorile, poate și colindele și urările de Anul Nou (în caz că acele „felicitățiuni“ nu sînt simple transpuneri în românește ale unor poezioare nemțești de felicitare, ceea ce iarăși este posibil), ca și anecdotele și snoavele românești în general (mai ales cele despre naționalități), uneori chiar și cele din folclorul altor popoare, cum pare s-o dovedească colecția sa de *Povești populare de rîs*.

Din domeniul etnografiei, îl va fi interesat nu numai alimentația tradițională, în a sa *Bucătăreasa națională* (1874), ci și etnobotanica și medicina populară, după cum o arată acea *Enumerațiune [a] plantelor mai cunoscute*.

Puțin cunoscutele sale preocupări destinate formării gustului pentru citit la poporul român, prin popularizarea, în ediții ieftine, ilustrate, a literaturii culte românești, se prelungesc, o dată, dar tot în folosul cititorilor români, și în vasta sferă a literaturii universale, atunci cînd I. C. Hîntescu a alcătuit o antologie, în ordinea alfabetică a cuvintelor — titlu, din operele lui Shakespeare, pe care o trimisese, pentru traducere, lui Adolf Stern din București, junimist, unul din traducătorii lui Shakespeare în românește.

Chiar și activitatea sa lexicografică, relevantă în parte, este mult mai bogată decât se știa anterior, cuprinzînd nu numai acel „mare“ dicționar german-român (cunoscut, indirect, dintr-o notiță nemțească, aflată în manuscrisul de la Cluj, a lui I. C. Hîntescu), ci și un dicționar de buzunar german-român, întocmit de aceiași autori ca și primul, precum și un ghid de conversație în patru limbi.

În sfîrșit, și calitatea sa de contabil al librăriei Frank și Dressnandt din Brașov își găsește reflectare în această listă de lucrări, Hîntescu elaborînd, în scopuri practice, un așa-numit „calculator“, ca și un „epistolar“ pentru comerț și casă.

Prin adăugarea acestor lucrări, unele acum pentru prima dată semnalate, la lucrările cunoscute ale lui I. C. Hîntescu, rezultă o operă bogată și diversă, am putea spune peste puterile unui modest contabil sau ajutor de librar, dovadă elocventă a adincii sale simpatii și considerații pentru români și literatura lor, de dragul cărora și-a românicizat numele și n-a publicat nimic decît în limba română. (*Virgiliu Florea*)

DER FOLKLORIST I. C. HINTZ-HÎNTESCU NEUE DATEN ZU SEINEM LEBEN UND WERK

(Zusammenfassung)

Trotz älterer und jüngerer Nachforschungen (I. Mușlea, 1936; A. Goția, H. Markel, 1980) gibt die für siebenbürgische Verhältnisse untypische Biographie des „saxo-rumänischen“ Folkloristen Josef Carl Hintz (geb. 1828), der nur unter rumänisierten Namen (Hintz/Hîntescu) publiziert hat, noch immer Rätsel auf; so konnte z. B. sein letzter Lebensabschnitt noch nicht eruiert werden.

Der erste Teil des vorliegenden Beitrags (Verf. H. Markel) bringt biographische Einzelheiten — Kindheit in Sebeș-Alba, Beziehungen zwischen den Geschwistern, Abstammung der Familie von vergleichsweise späten Einwanderern aus Baden-

Durlach; Hintz' Aufenthalt und Familie in Brașov, wahrscheinliche Übersiedlung nach Bukarest — aus einer bisher nicht ausgewerteten Familienchronik (Zürich 1934) sowie aus Staats- und Kirchenarchiven der Städte Brașov, Sibiu und Bukarest.

Der zweite Teil (Verf. V. Florea) kommentiert handschriftliche Zeugnisse zu seinem Werk, d. h. vier deutsch geschriebene Briefe (1878—1885) aus dem Moses-Gaster-Archiv des University College London. Hintz berichtet Gaster nach Bukarest, daß seine Zettelsammlung zum rumänischen Sprichwort weiter angewachsen sei (Hințescus Hauptwerk, *Proverbele românilor*, war Ende 1876 erschienen), er klagt über die Irrwege, die sein ebenfalls corpusartig zusammengestelltes Märchenmanuskript durchlaufen hat, was ihn schließlich bewogen habe, Einzelstücke zu veröffentlichen. Wir erfahren des weiteren, daß Hintz 1880 das Bändchen *Intimplările lui Păcală* in zweiter Auflage erscheinen lassen wollte — wozu nicht Genaueres bekannt ist. Mit einer illustrierten Volksausgabe der beliebtesten Gedichte der rumänischen Volks- und Hochliteratur beabsichtigte er zudem, die Leselust der Rumänen anzufachen; ebenfalls als Lesestoff hatte er eine Anthologie von Zigeunerschwänken in Arbeit.

Die Briefe an Gaster enthalten mehrere Anlagen zumeist mit der Bitte um wissenschaftliche Ratschläge oder Empfehlungen verbunden: ein Inhaltsverzeichnis der geplanten Gesamtausgabe von veröffentlichten rumänischen Märchen, Listen siebenbürgischer Neuerscheinungen, der Inhalt der vorgesehenen poetischen Blütenlese und schließlich als wichtigstes Dokument — hier im Wortlaut wiedergegeben — die Liste seiner abgeschlossenen Manuskripte in rumänischer Sprache, die erneut die beeindruckende Arbeitskraft und Vielseitigkeit dieses „Buchhandlungsgehilfen“ unter Beweis stellen, der so wenig von seinen Vorhaben realisieren konnte.



CONTRIBUȚIA INSTITUTULUI SOCIAL BANAT—CRIȘANA LA CERCETAREA CULTURII POPULARE

ANDREI NEGRU, EMIL POP

Institutul Social Banat — Crișana a fost înființat în anul 1932, la Timișoara, de către un grup de intelectuali bănățeni, conștienți de necesitatea fundamentării politicii de dezvoltare social-economică și culturală a regiunii pe concluziile și ideile rezultate din cercetarea directă, cu mijloacele științei, a realității locale. Racordându-se la problematica, dar mai cu seamă la metodologia de lucru a Institutului Social Român din București, Institutul bănățean devine prima filială regională a acestuia, fapt cu atât mai demn de subliniat, cu cât Timișoara, nefiind centru universitar, nu dispunea, cel puțin teoretic, de un potențial de cercetare echivalent cu cel al altor centre culturale ale țării.

Scopul său, așa cum reiese din Statutele aprobate în adunarea generală de constituire din 21 mai 1932, a fost: a) să cerceteze problemele științelor sociale privitoare la starea socială a regiunii, de-a lungul frontierei de vest; b) să procure membrilor săi și oricărei alte persoane care s-ar interesa de asemenea chestiuni studiile și lucrările științifice întreprinse de secțiile sale, precum și să se înlesnească cercetarea materialului informativ, statistic și documentar aflat în biblioteca și arhiva sa; c) să contribuie la răspîndirea cunoștințelor sociale, folcloristice, artistice, tehnice, lucrărilor asupra studiilor literare.¹ Institutul își propunea să înființeze și un organ de presă propriu „în care s-ar publica, pe lângă conferințele științifice ale conferențiarilor Ateneului, studii temeinice, asupra problemelor sociale, economice, industriale, agrare, minoritare, culturale, artistice, folcloristice și istorice din bazinul Dunării, al Mureșului și al Crișurilor“.²

Alături de problemele social — economice și politice ale Banatului, problemele culturii au constituit o preocupare majoră pentru Institut. Este semnificativ din această perspectivă faptul că articolul care deschide numărul inaugural al Revistei este consacrat tocmai acestei probleme, și anume caracterului culturii românești în momentul respectiv și direcțiilor sale viitoare de dezvoltare. Reprezentînd punctul de vedere al Institutului, al cărui membru era, C. Stoicănescu susținea necesitatea dezvoltării unei culturi naționale bazată pe cultura populară tradițională.

¹ v. *Statutele Institutului*, în „Revista Institutului Social Banat-Crișana“, I (1933), nr. 1, p. 35 (de aici abreviat R.ISBC).

² Biblioteca Județeană Timiș, Mss V 180, fila 2—4, Expunere de motive privitoare la înființarea ISB-Crișana, Timișoara ian. 1932.

„Baza culturii care o vrem, afirma el, e cultura țărănească și cea parte a culturii urbane care s-a format în ritmul și sub dogoarea culturii și artei populare în care zvicnește viața a milioane de oameni“.³

Activitatea Institutului Social Banat — Crișana s-a desfășurat, conform Regulamentului său, în cadrul a șapte secțiuni, între care și cea cultural-artistică, condusă de Ioachim Miloia, directorul Muzeului bănățean. Vizînd o problemă mai largă, din care n-au lipsit preocupările pentru dezvoltarea și perfecționarea școlii rurale, a adaptării sale la nevoile sociale reale, crearea unei rețele de instituții și asociații culturale etc., secția cultural-artistică și-a propus în programul inițial și investigarea folclorului din regiune, culegerea și „conservarea“ muzicii populare prin crearea unor albume⁴, problemă care a devenit o preocupare constantă a sa.⁵

Această permanentizare a cercetării folclorului, înțeles aici ca totalitate a creației populare, a fost determinată de faptul că Institutul a tîns la „cunoașterea oamenilor, stărilor și faptelor sociale din trecutul și prezentul acestei părți de țară“, la adunarea materialului documentar, care să permită alcătuirea „sintezelor etnic — sociale a unei populații ce a manifestat în anumite domenii aptitudini specifice, dar care este departe de a fi cunoscută și interpretată just nu numai de cei ce sînt afară de granițele ei geografice, ci chiar de autohtoni“.⁶ Ideea de bază urmată în analiza fenomenelor culturale a fost aceea a regionalismului cultural, conform căreia particularitățile spațio-temporale, tradiția și potențialul creator al Banatului au generat forme culturale determinate în cadrul etnicului românesc, completîndu-l și îmbogățindu-l. „Un anumit mediu geografic, apoi anumite condiții istorice determină, nota C. Miu-Lerca, un anumit mediu spiritual ... Înșă geneza specificului regional, arăta el în continuare, este o disociație de la aceeași celulă a ființei noastre etnice. Așadar, regiunea implică funcții corelative, în care fiecare detaliu conține ansamblul, unitatea. Diferitele elemente ale specificului se interpenetrează în marele tot, reînprospătînd calitățile aceluiași neam“.⁷ Revista s-a făcut ecoul susținătorilor „bănățenismului cultural“, îndemnînd la cercetarea sa și prezentînd realizările literare, artistice și folclorice ale regiunii.

Investigarea și culegerea folclorului a fost, apoi, socotită deosebit de utilă și oportună în condițiile ofensivei revizionismului maghiar din anii premergători celui de al doilea război mondial, susținut prin „argumente“ furnizate de diferite științe, între care și folcloristica. Denunțînd asemenea poziții, care denaturau adevărul, Sabin Drăgoi susține critica formulată de Coriolan Petranu la adresa opiniilor lui B. Bartók de după 1918, vizavi de folclorul muzical românesc. C. Petranu, arată S. Drăgoi,

³ C. Stoicănescu, *Tălăzuri de viață nouă — notări pentru ideologia tinerelor generații bănățene*, în R.ISBC, I (1933), nr. 1, p. 4.

⁴ B. J. Timiș, Mss. V 178, fila 7—9. Extras din procesul verbal luat în ședința Comitetului de conducere al ISBC ținută la 11 martie 1933.

⁵ În „Raportul redacției asupra activității Revistei ISBC de la 1932—1940“, Emil Botiș arată că unul din obiectivele prioritare ale Institutului a fost chestiunea salvării tezaurului artistic al Banatului (vechile cusături și țesături românești, folclorul muzical), în R.ISBC, X (1942), nr. mai-august, p. 331.

⁶ *Cuvînt înainte*, în R. ISBC, I (1933), nr. 1, p. 1.

⁷ C. Miu-Lerca, *Bănățenism și creație*, în R.ISBC, VI (1938), nr. 22—23, p. 26.

„aduce o serie de argumente pentru a proba superficialitatea, lipsa entuziasmului dezinteresat și lipsa bunei credințe în scrierile de după război ale d-lui Bartók, în ceea ce privește muzica românească“ și consideră lipsită de orice temei afirmația acestuia că „vechile cîntece ungurești ar fi exercitat o influență esențială asupra cîntecelor românești“.⁸ În același sens se pronunța și N. Ursu atunci cînd, prezentînd cititorilor lucrarea lui T. Brediceanu, „Istoria muzicii românești din Transilvania“, opina că ea „servește nu numai ca o afirmare a temeiniciei trecutului nostru muzical, adînc înfipt în veacuri, ci și ca document de apărare față de tentativele ce s-or mai încerca de a ni se fura tezaurul nostru sufletesc“.⁹ Insistînd asupra acestui aspect, N. Ursu sublinia că investigarea și culegerea producțiilor spirituale ale poporului nostru nu constituia numai o necesitate pur științifică, ci și una de natură politico-națională. „Căci, afirma el, atunci cînd arta populară românească, sub diferitele ei aspecte materiale și spirituale, constituie pentru unii savanți străini mijloc propagandistic, în scopul de a prezenta anumite fețe ale etnicului nostru național ca un produs al influenței binefăcătoare dimprejur, nu ne este îngăduit nouă, românilor, ca să acceptăm nepăsători și pe mai departe, cum ni se falsifică titlul de proprietate asupra bunurilor noastre artistice sau să lăsăm a fi puși mereu în inferioritate artistică în raport cu alte neamuri înconjurătoare...“.¹⁰

În fine, investigația culturii populare a fost impulsionată, desigur, și de exemplul oferit de I.S.R. care, începînd cu campania monografică de la Nereju (1927), cînd debutează specializarea pe probleme a monografiștilor¹¹, va fi mereu preocupat de cercetarea acestui domeniu al vieții sociale. I. S. Român a pus la dispoziția folcloriștilor muzicali, prin intermediul lui C. Brăiloiu, un excelent ghid metodologic pentru studierea vieții muzicale a unităților sociale rurale, care, din păcate, a rămas nevalorificat în cercetările ulterioare, lucrarea sa despre viața muzicală a Drăgușului rămînînd un unicat în universul lucrărilor de asemenea factură.

Cercetarea culturii populare debutează cu prilejul primei ieșiri pe teren a Institutului, la Belinț (august 1934). Echipa secției cultural-artistice, condusă de Ioachim Miloia, și-a propus, printre altele, să întreprindă cercetări etnografice în Belinț, continuînd astfel o preocupare mai veche a acestuia, materializată în întrebările cu conținut etnografic din chestionarul istorico-arheologic lansat în 1928 către intelectualitatea bănățeană rurală în scopul întocmirii de monografii istorice ale satelor din această zonă. Dintre ceilalți echipieri, Traian Topliceanu a investigat: literatura populară, obiceiurile legate de momentele esențiale ale vieții omului (naștere, botez, nuntă, moarte), descîntecele și vrăjile, tradițiile

⁸ Sabin V. Drăgoi, *Observări la un răspuns al D-lui Béla Bartók*, în R.ISBC, V (1937), nr. 17—18, p. 23.

⁹ N. Ursu, *Tiberiu Brediceanu: Istoria muzicii românești din Transilvania* (extras din rev. „La Transylvanie“), în R.ISBC, VII (1939), nr. 25, p. 130.

¹⁰ N. Ursu, *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc*, Extras din R.ISBC, X (1942), nr. iunie-agust, p. 3.

¹¹ H. H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor socio-logice“*, Editura Minerva, București, 1981, p. 51.

la sărbători. Ion Carabeu a fost preocupat de cercetarea unor elemente de cultură materială (uneltele), precum și de graiul belințean, iar Sabin Drăgoi, asistat de Ion Crișan a vizat folclorul muzical.

Cercetarea culturii populare din Belinț nu s-a concretizat în materiale publicistice care să „acopere“ aria problematică investigată, carență care se va repeta și în viitor. Astfel, volumul „Anchetă monografică în comuna Belinț“ (1932) a inclus doar un raport sumar asupra folclorului, redactat de Tr. Topliceanu („în raportul de față nu intenționăm să înfățișăm un studiu mai amănunțit asupra poeziei populare ce am adunat la Belinț“), în care acesta a făcut câteva observații asupra liricii erotice, a descîntecelor și a altor superstiții și prejudecăți, precum și asupra tradițiilor locale legate de anumite sărbători și evenimente mai importante din viața comunității. Autorul nu și-a propus să surprindă în ce măsură materialul cules este reprezentativ pentru comunitatea respectivă, deși a făcut constatarea, reieșită din observația directă, că „generația tînără nu mai știe aproape nimic din comoara de poezie populară de altă dată“.¹² Detașarea generațiilor tinere de valorile spirituale tradiționale este remarcată și de către Sabin Drăgoi, autorul monografiei muzicale a Belințului. Deși cercetarea sa privind folclorul muzical a fost definitivată și pregătită pentru publicare încă la sfîrșitul anului 1934¹³, fiind apreciată cu ocazia Expoziției echipelor Fundațiilor Regale, inaugurată la 16 nov. 1934, lucrarea n-a văzut lumina tiparului decît în 1939.

După cum mărturisește S. Drăgoi, el a fost marcat de îndoială și scepticism vizavi de localitatea aleasă de către conducerea Institutului spre a fi monografiată. Din punctul său de vedere, Belințul, localitate situată în afara zonelor „bogate“ în folclor, în strîns contact cu mediul urban (prin posibilitățile oferite de căile de comunicație și prin ocupația unei părți a populației — furnizoare de produse agricole pentru orașele din jur), oferea puține „tentații“ cercetătorului culturii populare. Dar, deși din punct de vedere cantitativ materialul cules a fost relativ restrîns (90 melodii culese în 10 zile efective de teren de la 9 informatori de vîrstă înaintată). S. Drăgoi a avut satisfacția să constate că, „ceea ce a mai rămas și s-a găsit în această comună e material foarte frumos și prețios pentru cunoașterea și documentarea muzicii noastre etnice“,¹⁴ unele piese constituind material inedit chiar și pentru un folclorist de talia sa. Rezultatele obținute au fost rodul unor eforturi deosebite („nici într-o altă comună nu am întreprins cercetări atît de îndelungate și obositoare“), posibile datorită contactului temporal prelungit impus de munca în echipă, ceea ce ne determină să afirmăm că includerea folcloriștilor în echipele monografice a fost benefică pentru disciplina pe care o reprezentau. Din punct de vedere structural, colecția de folclor muzical din Belinț se compune din 35 colinde, 2 bocete, 30 doine și cîntece și 23 melodii de dans, piese transcrise direct, S. Drăgoi neacordînd

¹² Tr. Topliceanu, *Raport asupra folclorului cules la Belinț*, în „Anchetă monografică în comuna Belinț“, Institutul Social Banat-Crișana, 1938, p. 201.

¹³ B. J. Timiș, D IV 4867, Nr. 62/1935, Adresa lui Sabin Drăgoi către C-tin Teodorescu, directorul ISBC.

¹⁴ Sabin Drăgoi, *Monografia muzicală a comunei Belinț*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1943.

încredere fonografului, considerat un mijloc nesigur în comparație cu tehnicile avansate de înregistrare („instalațiunile electrice“). Sabin Drăgoi a utilizat în culegerea sa și o fișă socială a informatorilor, care cuprinde, alături de datele de identificare ale pieselor (titlul, locul și data culegerii), numele, vârsta și profesia informatorului, știința sa de carte, contactele cu alte comunități sociale, izvoarele din care a preluat respectiva piesă.

Pe lângă investigația propriu-zisă, Institutul Social a fost preocupat la Belinț și de depistarea și achiziționarea unor eventuale colecții de folclor aflate în posesia unor localnici. Astfel, prin intermediul lui Nerva Drăgan, casierul Institutului, a fost achiziționată de la plugarul Toma Țibuleac o colecție manuscrisă de cîntece populare¹⁵, care, din păcate nu s-a păstrat în arhiva sa. Urmînd exemplul echipelor monografice ale I. S. Român, care desfășurau în cadrul campaniilor de teren și o susținută activitate culturală, I.S.B. — Crișana și-a înscris și el în programul de muncă belințean o serie de conferințe și acțiuni concrete pe acest tărîm. Din perspectiva care ne interesează, merită să subliniem conferința lui Marius Bucătură despre portul național, înscrisă în încercarea Institutului și a Revistei sale de a-l proteja și conserva și prin aceasta de a contracara elementele vestimentare de tip urban, pronunțat infiltrate în portul belințean, generatoare de lux și de alterare a specificului etnic bănățean.

Trebuie să menționăm faptul că în cursul anului 1934 s-au inițiat cercetări de cultură populară și în cadrul Despărțămîntului Arad al I. S. Banat-Crișana, cu prilejul campaniei monografice de la Sâmbăteni. În raportul delegaților Comitetului de conducere al I. S. Banat-Crișana, care au vizitat la terminarea lucrărilor echipa din Arad, se menționează că au fost întocmite „dosare speciale“ cu fișe completate în cercetarea următoarelor probleme: portul, împodobirea casei, . . . , literatură, magie, colinzi, bocete, cuvinte întoarse, descîntece de deochi, prevestiri și semne, muzică, instrumente muzicale, cîntări, dansuri și jocuri. Este menționat, de asemenea, muzeul sătesc format din obiecte adunate de la săteni și cele două gospodării, care urmau să fie trimise la București pentru expoziția echipelor monografice.¹⁶

În cea de a doua campanie a Institutului (1935), care a avut ca obiectiv întocmirea monografiei localității Sârbova, centrată, de asemenea, pe cercetarea fenomenelor demografice, secția cultural-artistică a fost, prin prisma rezultatelor menționate în volumul publicat în 1939, mai puțin implicată. Problemele culturii populare sînt atinse, tangențial, în raportul lui Melentie Șora asupra vieții religioase — morale, în cele cîteva referiri la practica magiei, căreia, după părerea sa, ar fi trebuit să i se acorde un spațiu mult mai extins în cercetările de această natură.

Absența inițială a folcloristului muzical din echipa Sârbova a fost însă ulterior compensată, astfel că la apariția monografiei lucrarea cu-

¹⁵ B. J. Timiș, D IV 4867, Nr. inv. 321216, fila 19.

¹⁶ B. J. Timiș, D IV 4867, Nr. inv. 321208, Raport asupra vizitei făcute la 29 septembrie 1935 ISBC Despărțămîntul Arad în comuna Sâmbăteni cu ocazia încheierii activității monografice (Materialul folcloric cules la Sâmbăteni se află în colecția „Octavian Lupaș“ Arhivele Statului Arad).

prindea în final un capitol intitulat „Contribuțiuni muzicale la Monografia comunei Sârbova“, datorat lui Nicolae Ursu, încredințat de către Institut să completeze cu partea muzicală cercetarea sociologică din anul 1935.

Colaborarea lui N. Ursu cu I. S. B.-Crișana, a fost, după cum remarcă Doru Murgu, benefică din ambele perspective. „Preocupările individuale ale lui N. Ursu de a culege aceste producții artistice găsesc la I.S.B.C., cadrul care să-i ofere finalitatea rîvnită: publicarea și difuzarea materialului adunat. Această instituție ... era la rîndul ei dornică de a găsi entuziastul care să pornească imediat spre satele bănățene“.¹⁷ N. Ursu nu era un neavizat într-un asemenea tip de cercetare. În 1935 el întreprinsese o investigație similară asupra muzicii populare din com. Măguri, pe urmele unei echipe a Despărțămîntului Cluj al Astei, care desfășurase acolo, cu un an înainte, cercetări de natură sociologică. În studiul introductiv al „Contribuțiunilor sale muzicale la monografia comunei Măguri“, N. Ursu subliniază necesitatea completării culegerilor de folclor literar cu cele vizînd „corespondentul lor sonor, viersul muzical“, mai cu seamă în cazul unor cercetări care încearcă prezentarea vieții satului „în toată complexitatea ei sociologică“. Astfel că, arată el, „spre a ilustra viața socială a unei colectivități omenești într-o formă cit mai complicată în cadrul unui studiu general asupra fenomenelor și realităților de orice natură ce o stăpînesc, evident că dintr-o asemenea lucrare nu poate să rămînă neamîntit și necercetat acel inepuizabil cîmp de manifestare sufletească și artistică care este cîntecul popular“.¹⁸

Deși s-a încadrat în echipe monografice de tip sociologic, N. Ursu n-a adoptat metodologia de cercetare propusă de C. Brăiloiu¹⁹, el optînd mai degrabă pentru „curentul“ inițiat de G. Breazu, care preconiza „culegerea folclorului muzical din toate județele țării, printr-o rețea de folcloriști“.²⁰ N. Ursu a fost conștient de necesitatea pregătirii unui corp de specialiști, care să facă față exigențelor impuse de investigarea vieții muzicale: „... e nevoie, spunea el, de elemente noi, cit mai multe, bine pregătite sub raport tehnic-muzical și cu cunoștințe auxiliare de limbă, fonetică, sociologie etc. pentru ca rezultatul întreprins să fie complet din toate punctele de vedere, așa cum în ultimii ani, prin mișcarea sociologică și de ridicare a satului românesc, s-a încercat cu frumoase perspective de realizare“.²¹ Beneficiar al unei experiențe personale bogate, el formulează în îndreptarul său cîteva cerințe ce stau în fața folcloristului, și anume: posedarea unor calități personale, care să-i permită abordarea cu succes a „depozitarilor“ culturii populare; adaptarea la mediul social în care se desfășoară cercetarea; cunoașterea psihologiei și mentalității rurale; individualizarea interviewării; cunoașterea domeniului in-

¹⁷ Doru Murgu, *Nicolae Ursu compozitor și folclorist*, Editura Facla, Timișoara, 1976, p. 55.

¹⁸ N. Ursu, *Contribuții muzicale la monografia comunei Măguri (jud. Cluj)*, Editura Regionalei Bănățene a Astei, Timișoara, 1940, p. 9.

¹⁹ v. C. Brăiloiu, *Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folclor muzical*. Extras din revista „Boabe de grâu“, II, nr. 4, Ed. Societății Compozitorilor Români, București, 1931.

²⁰ H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 92.

²¹ N. Ursu, *Îndreptar pentru culegerea cîntecelor populare cu bibliografie asupra folclorului muzical românesc*, p. 4.

vestigat, pentru a nu se înregistra producții folclorice de proveniență urbană; întocmirea unei „biografii“ a pieselor muzicale, precum și a in-formatorilor muzicali, fișa propusă de el fiind mai completă decât cea utilizată de către Sabin Drăgoi la Belinț.

N. Ursu a realizat cercetarea și culegerea folclorului de la Sârbova în iunie-iulie 1938. „Contribuțiunile“ sale se compun din 70 de melodii (57 cu text, 13 fără text) reprezentând: doine și cîntece (39), colinde și cîntece de stea (8), bocete (5), păpărugi (5), jocuri populare (13). Prin volumul și calitatea sa, arată N. Ursu, acest material poate servi „pe lângă demonstrația specificului muzical local și ca argument față de afirmațiile tendențioase din unele reviste străine despre așa-zisa sărăcie a muzicii populare românești“.²²

Monografia muzicală a comunei Sârbova s-a bucurat de o frumoasă primire în rîndul specialiștilor. Astfel, Tiberiu Brediceanu o considera „o lucrare merituoasă, bine pusă la punct pînă în cele mai mici detalii, atît în ce privește muzica cît și textele însoțitoare“²³, iar Marin Stratiga ca „un îndreptar frumos pentru acei ce doresc să lucreze și să cunoască bogăția cîntecului popular“.²⁴ N. Ursu este considerat un inovator pe acest tărîm, metodologia sa fiind socotită de către D. Murgu superioară celei a lui B. Bartók, de pildă. „Dacă acesta tindea la adunarea materialului dintr-o regiune întreagă, ori se restringea exclusiv la materialul unei categorii singulare (...), N. Ursu inițiază tipul unei monografii capabile să dea imaginea globală a bogăției și variației repertoriului dintr-o comună, nerenunțînd să transcrie pentru documentare chiar și melodiile de import“.²⁵ Această lucrare, ca și cea despre folclorul muzical din Măguri, a fost, de altfel, premiată de către Academia Română în 1942, raportor fiind G. Enescu.²⁶

Monografiștii din Sârbova au avut în atenție și elemente ale culturii populare materiale locale, în cadrul expoziției organizate la Timișoara în toamna anului 1935 în scopul prezentării rezultatelor anchetei publicului larg, figurînd și cusături, obiecte de artă casnică, îmbrăcăminte și obiecte caracteristice gospodăriilor sîrbovene, prezentate ulterior în expoziția echipelor Fundațiilor Regale (dec. 35 — febr. 36).²⁷

Campania de la Pojejena Română (1936) este singura neînsoțită de o „contribuție“ folclorică mai substanțială. Relativ la cercetarea culturii populare, în această campanie secția culturală a Institutului și-a propus adunarea „patrimoniului“ poetic cuprins în: poezii populare, strigături, ghicitori, povești și obiceiuri (Gh. Atanasiu) și cercetarea folclorului religios (descîntece, bocete, obiceiuri la naștere, nuntă și moarte, colinde), precum și a astronomiei populare (M. Șora). Gh. Atanasiu a cules din Pojejena poezii populare laice (60) și religioase (3), strigături (35), po-

²² N. Ursu, *Contribuțiuni muzicale la Monografia comunei Sârbova* (jud. Timiș-Torontal), Institutul Social Banat-Crișana, Timișoara, 1939, p. 296.

²³ Arhiva familiei Ursu: Scrisoarea lui T. Brediceanu către N. Ursu, 12 ianuarie 1940.

²⁴ Arhiva familiei Ursu: Scrisoarea lui M. Stratiga către N. Ursu, 7 ianuarie 1940.

²⁵ D. Murgu, *op. cit.*, p. 67.

²⁶ Arhiva familiei Ursu: Scrisoarea Academiei Române către N. Ursu, 19 iunie 1942.

²⁷ *Raport asupra activității ISBC din Timișoara pe intervalul de timp de la*

vești (15), diferite ghicitori și o baladă. Acest material a fost cules de la un număr mare de informatori, diferențiați după vîrstă și sex, cu diferite prilejuri (la jocul satului, la șezătorile de seară, la „givan“).²⁸ În ceea ce privește folclorul și obiceiurile de natură religioasă, M. Șora remarcă tendința tot mai manifestă de eliminare a lor din viața colectivității, determinată de sărăcia crescîndă a populației.²⁹

Cea mai fructuoasă campanie monografică din perspectiva cercetării culturii populare a fost, fără îndoială, cea de la Ohaba-Bistra (1938), atît în ce privește problematica supusă investigației, cît și numărul echipierilor angrenați în această direcție, membrilor Institutului alăturîndu-li-se și cîțiva delegați ai Regionalei bănățene a Astrei. Secția de folclor de la Ohaba-Bistra a avut următoarea componență: N. Ursu și Ion Crișan — folclor muzical; Iuliu Ilca — folclor coregrafic; Andrei Victor — folclorul muzical al copiilor; M. Șora și Tatiana Stanca — folclor bisericesc; Gh. Atanasiu și Mia Marian — folclor literar; Vichentie Ardeleanu — toponomia și onomastica. La aceștia mai trebuie să le adăugăm pe Ana Percea și Elena Secoșan, membre ale secției muncă, igienă corporală, odihnă și gospodărie, între realizările lor numărîndu-se și o mică expoziție etnografică, precum și pe Hilda Drăgan, din secția medicală, care a realizat o anchetă asupra medicinei populare.³⁰

La Ohaba-Bistra, cercetarea culturii populare a fost subordonată obiectivului general al campaniei (influența industriei asupra dezvoltării satului românesc), secției de folclor revenindu-i spre investigare „problema influenței ce suferă produsul autohton de pe urma contactului zilnic al populației locale cu elementele străine, care vin la lucru din alte părți mai apropiate sau mai îndepărtate ale țării“.³¹ Din inițiativa lui N. Ursu, cercetarea folclorului muzical a fost extinsă la nivelul întregii văi a Bistrei, pornind de la ipoteza că zona are caracter unitar din acest punct de vedere, ipoteză confirmată de altfel de constatarea că melodiile locale n-au suferit influențe hotărîtoare din partea elementelor flotante, tocmai datorită faptului că satele care furnizau forță de muncă industriei locale aveau un repertoriu relativ comun cu cel din Ohaba-Bistra.

Publicate parțial în Revista Institutului, cercetările lui N. Ursu au fost valorificate integral în „Contribuții muzicale la monografia comunei Ohaba-Bistra“, apărută în 1956. Lucrarea cuprinde 112 melodii locale (cîntece lumești, balade și melodii de joc cu text (74); jocuri fără text (26); cîntece la morți (7), cîntece de leagăn (3); păpărugi (2) și 8 melodii din satele vecine. La „materialul“ lui N. Ursu trebuie însă să-l adăugăm

1 aprilie 1935—1 aprilie 1936, în R.ISBC, IV (1936), nr. 16, p. 106—108.

²⁸ Gh. Atanasiu, *Folclor literar din Pojejena de Jos*, în R.ISBC, XII (1944), nr. ianuarie-aprilie, p. 100.

²⁹ M. Șora, *Viața religioasă și morală din comuna Pojejena Română*, în R.ISBC, IX (1941), nr. mai-august, p. 165—167.

³⁰ *Raport general asupra activității monografice din comuna Ohaba-Bistra întocmit de V. Nedelea, secretarul echipei*, în R.ISBC, VI (1938), nr. 24, p. 130—132.

³¹ N. Ursu, *Monografia muzicală a comunei Ohaba-Bistra*, în R.ISBC, IX (1941), nr. ianuarie-aprilie, p. 94.

și pe cel al lui Ion T. Crișan, colaboratorul lui S. Drăgoi de la Belint („cca 250 de cîntece notate în spiritul graficeii noi folcloristice“ din Ohaba-Bistra și valea superioară a Bistrei.³²

Alături de contribuțiile de folclor muzical, Revista mai include raportul coregrafic al lui Iuliu Ilea, precum și studiul *Hildei Drăgan* despre folclorul medical, restul domeniilor cercetate nefiind „acoperite“ din păcate cu materiale publicate sau de arhivă.

În anul 1939, I.S.B.-Crișana devine filială a Institutului de Cercetări Sociale ale României și în această calitate, este însărcinat cu întocmirea monografiei plasei model Bozovici din Valea Almăjului. Dacă pentru Institut încadrarea în Serviciul Social a însemnat o deviere de la problematica și stilul propriu de muncă, conducînd la cantonarea cercetării la un nivel relativ superficial, datorită numărului restrîns al monografiștilor, pentru folclorist ea a avut efecte benefice, acesta fiind acum în măsură să întreprindă o investigație la nivel zonal, mai relevantă în raport cu cea centrată asupra unei singure unități sociale.

Referindu-se la scopul cercetării culturii populare în Valea Almăjului, N. Ursu arăta: „Cunoscîndu-se caracterul curat și unitar al satelor din valea Niergănelui (Nerei) așezate într-un bazin oarecum izolat și avînd, datorită poziției geografice și o climă mai blîndă, cu locuitori mai muzicali și ridicați culturalicește, aici s-a urmărit scoaterea la iveală a bogăției, frumuseții și varietății creațiunilor artistice autohtone...“³³

Ca și în campaniile anterioare, N. Ursu se dovedește și acum cel mai temeinic cercetător al culturii populare. În cele 29 de zile de teren (iunie — august 1939), el a cules și notat direct pe hîrtie 340 de melodii cu text, material care a văzut însă lumina tiparului mult mai tîrziu.

Campania din plasa Bozovici îi prilejuiește cercetarea „pe viu“ a unui eveniment folcloric, nunta cărășeană. Observația directă este întregită, pentru fazele premergătoare nunții, cu date furnizate de informatorii locali, descrierea propriu-zisă fiind completată cu 20 de cîntece și jocuri caracteristice acestui eveniment.³⁴

Contribuții de natură folclorică la cercetarea complexă a Văii Almăjului au adus și alți monografiști. Astfel, Gh. Atanasiu face referiri la poezia populară din Mocerîș, pe care o consideră „parte din unitatea folclorică a întregii văi“ și „bază de plecare pentru cercetarea întregului folclor din Valea Almăjului, care în forma ei de 'copaie' și izolată cum este a păstrat nota originală a creației anonime și a ferit-o, în bună parte, de influențele străine³⁵, iar Melentie Șora supune atenției diferite obiceiuri și tradiții almăjene, dezvoltate în strînsă legătură cu practicile religioase.³⁶

³² N. Ursu, *Cîntece și jocuri din Valea Almăjului* (Banat), Editura Muzicală, București, 1958, p. 13.

³³ N. Ursu, *ibidem*, p. 15.

³⁴ N. Ursu, *O nuntă în Valea Almăjului* (jud. Caraș). *Descriere cu 20 de cîntece și jocuri populare*, în R.ISBC, VIII (1940), nr. 33—34, p. 479—504.

³⁵ Gh. Atanasiu, *Folclor literar de pe Valea Almăjului*, în R.ISBC, VIII (1940), nr. 37—38, p. 663.

³⁶ M. Șora, *Observări asupra vieții religioase-morale din Almăj* (plasa Bozovici), în R.ISBC, XII (1944), nr. ianuarie-aprilie, p. 69—100.

Campania monografică din Valea Almăjului se remarcă însă prin orientarea mai accentuată a cercetării spre elementele culturii materiale tradiționale, fapt datorat Elenei Secoșan, care dobândește în 1939, alături de N. Ursu, calitatea de echipier permanent.³⁷ Din investigațiile sale rezultă un interesant studiu asupra particularităților artei populare din zonă, asupra schimbărilor din portul popular bănățean, precum și asupra funcționalității artei populare, bogat în conținut de idei și în material ilustrativ.³⁸

Un pas înainte în direcția instituționalizării cercetării culturii populare s-a realizat prin înființarea Secției de Industrie Casnică a ISBC (în fapt o subsecție a celei cultural-artistice) creată în 1939 din inițiativa Elenei Secoșan, o cercetătoare pasionată a elementelor de artă populară încorporate în industria casnică.

Concepția Elenei Secoșan despre necesitatea cercetării culturii populare materiale este comparabilă cu cea a lui N. Ursu, folcloristul muzical al Institutului bănățean. E. Secoșan considera că industria casnică, arta noastră populară constituie o latură esențială a specificului nostru național, care nu putea lipsi dintr-o abordare complexă a unităților sociale rurale, așa cum se voia a fi cea monografică. „A studia și a defini aceste manifestări, care sînt prinse în formele de viață socială a satului, constituie, nota ea, o parte importantă și, în orice caz, integrală a monografiei unui sat. Cu ajutorul acestui studiu al artei naționale, care este afirmarea specificului etnic, se pot lămuri importante probleme etnografice, chemate azi, mai mult ca oricînd, să dovedească drepturile românilor și mai ales al românilor bănățeni la aceea ce este astăzi a lor”³⁹.

Prezentă în echipa monografică de la Pojejena și Ohaba-Bistra, unde a fost preocupată de colecționarea unor obiecte de artă populară în scopul alcătuirii unei expoziții care să însoțească rezultatele anchetei propriu-zise, E. Secoșan a devenit conștientă de necesitatea de a-și orienta atenția spre produsele industriei casnice în general și spre portul popular în special. „Ca să întărim spiritul de solidaritate națională, trebuie să cunoaștem și să înțelegem cu toții ce înseamnă industria casnică la noi ca economie națională și ce trebuie să facem spre a valorifica produsele țărănești“. Insistența cu care ea reclama investigarea artei populare bănățene se explică, după propria-i mărturisire, prin absența unor studii și cercetări mai serioase în acest domeniu, într-o zonă în care „în epoca postbelică se remarcă mai mult ca oricînd decadența cultului tradiției și o accentuată tendință a țăranului român spre modernismul orășenesc“, tendință remarcată de altfel și de ISBC la Belint și Sârbova.

³⁷ Obligațiile echipierilor permanenți erau următoarele: „a participa în timp de vară la anchetele monografice ale Regionalei, iar după terminarea acestora, prelucrarea materialului anchetat, în decursul iernii, adică pînă la noua ieșire pe teren... Asupra materialului prelucrat sinteți obligat a întocmi rapoarte. Totodată, veți publica în fiecare număr al revistei un studiu...“, cf. Adresei Institutului de Cercetări Sociale ale României, Regionala Timișoara către N. Ursu; Arhiva familiei Ursu.

³⁸ E. Secoșan, *Izvoade almăjene*, în R.ISBC, VIII (1940), nr. 28—29, p. 115—134 și nr. 31—32, p. 339—353.

³⁹ E. Secoșan, *op. cit.*, p. 115.

Programul de activitate al noii secții cuprindea următoarele puncte: 1. cercetarea, descoperirea și studierea creațiilor originale românești în diferite regiuni ale Banatului, selecționând lucrurile de valoare artistică; 2. clasarea acestora după regiuni/zonă; 3. colecționarea modelelor vechi de țesături și cusături cu caracter specific românesc din toate regiunile și editarea unor albume, incluzând „întreaga bogăție de izvoare strămoșești, chemate să rămână ca o mărturie de concepția artistică și iscusință de executare a femeii bănățene“; 4. propagandă la sate pentru revenirea la portul strămoșesc, reeducând gustul artei naționale prin conferințe, expoziții, concursuri cu premii pentru costume populare și alte țesături; 5. înființarea unui muzeu etnografic la Timișoara; 6. industrializarea și comercializarea acestor produse populare, cu scopul de a avea o industrie națională, care să ridice prestigiul calității noastre artistice și să realizeze o nouă sursă de trai pentru populația rurală⁴⁰.

În fine, ultima campanie monografică a Institutului, cea din 1942, de la Naidăș, are o semnificație aparte pentru domeniul culturii populare, rezultată din următoarele considerente:

— în tematica propusă spre cercetare, problematica culturii populare ocupă un loc central și preponderent. Alegerea Naidășului pentru ancheta din 1942 a fost determinată, între altele, și de faptul că „în acest sat sînt ascunse tradiții străvechi românești (datini și superstiții) și un folclor de o valoare incomparabilă (legende și balade, cîntece și muzică străbună)⁴¹;

— echipa monografică a fost încadrată mai ales cu cercetători ai culturii populare (4 din 7), ea avînd următoarea componență: Elena Se-coșan — folclorul de textile; N. Ursu — folclorul muzical; Gh. Atanasiu — folclorul literar; Vichentie Ardeleanu — folclorul lingvistic și istoric, alături de care au mai activat Gh. Ciorman — probleme economice, C. Groșoreanu — probleme etico-juridice și Gh. Ionescu, care a întocmit planurile și schițele locului⁴²;

— cercetarea culturii populare a fost considerată cea mai sigură cale de pătrundere a psihologiei poporului nostru: „... ținem să justificăm încercarea noastră de a pătrunde în tainele sufletești ale românilor din Naidăș prin examinarea folclorului literar, muzical și textil, nota C. Groșoreanu, lăsînd la o parte, din lipsă de timp, mijloace insuficiente și monografiști pregătiți, celelalte cadre și manifestațiuni. Anume sîntem de părere că în folclor se exprimă mai clasic și fără retușări psiheia adevărată, nefalsificată a poporului.“⁴³

— volumul manuscris consacrat Naidășului conținea analiza sociologică a literaturii populare, muzicii, portului și obiceiurilor⁴⁴, el nefiind din păcate publicat și nici măcar păstrat în arhiva Institutului;

⁴⁰ O nouă subsecție a Institutului, în R.ISBC, VI (1938), nr. 24, p. 132—134.

⁴¹ Muzeul de istorie al județului Caraș-Severin, D. XIV, 6582 (12), Nr. inv. 176, Scrisoarea lui A. Cosma către C. Groșoreanu, p. 28—30.

⁴² Muzeul de istorie al județului Caraș-Severin, Nr. inv. 8116/58, 1547/37, Naidăș I, Caiet de notițe al lui C. Groșoreanu, p. 28—30.

⁴³ Naidăș II, p. 36—37.

⁴⁴ Muzeul de istorie al județului Caraș-Severin, Nr. inv. 8140/81, 1560/1. Scri-soarea lui D. Gusti către C. Groșoreanu („... Cred că cel mai nimerit titlu al lucrării D-voastre ar fi Monografia comunei Naidăș, jud. Caraș. Analiză sociologică cu privire la literatură, muzică, port și obiceiuri, așa cum ați propus-o“).

— singurul material publicat despre Naidăș⁴⁵ se referă la un aspect al culturii populare.

Rezultatele anchetei de la Naidăș au putut fi, totuși, recompuse parțial din cercetarea arhivei Institutului. Astfel, din caietele de notițe ale lui C. Grofșoreanu, care au servit în mod cert la redactarea lucrării, reiese că Gh. Atanasiu a cules de pe teren „un vast material“ (13 balade, 31 poezii, 31 strigături, 23 cîntece, 19 povești și 15 diferite obiceiuri), pe care „l-a sistematizat“, fără însă „să disece sociologic conținutul, mărginindu-se la succinte explicații referitoare la piesele publicate“⁴⁶. Același Grofșoreanu notează că N. Ursu a reușit, în cazul folclorului muzical, să depășească nivelul analizei pur folclorice, elaborînd concluzii valoroase, care demonstrează oportunitatea prezenței folclorului în echipa monografică. „Ceea ce ne interesează din punct de vedere sociologic, arăta el, este constatarea d-lui Ursu privitoare la intensa circulație a melodiilor naidășene (și ale regiunii întregi) în valea Almăjului, în Oltenia și în partea Torontalului... Dovedind această interdependență legătura strînsă ce exista și există între românii din granița dunăreană pe de o parte și între bănățeni și olteni pe de altă parte“⁴⁷.

Procedînd ca și în cazul campaniilor anterioare, N. Ursu a publicat ulterior „pe cont propriu“ contribuțiile sale la cercetarea folclorului naidășean. Lucrarea „Cîntece și jocuri populare bănățene din comuna Naidăș (Caraș) Banat“ cuprinde un material relativ extins „cercetat cu mijloace de investigație directă și notație la fața locului“, în 1942 (44 doine, 11 balade, 5 bocete, 10 cîntece de joc și 38 melodii de dans culese din Naidăș și 11 melodii cu text culese din satele limitrofe) și completat cu prilejul unei manifestări artistice populare de masă, în primăvara anului 1963 (9 piese), reprezentînd, după cum notează autorul, un bogat repertoriu melodic atît în genul vocal cît și instrumental, în bună parte local original. Această constatare se bazează pe de o parte pe culegerile anterioare din valea Almăjului, iar pe de altă parte pe descinderile efectuate în aceeași perioadă de către echipieri în cîteva sate învecinate cu populație mixtă, româno-sîrbească, cu scopul de a vedea dacă „folclorul de textile și cel muzical avusese oare vreo influență asupra acestor fenomene din comuna Naidăș, ori dacă se observă, vice versa, vreo influență naidășeană în aceste comune...“⁴⁸.

Naidășul încheie un amplu proces de investigare a culturii populare din satul bănățean al perioadei interbelice. „Culegerile din aceste patru centre, notează N. Ursu, nu s-au făcut la întîmplare, ci după un plan general de cercetare a vieții artistice bănățene, care a cuprins întreg Banatul, reprezentat prin comunele: Sârbova, situată la nord, Ohaba-Bistra în răsărit, V. Almăjului în sud și Naidășul în extremitatea vestică“⁴⁹. La acestea mai trebuie adăugată, desigur, cercetarea de la Belinț, precum și cea de la Ghiroda (1941) asupra folclorului din Timoc, rea-

⁴⁵ N. Ursu, *Cîntece și jocuri bănățene din comuna Naidăș (Caraș) Banat*, 128 melodii cu texte, Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin, Casa creației populare, Reșița, 1969.

⁴⁶ Naidăș II, p. 46—47.

⁴⁷ Naidăș II, p. 51.

⁴⁸ Naidăș I, p. 30.

⁴⁹ N. Ursu, *Cîntece și jocuri din Valea Almăjului*, p. 14.

lizată prin interviewarea unor români timoceni aflați temporar în Banat. Relevând asemănarea dintre folclorul timocean și cel din Almăj, reieșită chiar și numai dintr-o asemenea cercetare sumară, N. Ursu subliniază necesitatea adâncirii acesteia la fața locului, considerînd că „o asemenea cunoaștere ar fi o neprețuită contribuție la cercetarea generală a etnicului și a tezaurului artistic românesc, care se întinde mult mai departe decît granițele politice ale neamului nostru”⁵⁰.

După ancheta de la Naidăș, Institutul Social Banat-Crișana își începează practic activitatea monografică, el fiind în continuare numai prin Revista sa. La sfîrșitul anului 1943, Comitetul de conducere pune în discuție problema revitalizării activității sale în cadrul secțiilor care se vor înființa sau reînființa. Una din primele secții care-și reiau activitatea este secția etnologică, înființată o dată cu cea istorică, în 11 septembrie 1943⁵¹, și avîndu-l în frunte pe Aurel Cosma, personalitate culturală cu preocupări personale pe linia cercetării folclorului și conștientă de importanța și necesitatea culegerilor de teren⁵². În ședința sa din 13 septembrie 1943, A. Cosma sublinia că activitatea secției trebuie să se racordeze la cea a altor instituții preocupate de cercetarea și valorificarea culturii populare (Cercul de studii condus de E. Racoviță, parte a Societății românești etnografice și de folclor din Sibiu, Muzeul etnografic din Sibiu și Muzeul Banatului). Referindu-se la programul secției, A. Cosma arăta că aceasta își propunea să cerceteze în viitor: modificările survenite în portul popular, industria casnică, motivele decorative din port, împodobirea caselor, folclorul muzical și literar. Ca prime obiective el menționează: întocmirea unui calendar folcloric al Banatului, alcătuirea unei colecții de datini legate de diversele momente ale vieții omului; elaborarea unui chestionar etnografic, folcloric și coregrafic, care să fie aplicat de către intelectualitatea rurală; pregătirea unei echipe monografice, etnografice și muzicale și elaborarea unui plan detaliat de lucru⁵³.

Dar, deși se discută chiar și la nivelul conducerii proiectul unei noi campanii monografice (în cartierul timișorean Mehala), numindu-se și un nou director al echipei în persoana lui Tr. Topliceanu, Institutul n-a mai realizat nici o ieșire pe teren, astfel că activitatea secțiilor s-a desfășurat ulterior numai sub forma unor ședințe de lucru, în care s-au dezbătut diferite probleme ale disciplinelor pe care le reprezentau. Astfel de dezbateri au vizat, de pildă, în s. etnologică, posibilitatea și necesitatea utilizării materialului rezultat din investigarea vieții spirituale, pentru demonstrarea continuității poporului nostru pe acest teritoriu și pentru combaterea tezelor revizioniste maghiare.

Pe linia contribuțiilor aduse în această ultimă perioadă la cercetarea culturii populare menționăm:

— contribuțiile aduse de Elena Secoșan la dezbaterile unor aspecte ale culturii materiale din Banat, mai cu seamă expunerea ei despre va-

⁵⁰ N. Ursu, *Folclor muzical din Timoc*, în R.ISBC IX (1941), nr. mai-august, p. 251—252; v. și Gh. Atanasiu, *La frații timoceni*, p. 265—266.

⁵¹ v. „Dacia” Timișoara, V (1943), nr. 204.

⁵² A. Co.ma, *Folclorul bănățean*, în R.ISBC, X (1942), nr. septembrie-decembrie, p. 646—648.

⁵³ v. „Dacia”, V (1943), nr. 206.

loarea artistică a costumului popular bănăţean. „Comunicarea d-nei Elena Dr. Secoşan, . . ., dovedeşte o muncă sistematică în această direcţie, bazată pe studii serioase. Lucrările d-sale, notează Mia Marian Jaleş, sînt contribuţie valoroasă la descoperirea comorilor pe care le are Banatul şi pe care sîntem datorii să le valorificăm, să le scoatem în evidenţă, oprind în loc procesul de alterare a artei populare bănăţene⁵⁴. Ocupîndu-se de problema muzeelor etnografice şcolare, E. Secoşan considera necesară crearea unui muzeu ambulant la dispoziţia satelor „ca un îndemn şi ca o orientare preţioasă în noua tendinţă ce se observă la satele pentru revenirea la vechile modele de artă ţărănească“, tendinţă posibil de susţinut şi prin tipărirea unor albume de cusături româneşti vechi⁵⁵;

— comunicarea lui Marius Bucătura „Cîteva indicii asupra întocmirii planului de cercetare a folclorului“, în fapt o trecere în revistă a problemelor ce trebuiau incluse în proiectatul chestionar etnografic şi folcloristic (viaţa religioasă, riturile şi credinţele, mitologia, ştiinţa populară, arta plastică populară, portul ţărănesc, literatura, obiceiurile şi ceremoniile)⁵⁶;

— comunicarea lui N. Ursu „Generalităţi asupra influenţelor reciproce muzicale româno-sîrbo-bulgare“.

Secţia etnologică a fost însă permanent preocupată de reluarea activităţii de cercetare pe teren a fenomenelor culturale. Astfel, în şedinţa sa din 27 noiembrie 1943 a fost stabilit un plan de muncă, conform căruia C. Miu-Lerca trebuia să realizeze un studiu asupra opiniei bănăţene, Elena Secoşan urma să studieze cîteva elemente ale costumului popular (ceapsa, opregul, galbenii, cheia), iar N. Ursu avea ca obiectiv cercetarea folclorului muzical din cartierul Mehala şi obiceiul Piţărăilor⁵⁷. Ulterior A. Cosma a subliniat necesitatea întocmirii unui vocabular muzical şi a unei enciclopedii a muzicii noastre rezultată din folclor⁵⁸.

Problema folclorului muzical a fost dezbătută şi în şedinţa secţiei din 22 ianuarie 1944, cînd A. Cosma a propus realizarea unei culegeri din cordonul satelor de pe lingă Timişoara, care să fie apoi extinsă la nivelul întregii regiuni. „Toate străduinţele secţiei şi ISBC, spunea el, sînt a se da şi toate posibilităţile ca destoinicii noştri culegători să-şi poată continua munca în întregul Banat pentru strîngerea bogăţiei de material folcloric muzical“.⁵⁹

Acest nou obiectiv al cercetărilor de cultură populară n-a putut fi însă îndeplinit, datorită conjuncturii politice a perioadei respective. El şi-a găsit însă împlinirea ulterior, graţie eforturilor depuse de alţi cercetători, pentru care activitatea ISB-Crişana, realizările sale au constituit un viu şi permanent exemplu de competenţă şi dăruire pe terenul investigării culturii şi civilizaţiei noastre tradiţionale.

⁵⁴ v. „Dacia“, VI (1944), nr. 32.

⁵⁵ v. „Dacia“, V (1943), nr. 222.

⁵⁶ v. „Dacia“, V (1943), nr. 233.

⁵⁷ v. „Dacia“, V (1943), nr. 268.

⁵⁸ v. „Dacia“, V (1943), nr. 275.

⁵⁹ v. „Dacia“, VI (1944), nr. 19.

**CONTRIBUTION OF THE BANAT-CRIȘANA SOCIAL INSTITUTE
IN THE RESEARCH OF FOLK CULTURE**

(Summary)

The present study tries to give a general survey of the folk culture researches performed between 1932—1946 by the Banat-Crișana Social Institute from Timișoara, regional branch of the Romanian Social Institute from Bucharest, led by D. Gusti.

Centre of the monographic research in the western area of Romania, the Banat Institute placed on its agenda, beside social-economical and political problems of the Banat area, those concerning folk culture contributing to the settling of the research of this important branch of our national realities. The main idea followed in the analysis of the cultural phenomena was that of the cultural regionalism, according to which the geographical — temporal, tradition and the creative potential of the Banat area generated well-determined cultural forms in Romanian ethnical context, completing and enriching it as well.

Investigation of the Banat folk culture, carried out during the campaigns of the monographical team of the Institute — which joined, with excellent results, folklorists and ethnographers — was materialized in a series of musical monographies as well as other publicistic or archive works. The authors of the study present all these in a brief synthesis, which underlines their contribution to the study of Banat spirituality.

Aware of the necessity of surpassing this fragmentary investigation of folk culture, performed in the frame of limited areal communities, the research workers of the ethanological department of the Institute were preoccupied in the joining up and integrating their activity with that of other institutions involved in the research and turning to account of folk culture, as well as is the drawing up of synthesis studies regarding the Banat folk spirituality, as for example: a folk calendar of the Banat area, a collection of data related to the different moments of human life, a musical vocabulary and an encyclopaedia of Romanian music related to folklore. All these, if worked out, could have been a crowning of this fruitful activity.

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

SIMEON FLOREA MARIAN, INEDIT

STELIAN MÎNDRUȚ

Monografia recentă despre activitatea folcloristică și etnografică a cercetătorului bucovinean S. Fl. Marian¹ relevă cu pertinență și pe bază documentară indiscutabilă legătura durabilă a acestuia cu realitățile din țara românească situată între Carpați, relație izvorâtă dintr-un sentiment firesc al apartenenței transilvane și potențată mai apoi datorită acțiunii de depistare și culegere a materialului necesar elaborării cunoscutele sale lucrări, fază în care colaborarea cu cei ce i-au stat în ajutor din zona în discuție se manifestase foarte rodnică pînă în final.

M. Fotea, autorul monografiei menționate, dezvoltă subiectul celor dintîi ani de școală și al înfiripării pasiunii față de stringerea folclorului, cu rezultate prime vădite în colaborările din 1866 și găzduite de cele câteva publicații românești din Transilvania: „Albina“, „Amicul poporului“, „Familia“, „Federațiunea“ etc. Rămîne la fel de știut faptul că „Societatea Literară a Junimii Române Studioase din Suceava“, între ai cărei membri fondatori se numără și S. Fl. Marian, se afla în strînsă legătură cu societăți românești similare din întreg cuprinsul Monarhiei, printre care, des amintită apare și cea din Năsăud. M. Fotea concluzionează cu justete, în privința cauzelor care au condus la părăsirea de către Marian a liceului sucevean, situînd în prim plan conflictul acestuia cu conducerea instituției respective, iscat pe motivul activității sale oarecum „extrașcolare“, manifestate pe tărîmul culturii populare autohtone². În situația dată, elevul exclus de la studii găsește puțința să se înscrie, cu data de 9 martie 1870, ca „student benevole“ la Gimnaziul Superior Românesc Grăniceresc din Năsăud, unde a rămas pînă în luna iunie, cînd își susține examenul și devine „student ordinaru“, pentru ca în toamna aceluiași an să revină la Suceava și să-și continue nestîngerit activitatea de cercetare științifică³.

Am considerat necesară și oportună divagația cu privire la scurtul exod năsăudean al lui S. Fl. Marian, ca preambul la comentarea epistolei redată în întregime în anexă, pentru a favoriza mai buna înțelegere a documentului în sine și a relației încetățenite de autor cu colegii săi năsăudeni ori transilvăneni, mulți dintre aceștia devenind ulterior subiecți importanți în acțiunea de sprijinire, în măsura posibilului, a concretizării inițiativei dezvoltate de expeditor pe teren folcloristic și etnografic.

¹ Mircea Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist și etnograf*, București, Editura Minerva, 1987, 245 p.

² *Idem, op. cit.*, p. 30, 33—34.

³ *Ibidem*, p. 38.

Dintre acești numeroși colegi, rămași prieteni constanți peste vreme, mărturie peremptorie depunând corespondența uriașă din fondul memorial și documentar S. Fl. Marian, păstrat la Muzeul Județean Suceava —, se remarcă figura lui Ioan Ciocan, destinatarul misivei expediate din Siret, la data de 20 octombrie/1 noiembrie 1879. Pentru aprofundarea atmosferei și pentru judecarea personajului în cauză se cuvin menționate, rezumativ, câteva date biografice despre acesta⁴.

Născut la 19 februarie 1850, în comuna Mocod, din zona grănice-rească a Năsăudului, urmează școala confesională locală, apoi și pe acelea din Zagra și Năsăud, pentru ca în octombrie 1863 să facă parte dintre elevii primei generații a gimnaziului, absolvit cu premii în toți cei opt ani de studii. Pregătirea universitară este fragmentată pe traseul Viena, Graz și Budapesta. În august 1878, este numit profesor supleant de limba română, geografie și istorie la liceul năsăudean, unde va deveni director pentru o durată de 20 de ani, conducând, vreme de un deceniu, destinele Fondurilor Grănicerești. Deputat în parlamentul maghiar în 1896, profesor la Catedra de limba și literatura română a Universității budapestane între 1898—1908, se va săvârși din viață în 1915, lăsând în urmă un mare semn de întrebare privind viața și activitatea sa, problemă care va fi rezolvată, după zăbavă îndelungată și întemeiată, de către istorici.

Revenind la mai vechea legătură mărturisită de rîndurile așternute de S. Fl. Marian, înclinăm să credem că aceasta datează deci din anul ultim de liceu al celei dintii generații de elevi, cu care va face cunoștință, este adevărat, nu pentru un scurt interval, tinărul exilat de la Suceava, îndeosebi în cadrul societății „Virtus Romana Rediviva“, fondată în anul 1870.

Ce anume a constituit, în fapt, sorgintea corespondenței de față? Din paginile aceleiași exegeze privitoare la S. Fl. Marian, se cunoaște faptul că, în mai 1877, acesta se stabilește la Siret, ca preot ajutor, în august 1879 fiind numit profesor de religie, apoi și de limba română la Școala reală inferioară din localitate. Aici și acum își găsește liniștea necesară pentru continuarea muncii începute în mod susținut, păstrînd contactul cu mediul folcloric și dezvoltîndu-și acțiunea de culegere în chip personal ori prin intermediari, definitivînd, după ce trecuse, desigur, de faza publicării materialelor în periodice, lucrările sale de căpătîi⁵.

Informarea sa teoretică amplă necesita cunoașterea exactă a realității pentru adunarea și valorificarea folclorului depistat. În această idee va proceda la lansarea, la distanțe minime de timp, a cîte unui apel și chestionar în legătură cu denumirea populară a păsărilor, ca și despre legendele, basmele, datinile, credințele, cîntecele și proverbele aferente,

⁴ În legătură cu I. Ciocan, vezi: I. Pecurariu, *Viața, caracteristica, moartea și funeraliile lui*, în *Raportul al LIII-lea despre gimnaziul superior fundațional din Năsăud pentru anul școlar 1915—1916*, p. V—XVII; T. Tanco, *Directorul gimnazial Ioan Ciocan*, în „*Virtus Romana Rediviva*“, III, Bistrița, 1977, p. 218—221; K. Kesz, *Ioan Ciocan a Magyarországi román studiomok egyik elindítója (I. Ciocan, unul din precursorii disciplinei limbii și literaturii române în Ungaria)*, în *Magyar—román filológiai tanulmányok (Studii filologice româno-ungare)*, Budapesta, 1984, p. 335—345.

⁵ M. Fotea, *op. cit.*, p. 42.

din toate zonele istorico-geografice locuite de români⁶. La intenția sa generală de a stringe întreg materialul într-o cuprinzătoare *Ornitologie populară română*, la care trudea, de fapt, de peste 3 ani, publicabilă la finele anului 1879, obține doar două răspunsuri, astfel că dorința, exprimată public, de a finaliza lucrarea în septembrie 1880 va fi amînată pînă în 1883, cînd ea este încununată, pe merit, cu premiul Academiei Române⁷.

Acestui context enunțat i se circumscrie, așadar, ampla scrisoare adresată de S. Fl. Marian fostului său coleg de liceu din Năsăud, anume Ioan Ciocan, profesor suplinitor în localitate la data respectivă, despre care nu știm precis dacă a dat curs invitației primite de a colabora. Cert nu este menționat nici numele acestuia în introducerea, din 1883, a cărții și nici în apelul publicat anterior în „Amicul poporului” din 1880, ceea ce întărește părerea noastră că factori obiectivi ori subiectivi nu i-au îngăduit să colaboreze la realizarea lucrării finalizate în 1883 și recunoscută de cel mai autorizat for științific al țării.

Epistola de față se constituie, totodată, într-o profesiune de credință a specialistului pasionat de munca depusă întru rezolvarea, chiar și prin apelurile la colaborare, a menirii asumate, a măreței opere începute în folosul științei folclorice și etnografice autohtone. Scrisoarea mai îngăduie apoi, fugara pătrundere în „laboratorul de creație” al folcloristului, înfățișat privitorului dinafară cu toate avatarurile știute și neștiute și reclamînd, solicitînd chiar, ralierea acestuia la împlinirea dezideratului exprimat în mod onest. S. Fl. Marian face dovada faptului că nu și-a uitat colegii de odinioară, iar întrebările ridicate cu privire la cîtiva dintre aceștia trec dincolo de latura unei modalități de completă informare, vădînd încă o dată afecțiune și comprehensiune față de oameni, față de transilvăneni și față de regiunea sa de obîrșie.

Avem convingerea că, din multitudinea de scrisori adresate de S. Fl. Marian în răstimpul în care trudea la întocmirea lucrărilor sale, nenumărate dintre acestea rămase încă necunoscute cercetătorilor, cea pe care o restituim acum vine să completeze, cu cele cîteva date ale sale, articulațiile complexe realizări creative a specialistului S. Fl. Marian în domeniul folcloristicii și etnografiei românești.

Mult iubite amice și frate!

A trecut un timp foarte îndelungat de cînd ne-am despărțit de laolaltă și de-atuncea nu ne-am mai văzut, nici n-am mai corespundat unul cu altul. Eu mai de multe ori am voit să-ți scriu, dar, neștiindu-ți adresa, m-am lăsat pînă ce-ți voi da de urmă. Și acum, înțelegînd că te afli iarăși în Năsăud, iată că-ți scriu această epistolă. Dacă-ți va plăcea și vei dori, mai pe urmă îți voi scrie multe de toate de pe la noi și despre noi. Deocamdată n-am alta ce-ți spune, decît că m-am popit de mult, că sunt sănătos și că neîncetat mă ocup cu literatura populară, ceea ce cred că-ți va fi cunoscut de prin foile literare.

Chiar și impulsul la scrierea acestei epistole mi l-a dat mai ales literatura populară, acest tezaur neprețuit al poporului nostru, care numai foarte cu greu se poate scoate din întunericul în care zace.

⁶ *Ibidem*, p. 203, 205, notele nr. 252 și 308.

⁷ *Ibidem*, p. 43, 44.

Cred că vei fi citit apelul meu referativ la datinele, credințele și legendele românilor *despre paseri*, care s-a publicat prin foile române din Austria.

Ei bine! socoți că mulți Români mi-au răspuns la întrebările publicate în acest apel?

[Cuvînt lipsă — n. n.] singur unul!

Cu toate acestea însă, voind a-mi împlini scopul dorit, adică voind a compune un tom întreg numai de legende, datine și credințe numai despre *paseri*, nu voi să mă las, o dată cu capul, pînă nu mi-oi ajunge scopul.

Drept aceea, mă adresez acuma și către tine, ca către un adevărat amic și frate, să binevoiești a-mi sta mină de ajutoriu, măcar cu cît de puțin, în această privință!

Ca un fiu din sînul poporului, cred că vei fi avut adeseori ocaziune să auzi *numiri populare de paseri*, precum și unele datine, credințe și legende despre acestea. Deci, te rog să fii așa de bun a-mi împărtăși *toate* acele *numiri de paseri* cîte îți sunt cunoscute, așa precum le pronunță românii din Ardeal, precum și toate acelea legende, datine și credințe despre dinsele, cîte le vei fi știind. Prin această faptă, nu numai mie-mi vei face un serviciu foarte mare, ci și literaturii noastre, mai cu seamă că numele populare române ale paserilor sunt foarte puțin cunoscute.

Numai eu singur am descoperit, pînă acuma, la 10—15 numiri de paseri, cari nu le vei afla nici într-un dicționar român. Însă cîte vor mai fi existînd, cari nu-mi sunt cunoscute?

O mulțimé!

Dar cine vooște să mi le comunice?

Nime!... Nime, după cum m-am încredințat, nu vooște să se ocupe cu așa niște lucruri nebăgate în seamă, după părerea mai multora!

Bine-ar fi, cînd mi-ai putea scrie totodată și numirile latine ale fiecărei paseri, căreia mi-i scrie numele român. Însă, neștiindu-le numele latin, binevoiește a mi le scrie pe cele române, căci și acestea îmi vor prinde foarte bine!

Eu sper că, ca un adevărat amic și frate, îmi vei împlini această dorință și mă vei surprinde, în scurt timp, cu niște lucruri foarte interesante și de mare preț pentru literatura noastră.

Cît pentru legende, datine și credințe, cel mai bine ar fi cînd te-ai adresa către studenții de-a VII-[a] și [a] VIII-[a] cl[ase] gimn[aziale]. Ei ar putea, într-o zi, să-ți adune mai multe notițe, cari ai putea, apoi, să mi le trîmiți fără multă osteneală.

Pe cînd mă aflu am prin Năsăud, am auzit istorisindu-se despre o pasere anume *Mninunena*⁸. N-ai putea scoociri de undeva istoria (legenda) acestei paseri? După cît mi-aduc eu aminte, e foarte interesantă legenda acestei paseri misterioare. Care să fie oare numele ei latin???

[Cuvînt lipsă — n.n.] mi-ai face, mare plăcere cînd mi-ai scrie, cîte una alta de prin Năsăud. Ce mai fac oamenii pe acolo? Mai sunt mulți dintre amici și cunoscuți de-ai noștri? Ce mai face Cîrțăilă, unde am locuit eu? Ce mai fac și ceilalți cunoscuți?

Am înțeles că și colega nostru *Pletos*⁹ încă e în Năsăud. Spune-i salutări din parte-mi și că l-am rugat să-mi scrie și el măcar ceva în privința paserilor, cît și despre altele de toate. Tot așa de glumeț e și acuma? Oare cum propune religia învețaceilor despre înălțarea lui Is[us] cînd e în[n]lorat??

În fine, te rog să-mi împărtășești dacă îți sunt cunoscute *adresele*:

a) Larionesi, b) Anton Giorgiu¹⁰ și

c) Pavel Beșia (Bejan)¹¹. Mai ales adresa lui Beșia aș voi s-o am numaidecît.

⁸ Vezi și *Ornitologia poporană română*, I, Cernăuți, 1883, p. 433—435. Exemplarul de la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj-Napoca, de sub cota 198719, poartă următoarea dedicație autografă: „Amicului meu Gr. Crețu, în semn de amintire. S. Fl. Marian“.

⁹ Despre Grigorie Pletosu, coleg de clasă cu I. Ciocan, vezi în T. Tanco, *op. cit.*, I, Bistrița, 1974, p. 246—249.

¹⁰ Amîndoi au fost colegi de clasă cu I. Ciocan și Gr. Pletosu.

¹¹ În legătură cu Pavel Beșia, vezi în M. Fotea, *op. cit.*, indicele de nume, și T. Tanco, *op. cit.*, III, p. 216—218: era unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui S. Fl. Marian din zona Năsăudului.

Înceindu-mi prin aceste șire epistola și sperînd că-mi vei răspunde cît mai de grabă, mă subsemn al tău sincer amic și frate.

S. Fl. Marian,
Preot

Siret, 20 octombrie 1879
1 noiembrie
(Bucovina)

P. S. De mi-ai scrie și-o sută de numiri de paseri, nu m-ai înspăimînta.
[Biblioteca Centrală Universală Cluj-Napoca, Ms. nr. 5766.]

SIMEON FLOREA MARIAN, INÉDIT

(Résumé)

L'étude s'occupe d'une lettre inédite de Simeon Florea Marian. Datée le 20 octobre /1^{er} novembre 1879, elle est adressée à Ioan Ciocan, un ancien camarade du Lycée Supérieur Roumain Frontalier (Gimnaziul Superior Românesc Grănice-resc) de Năsăud, du temps du bref séjour que Marian y avait fait. Dans cette lettre, Marian priait Ioan Ciocan, à l'époque professeur au lycée de Năsăud, de lui communiquer „des appellations populaires pour les oiseaux, ainsi que des coutumes, des croyances et des légendes concernant ceux-ci“, qui lui étaient nécessaires à l'ouvrage qu'il était en train de rédiger et qui paraîtra en 1883 sous le titre de: *Ornitologia populară română* (Ornithologie populaire roumaine).

(La rédaction)

Il est évident que la situation est grave et que les conséquences sont lourdes.

Le Comité

Le Comité a examiné les rapports et a constaté que les mesures prises sont insuffisantes.

Il demande donc que des mesures plus efficaces soient prises pour résoudre ce problème.

PROPOSITIONS

1. Formation

Il est proposé de constituer une commission d'enquête pour examiner les causes de l'incident et proposer des mesures correctives. Cette commission sera composée de représentants de toutes les parties concernées et aura accès à tous les documents pertinents. Elle devra rendre son rapport dans un délai de quatre semaines.

(à compléter)

SISTEMATICA. TIPOLOGICA

TIPURI MELODICE DE BOCET DIN TRANSILVANIA

LUCIA IȘTOC

Sistematizarea materialului muzical din Arhiva de Folclor Cluj, în vederea întocmirii unui catalog tipologic care să consemneze structurile muzicale comune sau specifice ale diferitelor genuri muzicale, este preocuparea noastră cea mai importantă în etapa actuală, în deplină convergență cu tendința de întărire a rolului cercetării instituționalizate.

1. Pentru elaborarea studiului au fost analizate 744 documente muzicale, între care 526 piese inedite, aflate în AFC și ACC¹ și 218 piese publicate în colecțiile de folclor muzical transilvănean.²

Materialul studiat provine din Transilvania și Banat. În privința numărului de localități cercetate pe județe, mai bine reprezentate sînt județele Cluj (49 localități) și Bihor (40 localități). Enumerăm în continuare județele în ordinea descrescătoare a numărului de localități investigate: Sălaj (21 localități), Maramureș (18 localități), Caraș-Severin (17 localități), Sibiu (14 localități), Bistrița-Năsăud și Hunedoara (cîte 10 localități), Alba (9 localități), Timiș (5 localități), Arad și Covasna (cîte 4 localități).

2.1. Obiectul de studiu l-au format acele creații ale repertoriului funebru care, funcțional și tematic, definesc bocetul. Din această perspectivă bocetele se diversifică ca structură muzicală în:

¹ ACC = Arhiva Conservatorului „Gh. Dima” Cluj-Napoca.

² Lucrările consultate din care a fost excerptat și prelucrat materialul, cu abrevierile folosite în text: Alexandru: T. Alexandru, *Muzica populară bănățeană*, București, f. a. Bartók a: Béla Bartók, *Rumanian Folk Music, Volume Two, Vocal Melodies*, The Hague, 1967; Bartók b: *idem, op. cit. Volume V, Maramureș County*, The Hague, 1975; Brăiloiu a: C. Brăiloiu, *Despre bocetul de la Drăguș (jud. Făgăraș)*, București, 1932; Brăiloiu b: *idem, Bocete din Oaș* extras din „Grai și suflet” VII, București, 1938; Brediceanu: T. Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București, 1957; Cocișiu a: I. Cocișiu, *Folclor muzical din jud. Tirnava Mare* (Schită monografică), Extras din Monografia jud. Tirnava Mare, Sighișoara, 1944; Cocișiu b: *idem, Cîntece populare românești*, București, 1960; Comișel: E. Comișel, *Antologie folclorică din Ținutul Pădurenilor*, București, 1959; Dejeu a: Z. Dejeu, *Folclor muzical de pe Valea Drăganului*, Cluj, 1976, Dejeu b: *idem, Folclor din zona Hășdate-Turda*, Cluj, 1983; Lighezan: N. Lighezan, *Folclor muzical bănățean*, București, 1959; Mîrza a: Tr. Mîrza, *Folclor muzical din Bihor. Schită monografică*, București, 1974; Mîrza b: Tr. Mîrza, I. Szenik, Gh. Petrescu, Z. Dejeu, M. Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin. Huedin környéki népzene*, Cluj-Napoca, 1978; Nicola: I. R. Nicola, *Folclor muzical din Mărginimea Sibiului*, București, 1978; Ursu a: N. Ursu, *Contribuțiuni muzicale la monografia comunei Sîrbova (jud. Timiș-Torontal)*, Extras din monografia comunei Sîrbova, Timișoara, 1939; Ursu b: *Idem, Contribuții muzicale la monografia comunei Ohaba-Bistra (Banat)*, București, 1958; Ursu c: *Idem, Cîntece și jocuri din Valea Almăjului (Banat)*, București, 1958; Ursu d: *Idem, Cîntece și jocuri populare bănățene din comuna Năldăș (Caraș) Banat. 128 melodii cu text*, Reșița, 1969; Zamfir: C. Zamfir, V. Dosios, E. M. Nestor, *132 cîntece și jocuri din Năsăud*, București, 1958.

- a) bocete cu structură muzicală adecvată (propriu-zise);
- b) bocete cu structură muzicală proprie altor genuri (cîntece ceremoniale funebre, cîntece propriu-zise ș.a.).

Cele mai numeroase și mai răspîndite sînt cele din prima categorie. Celelalte, deși puține, particularizează anumite microzone folclorice. Trăsăturile muzicale caracteristice bocetelor, în diferite zone realizează structuri muzicale distincte. Cele mai importante dintre trăsături vizează structurile metrică, sonoră și arhitectonică.

2.1.1. *Structura metrică.* Marea majoritate a textelor sînt versificate, tetrapodice, prezentînd uneori alternări de picioare bisilabice cu trisilabice și frecvente anacruze. Față de acestea se întîlnesc în proporții scăzute versuri tripodice sau alternanță de tripodie cu tetrapodie (zona Huedin), texte în proză liberă (jud. Covasna) și texte în care se împletesc motive poetice stereotipe versificate cu motive improvizate în proză (Dijir, Margine, Suiug — jud. Bihor). În relația text-melodie, ultimele două categorii se asociază întotdeauna cu forme libere sau strofice elastice.

2.1.2. *Structura sonoră* la nivel macro-structural determină tipul de formă arhitectonică, iar la nivel micro-structural, formulele melodice, nucleul al tipologiei.

Structurile sonore se diversifică în două categorii: unitonale și „modulante“. Primele, cu sistem de cadențare rudimentar, determină forme libere sau strofice elastice; celelalte, cu sistem de cadențare bine conturat, determină forme strofice fixe.

În prima categorie se înscriu structuri modale de factură majoră — ex. scara a — (cu frecvență sporită în Oaș); minoră — scara b și c — (cu frecvență sporită în Bihor, Banat), și structuri tetratonice de factură neutră (fără terța fundamentalei) — scara d — (prezente în Năsăud).

În a doua categorie se află structurile pentatonice cu bicentrare modală major-minor — scara e — (frecvente în: Brașov, Cluj, Mureș Sălaj, Sibiu).

ex.

The image displays five musical scales on a single staff, each with its corresponding scale degrees written below the notes. Scale 'a' is a major scale (1-2-3-4-5). Scale 'b' is a natural minor scale (1-2-3-4-5-6-7). Scale 'c' is a minor scale with a lowered seventh degree (1-2-3-4-5-6-7b). Scale 'd' is a tetratonic scale (1-2-3-4-5). Scale 'e' is a pentatonic scale (1-2-3-4-5-6-7).

Structurile sonore modale (a, b, c) și tetratonică (d) prezintă două tipuri de relații cadențiale: exclusiv pe treapta întâi (1:1) și cadențe interioare pe treapta a doua, iar finala, pe treapta întâi (2:1). Structurile pentatonice, pendulatorii prezintă relații cadențiale mai complexe.

Formulele melodice, bazate pe fragmente de scară sau scara în întregime, se constituie la nivelul rîndului melodic; rîndurile melodice definite prin profil și cadență sînt entități stabile. Unele au funcții specializate de rînd inițial sau final; altele au funcții multiple și o mare flexibilitate de asociere în contexte diferite. Numărul și felul formulelor melodice distincte din cuprinsul unei melodii depind de sistemul sonor, respectiv sistemul de cadențare (rudimentar sau precis).

Datorită structurilor sonore arhaice, în care se înscriu scări cu puține trepte, numărul formulelor melodice este relativ restrîns. Abstracțizarea și detașarea lor din context a condus la următoarele constatări: 1. formulele se diversifică după ambitus, numărul treptelor și modul lor de organizare (treptat, cu salt); 2. cele mai numeroase se înscriu în ambitusul de terță sau cvartă; 3. unele au funcții specializate (de formulă inițială, finală), altele sînt plurifuncționale (cu precădere cele cu cadențe pe *re*, *mi*, *sol*); 4. în ambitus de sextă-septimă sînt preferate contururile descendente; 5. flexibilitatea sintactică depinde, în principal, de caracterul sistemului de cadențare. Dacă în sistemele de cadențare evoluat flexibilitatea sintactică e minimă, se constată că și în cele rudimentare se preferă asocierea formulelor melodice în relații constante.

Din aceste motive, o tipologie optimă trebuie să dispună de un repertoriu de formule melodice pe baza căruia să se poată stabili asocierile preferențiale ce dau structura melodică — tipul.

2.1.3. *Structura arhitectonică*, criteriu important al clasificării, prezintă un grad înalt de variabilitate atît la nivel macro-structural (funcție de sistemul sonor și metric), cît și micro-structural (funcție de ideea poetică).

Macro-structurile se diversifică în trei categorii formale: liberă, strofică elastică și strofică fixă.

Structura arhitectonică cea mai bine reprezentată în materialele studiate este forma strofică elastică (Bihor, Oaș, Năsăud). Ea e prezentă la melodiile tetratonice și modale, cu sistem de cadențare rudimentar (cadențe în relație de 1 : 1 respectiv 2 : 1). Pe parcursul unei melodii, strofele au lungimi variabile (două, trei, patru rînduri). La delimitarea strofei, în cazul melodiilor cu toate cadențele pe fundamentală, concurează doi factori: un rînd cu profil distinct care apare frecvent în poziție inițială sau/și un rînd cu funcție finală. Acesta din urmă poate fi înlocuit sau completat de un rînd recitativ pe treapta întii. Numărul formulelor mediane diferă de la o strofă la alta. Variabilitatea, la nivel micro-structural, poate fi pusă în legătură cu sistemul metric al textului. La textele riguros versificate se constată o tendință de fixare a unui tipar arhitectonic, pe cînd la cele în care alternează motive poetice versificate stereotipe cu altele improvizate variabilitatea este crescută (de ex. la bocetele din Suiug, Margine, Dijir — jud. Bihor).

O altă categorie bine reprezentată este forma strofică fixă, prezentă la melodiile cu sistem de cadențare bine precizat. E mai frecventă în Sălaj, Mureș, Cluj — zona Turda.

Slab reprezentată, forma liberă este prezentă doar la melodiile din Zăbala — jud. Covasna. Structura sonoră redusă la tricordul major, cu cadențe exclusiv pe treapta întii și textele în proză liberă dau naștere unor secțiuni de lungimi variabile delimitate ritmic (sunete prelungite

sau pauze lungi). Lungimea rîndului depinde de ideea poetică, care oscilează între 6 și 16 silabe. Formulele melodice recitative sînt realizări unice, cadențele nu au rol concludiv, delimitarea rîndului fiind ambiguă.

3. Tipologia

3.1. În literatura de specialitate, bocetul nu dispune de o tratare exhaustivă monografică ci doar de lucrări parțiale.³ Acestea, deși bazate pe materiale limitate geografic și deci stilistic unitare, vizează în principal aceleași criterii de sistematizare: sistem sonor, de cadențare, profil melodic, ambitus.

Astfel, într-o cercetare exemplară asupra bocetelor din Oaș,⁴ C. Brăiloiu deosebește două tipuri melodice după sunetul de cadență a rîndului inițial. Criteriile următoare sînt ambitusul și ritmul. Materialul mai diversificat din Bihor a fost grupat de Traian Mîrza, în monografia sa,⁵ după structura sonoră și sistemul de cadențare. Regretatul folclorist distinge patru grupe, în cadrul cărora subgrupele sînt delimitate de profilul formulei inițiale. Un al treilea criteriu introdus vizează ambitusul.

Într-o viziune sintetică asupra bocetelor românești din cîteva zone ale Transilvaniei, Béla Bartók⁶ deosebește trei tipuri principale, după ansamblul trăsăturilor structurale (cadențe, formă arhitectonică, ritm): 1. tipul Maramureș; 2. tipul Sătmar nordic și Mureș, 3. tipul Bihor-Banat. În tipul al doilea, Bartók alătură atît structuri nemodulante cu strofă elastică (Oaș), cît și pe cele pendulatorii cu strofă fixă (Mureș).

3.2. Tipologia pe care o propunem are un caracter deductiv, adecvat componenței materialului studiat, limitat geografic și disproporționat numeric în diferitele zone etnografico-folclorice transilvănene. Criteriile pe care le adoptăm sînt în bună măsură oferite de clasificările zonale anterioare. Tipologia trebuie să reflecte marea varietate structurală, oscilînd între forme libere, cu formule melodice ce alternează neperiodic, și forme strofice precise, în care formulele melodice au funcții specializate, ceea ce reprezintă de fapt, stadii diferite în evoluția genului.

Pentru formele strofice fixe, tipul melodic este dat de sistemul de cadențare conjugat cu conturul melodic concret.⁷ Pentru formele libere și strofice elastice, definirea noțiunilor de tip, subtip, variantă e îngreunată din cauza flexibilității pronunțate de asociere a rîndurilor melodice. După cum precizează Brăiloiu: „Variantele, nu sînt prefaceri

³ Dintre cele mai importante menționăm: Bartók a, p. 26; Brăiloiu a; *idem*, b, p. 7; Fl. Bucescu, V. Birleanu, *Aspecte ale melodicii cîntecului funerar din Moldova*, în „Caietele Arhivei de folclor“ VII Iași, 1986, p. 387—443; E. Comișel, *Folclor muzical*, București, 1964 p. 231—245; Tr. Mîrza a, p. 54—56; Tr. Mîrza, I. Szenik, *Curs de folclor muzical*, vol. I., Cluj, 1969, p. 106—135; I. Szenik, *Melodiile ritualului de înmormîntare din tînutul Năsăudului*, în „Lucrări de muzicologie“ vol. 5, Cluj, 1969, p. 93—111; Gh. Petrescu, *Folclorul Văii Gurghiului II, Repertoriul de înmormîntare*, în „Marisia“ VII, Tg. Mureș, 1977, p. 433—438.

⁴ C. Brăiloiu, *Bocete din Oaș*, în C. Brăiloiu, *Opere V*, București, 1981, p. 200.

⁵ Tr. Mîrza, *Folclor muzical din Bihor. Schiță monografică*, București, 1974, p. 55.

⁶ Béla Bartók, *Rumanian Folk Music, Volume Two, Vocal Melodies*, The Hague, 1967, p. 26.

⁷ P. Carp, Al. Amzulescu, *Cîntece și jocuri din Muscel*, București, 1964, p. 45.

arbitrare și improvizate ale unui singur tip melodic, ci formule melodice constante, pe care bocitoarele le mînuiesc potrivit cu anume legi; le înțilnim în documente deosebite, culese în răstimpuri lungi⁸. Din această perspectivă, noțiunea de tip melodic poate comporta două accepțiuni extreme: una în sens larg, care reunește melodii cu înrudiri mai generale, comune unei arii geografice mai întinse (adoptată de Bartók), cea de-a doua, în sens restrîns, departajează tipurile pe baza prezenței unei singure formule melodice distincte. Deoarece marea majoritate a bocetelor din această categorie se bazează pe alternarea a două formule melodice diferite, înțelegem prin *tip melodic*, melodiile reunite pe baza aceluiași sistem de cadențare, avînd formula melodică inițială comună.

3.3. Criteriul principal de grupare a melodiilor îl constituie relația dată de interdependența sistem sonor-formă arhitectonică. După acest criteriu melodiile se grupează în două supragrube: 1. melodii cu structuri sonore bazate pe un centru modal cu formă strofică elastică sau liberă (supragrupa I) și 2. melodii cu structură pendulatorie major-minor, cu formă strofică fixă (supragrupa II).

Grupele se constituie după caracterul modal, dat de terța fundamentală. În supragrupa I există trei grupe de structuri sonore: A — de factură minoră, B — de factură majoră, C — de factură neutră (fără terță). În supragrupa II există o singură grupă, care coincide cu supragrupa.

Supragrupele sînt date de raportul cadențelor interioare față de cadența finală (notată de cifra 1). În prima supragrupă există două sau trei subgrupe în fiecare grupă: 1 — cu cadențe exclusiv pe treapta întii (relații de 1 : 1), și 2 — cu cadențe interioare pe treapta a doua (relații 2 : 1); (în grupa B există o a treia subgrupă cu cadențe interioare pe treapta a treia — relații 3 : 1); În supragrupa a doua au fost delimitate trei subgrupe: 1 — cu cadențe interioare pe o treaptă superioară finalei (relații 3 : 2 : 1 și 3 : 4 : 1) și 3 — cu cadențe interioare pe trei trepte superioare finalei (relații: 4 : 3 : 2 : 1; 4 : 3 : 3 : 1; și 4 : 3 : 4 : 1).

Macrotipul definește sistemul de cadențare. În supragrupa I se confundă cu subgrupa. În supragrupa II subgrupa 1 au fost identificate trei macrotipuri (după numărul cadențelor interioare pe *sol*), în subgrupa a doua, două macrotipuri (cu cadențe interioare pe *sol-fa* și respectiv *sol-la*), iar în subgrupa a treia un macrotip (*la-sol-x-mi*).

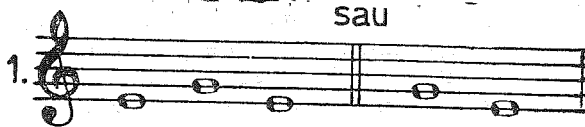
Tipurile au fost redată sub forma unor modele alcătuite din formule melodice abstractizate și ordonate după ambitusul și profilul rîndului inițial (boltit sau descendent).

Pentru circulația tipurilor a fost notat după fiecare tip județul (în formă prescurtată), localitatea și proveniența documentului muzical. În Anexă, fiecare subgrupă este reprezentată printr-un exemplu muzical.⁹

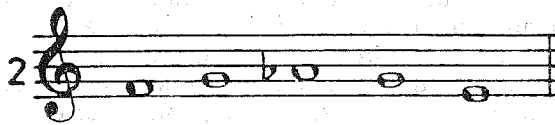
⁸ C. Brăiloiu, *Despre bocetul de la Drăguș (Jud. Făgăraș)*, în C. Brăiloiu, *Opere V*, București, 1981, p. 144.

⁹ Documentele inedite din fondul științific al celor două arhive, înregistrate pe benzi de magnetofon, sînt redată prin indicarea arhivei (AFC sau ACC), urmată de numărul benzii și a piesei; pentru documentele din alte fonduri este precizat fondul auxiliar (FA), sau fonograma (fgr.); documentele provenite din volume sînt notate potrivit listei de abrevieri de la nota 2.

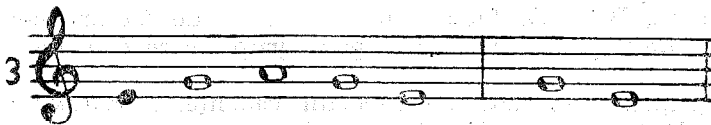
Supragrupa I (sisteme sonore unitonale — strofă — elastică)
 grupa A (minore)
 subgrupa 1 (cu cadențe pe treapta 1 — mi)
 tipul:



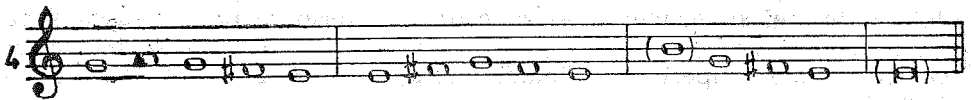
MM: Ieud (Bartók b 20 f); Pătrova (Bartók b 20 d);



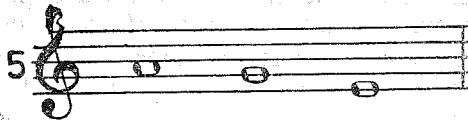
CS: Moldova Nouă (Lighezan 322);



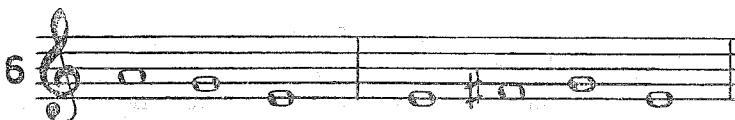
AB: Căpîlna de Jos (ACC 2492/6); BH: Borșa (ACC 2524/19); Cărăsău (AFC 2023 II j; 2345 I a); Fișca (Mîrza a 158); Groși (Bartók a 628 o); Calea Mare (Mîrza a 157); Săcădat (Mîrza a 153); Picîleu (AFC 1897 II h; ACC 2296/18; Mîrza a 159); HD: Cerișor (Pădureni 50); SJ: Iaz (AFC 2102 I d, e, f, g);



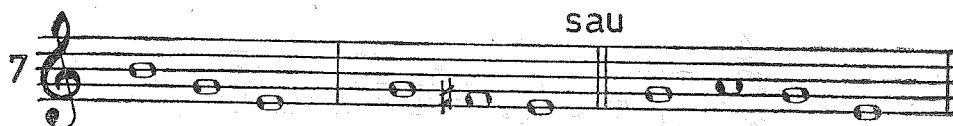
BH: Calea Mare (ACC 2284/35); Cărăsău (AFC 2020 I i; 2023 I e — II a; 2024 I a; 2345 I a); Cihei (ACC 2298/3); Oradea (ACC 2298/15); Petid (AFC 1950 f; Mîrza a 156);



CS: Bozovici (Ursu b 224; 228); Gîlboca (Alexandru p. 20); Prigor (Alexandru p. 21);



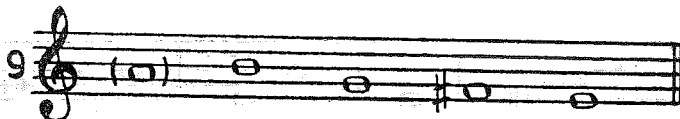
BH: Picîleu (AFC 1897 IIIi); Săcădat (ACC 2156/29); SB: Boița (Nicola, 81); Jina (Nicola, 82);



BH: Dijir (AFC 2188 II b); Dușești (Mîrza a 162); Finiș (AFC 2241 II y, z, aa, bb, cc); CJ: Morlaca (ACC 3097/70);



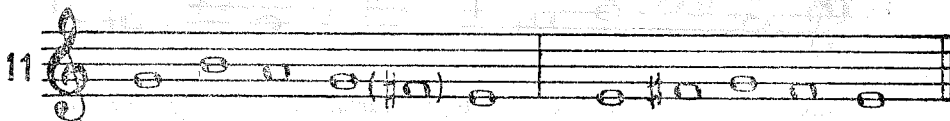
BH: Tășad (Bartók a 628 m); CJ: Dretea (Mîrza b 63);



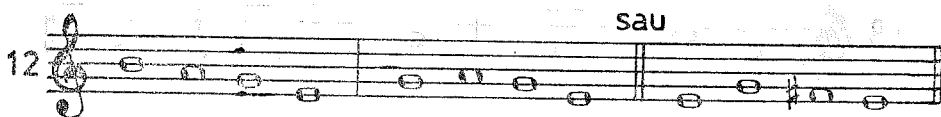
CS: Bozovici (Ursu b 226; 227); Breazova (Ursu b 234); Dalboșeț (Ursu b 230); Lăpușnicu Mare (Ursu b 221); Prilipăț (Ursu b 232); Putna (Ursu b 233); MM: Ieud (Bartók b 20 e);



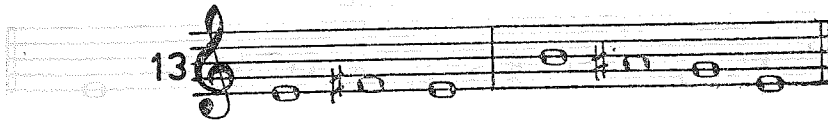
BH: Brusturi (AFC 1902 II c; Mîrza a 154); Căpîlna (AFC 2018 II g; 2019 I p); Cărăsău (AFC 2023 I d; 2346 II d; Mîrza a 155); Cheșă (AFC 2343 I t); Sititelec (ACC 2284 33); Vintere (Mîrza a 163); CS: Gîrbovăț (Ursu b 235); Moceriș (Ursu b 220);



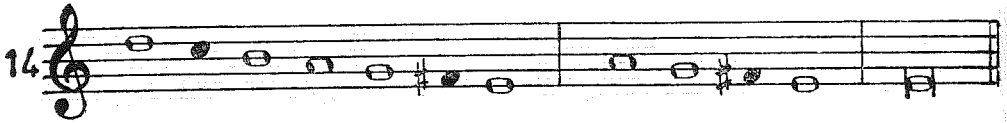
BH: Cărăsău (AFC 2022 I d, e); Dicănești (Mîrza a 161); Seghiște (Mîrza a 160); Șuștiu (ACC 2299/17); Ucuriș (AFC 2339 p, t, x, y, z);



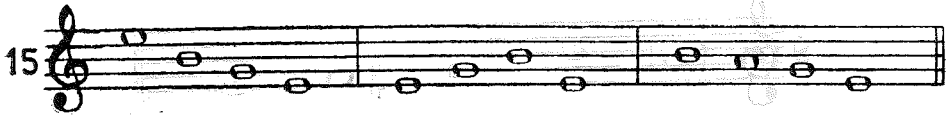
CS: Prilipăț (Ursu b 236); HD: Cerișor (Pădureni 51); SB: Jina (Nicola, 83);



MM: Strîmtura (Brediceanu 124);

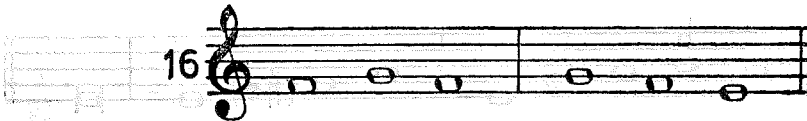


BH: Petid (AFC 1950 g; Mîrza a 164); CJ: Aluniș (Mîrza b 60); Rîșca Onicești (Mîrza b 61); Săcuieu (ACC 2381/5; 6);

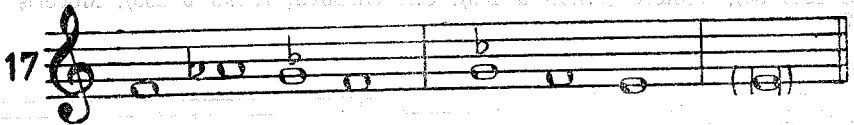


BH: Negru (AFC fgr. 206 b);

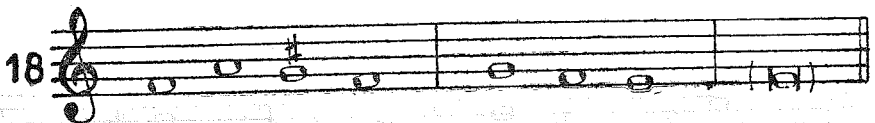
subgrupa 2 (cu cadențe pe fa-mi)



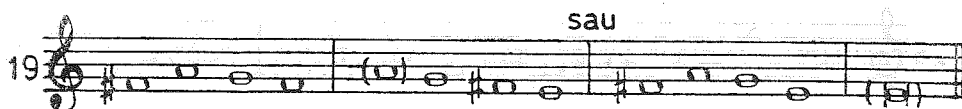
BH: Căpîlna (AFC 2018 I a); Fiziș (AFC 2241 a, e, f, g); Șoimi (Bartók a 628 h);



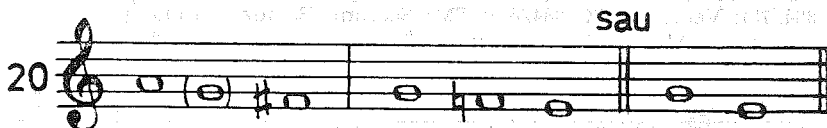
AB: Vingard (AFC 800 II c); AR: Săvirșin (Bartók a 631); BH: Cociuba Mare (AFC 2017 I j); Deleni (Mîrza a 167); Ponoare (Mîrza a 168); Sîmbăta (Bartók a 628 i; j); Șoimi (Bartók a 628 b); Urviș (Bartók a 628 a);



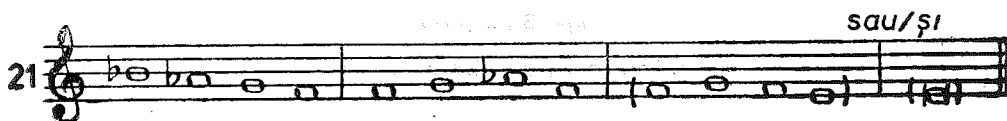
BH: Curățele (AFC 2017 I i; h); Corbești (Bartók a 628 d); Dețani (ACC 2299 46); Dumbrăvița de Codru (Bartók a 628/c); Fiziș (AFC 2241 I t; II a); Pocioveliște (Bartók a 628 k); Rîpa (AFC 2017 I i; h); CS: Gîlboca (Alexandru p. 21); Măidan (Lighezan, 319; 320);



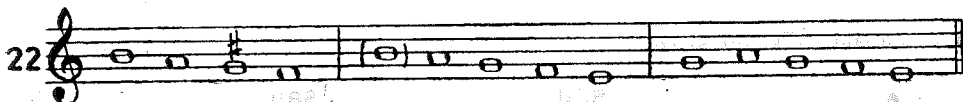
AB: Ciumbrud (ACC FA); BH: Budureasa (Mîrza a 166); Dumbrăvița de Codru (ACC 2294/31); Finiș (AFC 2241 II hh); Hodișel (AFC 2018 II j); Ponoare (AFC 1736 II h); ACC 2280/72); Mizieș (AFC 2241 II p; r, s); Vintere (Mîrza a' 165); CJ: Valea Drăganului (ACC 2293/33; 9); CS: Ohaba Bistra (Ursu b 78; 81); Oravița Montană (Lighezan 315); SB: Sadu (Nicola 84);



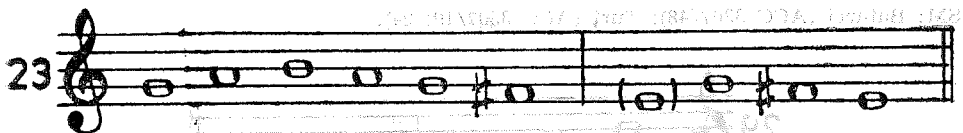
AB: Feisa (ACC 2492/14); Sîncel (ACC 2492/15); Mîrslău (ACC, FA); CS: Oravița Montană (Lighezan 314); HD: Ungurei (AFC 878 I/f); MS: Ripa de Sus (Bartók a 622 b); Sîncel (ACC 2492/15); SB: Sadu (AFC 222 1); SM; Tâmaia (ACC 2492/12);



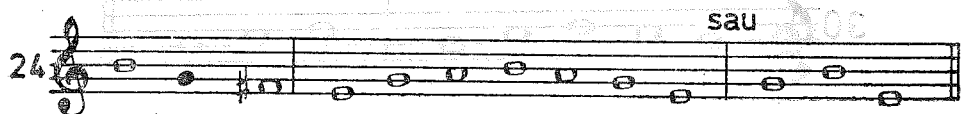
AR: Groșeni (ACC 2282/26); BH: Aușeu (ACC 2296/16); Delani (Bartók a 628 1); Șoimi (Bartók a 628 n);



AR: Mînerău (Bartók a 614); CS: Măidan (Lighezan 318); Oravița Montană (Lighezan 321); HD: Cerbăl (Bartók a 629); SB: Ighișul Vechi (ACC 884/68); Sadu (Nicola 87);



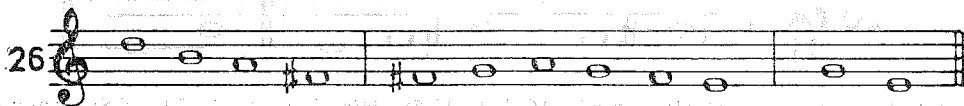
BH: Cojdeni (AFC 2241 I a; b); Margine (AFC 2177 I g); Mizieș (AFC 2241 II p; r, s); Ponoare (AFC 1736 bb; ACC 2280/72); CJ: Rîșca-Lăpuștești (ACC 2954/6, 7; Mîrza b 62; AFC 2316 I u); HD: Ghelari (Bartók a 617); MM: Botiza (Brediceanu 125); SB: Birghiș (Cocișiu a 445); Ighișul Vechi (ACC 884/68; 69); Râșinari (ACC 885/68); Sadu (Nicola 84); Sibiu (Nicola 85); Vecerd (AFC 2469 I u); TM: Banloc (Lighezan 316); Sîrbova (Ursu a 53);



CS: Borloveni (Ursu c 238); MM: Sighet (Bartók a 616);



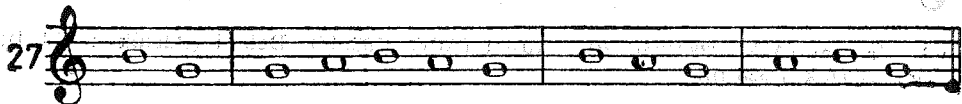
AB: Mirăslău (ACC, FA); Ohava de Secaș (AFC 179 b); Roșia de Secaș (AFC 165 d); Sîncel (AFC 2514 II y); BH: Girișu de Criș (Mîrza a 172); Lelești (Mîrza a 171); CS: Ohaba Bistra (Ursu b 50); Oravița Montană (Lighezan 321); HD: Hune-doara (Bartók a 629); Stîncești (AFC 2389 I a); Ungurei (AFC 786 II pp); SJ: Sfăraș (AFC 309 j); SB: Ighișul Vechi (ACC 884/69); Riul Sadului (Nicolae 87); Sadu (AFC 226 c); Tălmăcel (AFC 309 i); Ghițașa de Sus (ACC 884/75); Țichindeal (ACC 884/78); Vecerd (ACC 884/67); TM: Seceani (Bartók a 630);



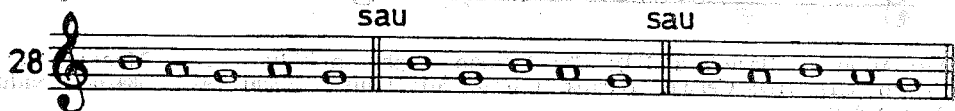
CJ: Rîșca Onicești (Mîrza b 61); SB: Șalcău (Cocișiu a 449);

grupa B (majore)

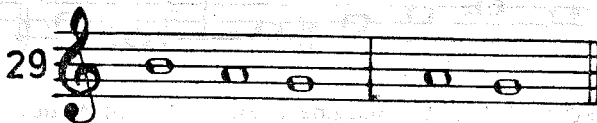
subgrupa 1 (cu cadențe pe sol)



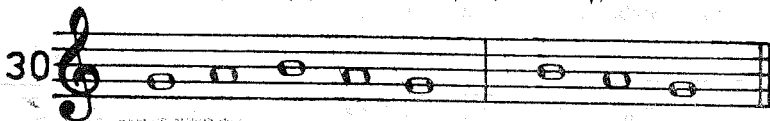
CV: Zăbala (AFC 101 p, r);



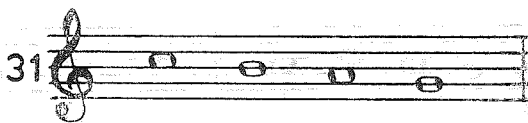
SM: Batarci (ACC 3307/48); Turț (ACC 3307/19; 24);



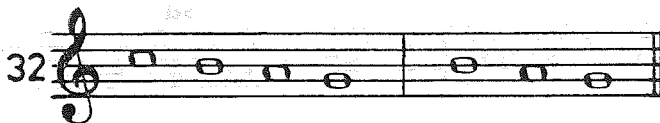
MS: Hodac (AFC 1630 II j); SM: Cămîrzana (AFC 2301 s); Certeze (Brăiloiu b 1 a); Negrești (ACC 3316/34); Turț (ACC 3306/26, 27; 3307/18);



MS: Stînceni (ACC 801/45, 46); SM: Certeze (ACC 3317/45);



CS: Borloveni (Ursu c 237); Bozovici (Ursu c 222; 223; 225; 229);



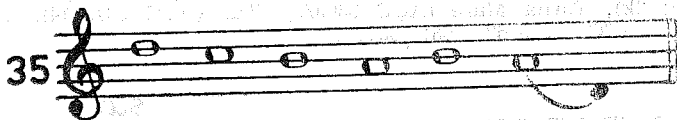
BH: Nojorid (Mirza a 175; 176); CS: Bănia (Ursu c 231); SM: Racșa (ACC 2764/11);
Moišeni (ACC 2948/6); Brăiloiu b 1b; 1c; 1g; Negrești (ACC 2316/52; Brăiloiu
b 1d); Turț (ACC 3305/30; 67; 68; Bartók a 615 a; 619);



BH: Girișu de Criș (Mirza a 177); SM: Comlăușa (ACC 3307/103); Moišeni (Brăi-
loiu b 1f; 1e); Turț (ACC 3306/53);

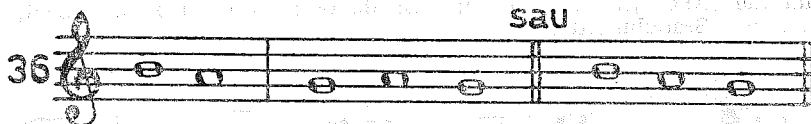


BH: Dijir (AFC 2230 I v); MM: Săpînța (AFC 1045 j; k); MS: Lunca Bradului
(ACC 801/7);

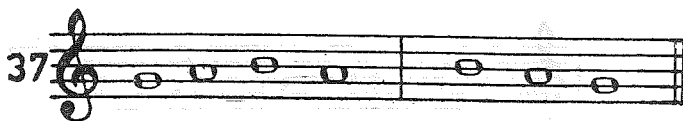


SM: Tîrșoț (ACC 3316/12; 13); Călinești (AFC 2306 I s);

subgrupa 2 (cu cadențe pe la-sol)



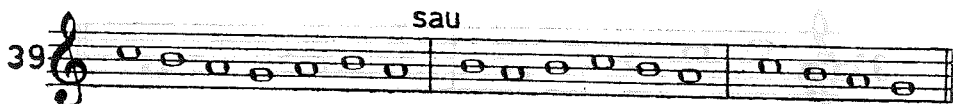
BH: Suiug (AFC 2187 II o); CJ: Feleac (AFC 317/12); CV: Zăbala (AFC 101/16; 17);
SM: Batarci (ACC 3307/56; Călinești (AFC 2305 II 1₁; 2333 I g; 2337 I u; v; II a);
Comlăușa (ACC 3307/100); Cămîrzana (AFC 2301 II 1₁; n₁; o₁); Bixad (ACC 2950/1;
2; Brăiloiu b 2a); Boinești (AFC 2320 II b; j; k; l); Gherța Mare (AFC 2331 I s);
Certeze (Brăiloiu b 2b); Tîrșoț (ACC 3318/48; 55); Tarna Mare (Bartók a 615 b);
Tur (AFC 2322 I y₂); Vama (ACC 3317/29);



CS: Prigor (Alexandru, p. 24); SM: Boinești (Brăiloiu b, 2d; 2e);



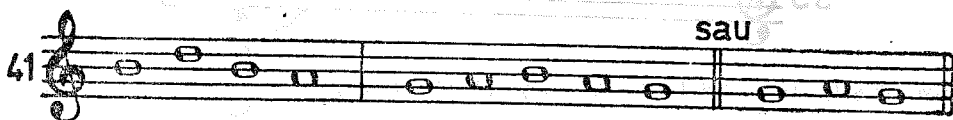
BH: Curățele (AFC 2241 I/e; f; i); Cociuba Mare (Bartók a 628 f); Cotiglet (Bartók a 628 e); Delani (ACC 2299/46); Finiș (AFC 2241 II ii); Fiziș (AFC 2241 I i; j; k; t; II a); Sintelec (AFC 1897 I f); CJ: Mălin (AFC 62 g); SM: Călinești (AFC 2307 I f); Turț (ACC 2307/25);



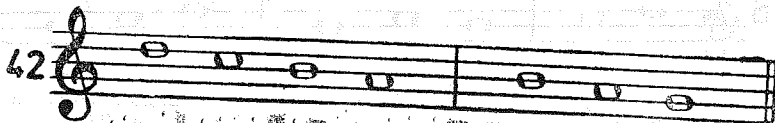
SM: Boinești (Brăiloiu b 2h); Călinești (AFC 2336 II p; I'a; 2335 II z; 2336 II o; 2337 II b); Certeze (ACC 3317/2); Negrești (ACC 3311/14; AFC 2447 I j); Turț (ACC 3306/55);



SM: Călinești (AFC 2337 II b); Bocicău (ACC 3308/18); Boinești (Brăiloiu b 2f; 2g); Certeze (ACC 3317/47; Brăiloiu b 2i); Gherța Mică (AFC 2307 II h₁); Negrești (Brăiloiu b 2c; 2k); Tarna Mare (ACC 3308/8); Tur (ACC 3319/14); Vama (ACC 3317/28); Turț (ACC 3306/67; 68; 3307/7);

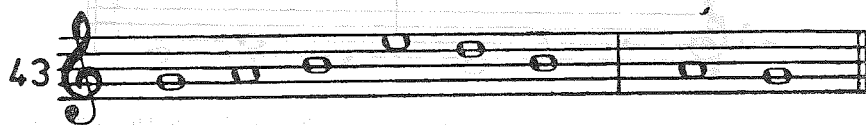


BH: Margine (AFC 2187 I s; u; v); MS: Ibănești (AFC 1170 e); Jabenița (AFC 1170 d); Lunca Bradului (ACC 801/7);



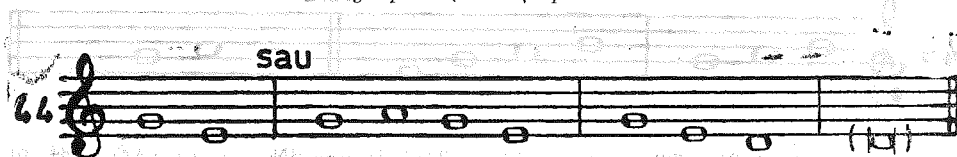
BH: Tigănești de Criș (Bartók a 628 g); CJ: Buza (ACC 3945/43); SM: Certeze (ACC 3317/1); Comlăușa (ACC 3307/101; 102);

subgrupa 3 (cadențe pe si-sol)



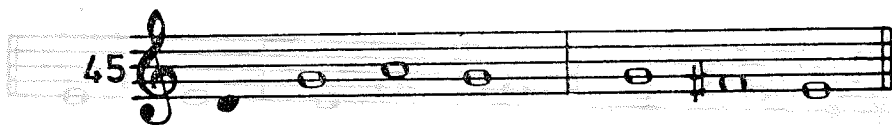
HD: Orăștioara de Sus (AFC fgr. 521 b);

grupa C (neutre)
subgrupa 1 (cadențe pe mi--)



BH: Nimăiești (AFC 1905 II i; j; k); Pietroasa (ACC 2294/32); BN: Bichigiu (ACC 2281/60); Feldru (AFC 137 r); Maieru (ACC 2424/57; 58); Parva (ACC 4216/13; 14); Leșu (Zamfir 15); Rebrîșoara (ACC 4216/8); Salva (AFC 407 f); Singeorz-Băi (ACC 2424/40-47; 49-55; 59-62); Sanț (Zamfir 14); Telciu (AFC 384 a; ACC 2281/33);

Supragrupa II (structură pendulatorie-strofă fixă)
subgrupa 1 (cadențe interioare pe o treaptă
superioară finalei)
macrotipul 3 : 1



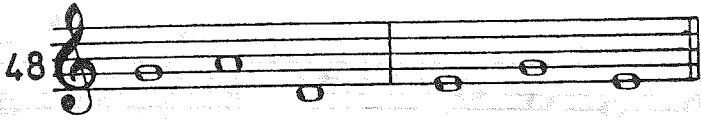
CJ: Bologa (ACC 3097/16);



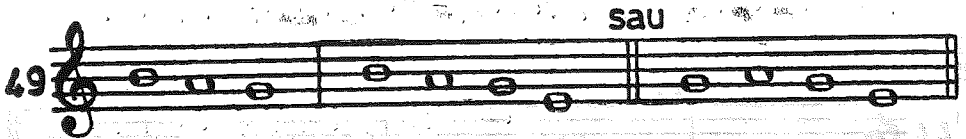
BH: Vașcău (Bartók a 623); Ponoare (AFC 1736 aa); BV: Mateiaș (Cocișiu a 448); CJ: Valea Drăganului (ACC 2292/32); CS: Ohaba Bistra (Ursu b 77); SB: Topîrcea



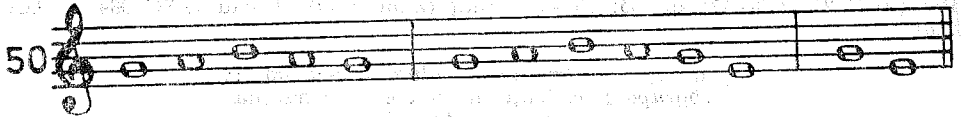
MM: Pătrova (Bartók b 20 d); Văleni (Bartók b 20 c);



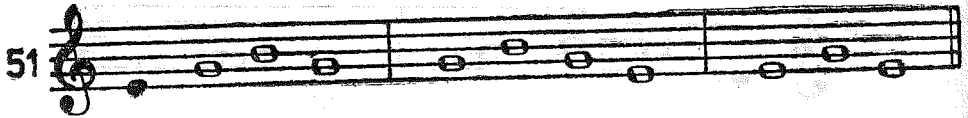
CJ: Mărișel (AFC 2418 II v); Dealu Negru (Mîrza b 78); Valea Drăganului (ACC 2293/4); 5); Dejeu a 56);
macrotipul 3:1:1



AB: Heria (ACC 2492/70); Vinerea (AFC 2272 II f); BN: Telciu (AFC 384 b);
 MM: Tămaia (ACC 2492/42); SJ: Ciglean (AFC 1868 I c); Ciumărna (ACC 1586/34);
 Pria (AFC 2184 I b; c; d; g; h; i; j; k; l; m; II b); Românași (ACC 1586/34);



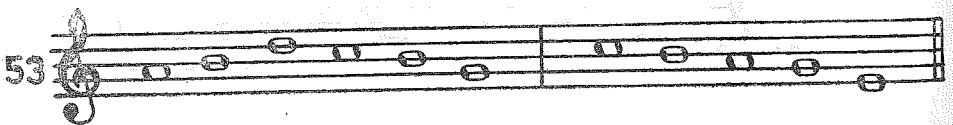
BV: Drăguș (Brăiloiu a); SB: Ighișul Vechi (ACC 884/71); Retișul (Cocișiu a 447);



BH: Suiug (AFC 2230 Iee); CV: Covasna (AFC 116 a);

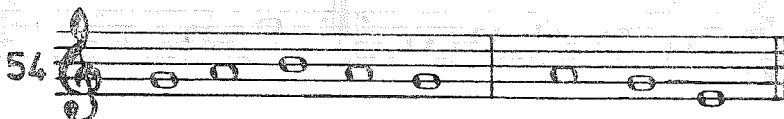


CJ: Mărgău (ACC 2757/7); Morlaca (ACC 2755/22; Mîrza b 67); Valea Drăganului (ACC 2292/32; 38; Dejeu a 50; 51);

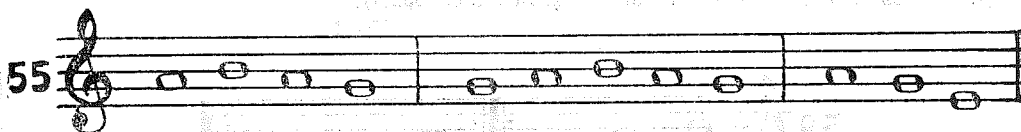


HD: Cerbăl (Bartók a 620); Muncelul Mare (Comișel 52);

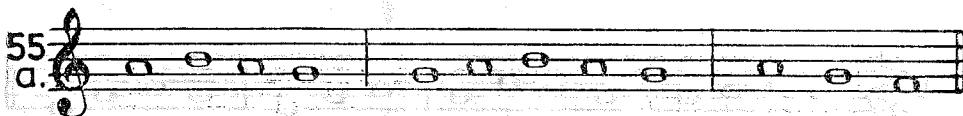
macrotipul 3 : 3 : 1



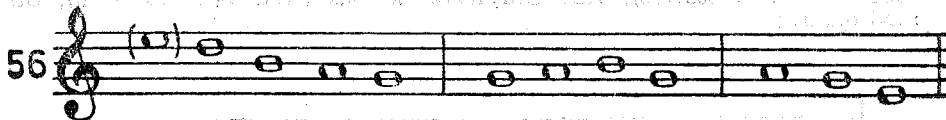
AB: Stremț (ACC 872/26); AR: Groșeni (ACC 2282/25); Tăgădău (ACC 2282/24);
 BH: Cărpinet (Bartók a 624); Curățele (AFC 2260 I c); Finiș (AFC 2241 II m);
 Margine (AFC 2177 I f; g); Ponoare (AFC 1736 aa); Ucuriș (AFC 2339 II c);
 BN: Telciu (AFC 384 I b); CJ: Inoc (Cocișiu b 19); SB: Ghimbav (ACC 884/76);
 Ighișu Vechi (ACC 884/21); Sadu (AFC 222 I); Topîrcea (Nicola 91); SJ: Treznea
 (ACC 2298/18);



MS: Cașva (AFC 1504 v; x; aa; cc; hh; 1645 II a—v; 1646 I c—g); Hodac (AFC
 1419 o; 1516 a; 1777 I g; h; l; m; Bartók a 625 l); Jabeșița (AFC 1218 a; 1219 k;
 1350 c); Ibănești (AFC 1033 m; 1412 I a; 1438 II j; l; 1439 I a; 1508 h; 1513 d);
 Ibănești-Pădure (AFC 1412 I e; h; 1643 II a); Larga (AFC 1621 I c); Orșova (AFC
 1532 i; Bartók a 625 a); Orșova-Pădure (AFC 1505 g); Toaca (AFC 1230 e; 1434 a;
 1532 p; o; 1614 I e; II a; b; c; f; g; h; 1645 I a—h); Adrian (AFC 1778 I h);

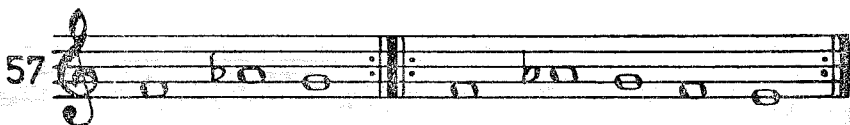


MS: Ibănești (AFC 1033 j); Solovăstru (AFC 1173 a; 1637 I/1; n);



AB: Roșia de Secaș (AFC 165 g); CJ: Aluniș (ACC 2753/42; 2754/1; Mîrza b 60);
 Buteni (ACC 3123/30; 40; 43; Mîrza b 69); Finciu (ACC 3017/46); Giurcuța de Jos
 (ACC 2750/9); Călățele (ACC 2461/41; Mîrza b 65); Rîșca (ACC 2955/74; 75; Mîrza
 b 68); Valea Drăganului (ACC 2292/32; 38); Mărgău (ACC 2757/7); Morlaca (ACC
 2755/22; 2870/3; 3096/15; 3097/69; Mîrza b 66; 67); HD: Orăștioara de Sus (AFC
 fgr. 529 d); Stîncești-Ohaba (AFC 2391 II e); Ungurei (AFC 787 I a);

macrotipul 3 : 3 : 1 : 1



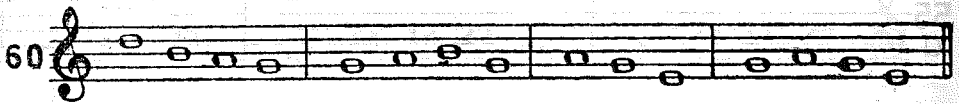
AR: Săvirsin (Bartók a 632);



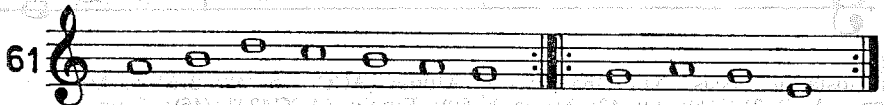
BH: Cărpinet (Bartók a 624); Margine (AFC 2177 f); SJ: Aghireș (AFC 1996 I e; 2106 II h; i; j; I i; j; l); Ban (ACC 2296/19); Bănișor (AFC 1951 I a; b); Ciglean (AFC 1868 I g); Fetindia (AFC 2108 II e; f); Halmășd (AFC 2087 I bbbb); Meseșenii de Sus (AFC 166 a; 1953 I a; b; i; j; h; t; II d; 1954 I i; 2107 I e; f; j; k; II b—f; i; 2293 II r; s; t; ACC 1860/12); Pria (AFC 1903 I c; 1955 I f; g; 1956 I v; 2184 Im—s; II a—g; 2255 II i; 2293 I a; f; g; 2240 I l—p; 2004 I a; b; 2225 II i; k; l; 2268 II ee; ff; ACC 2296/21); Plesca (AFC 2230 II c; g; h); Românași (ACC 1586/10; 16; 17); Sîg (AFC 1899 II b); Șeredei (AFC 2298 oo—ss); Tresnea (AFC 2009 II a; ACC 2298/18); MS: Orșova (AFC 1532/f);



AR: Groșeni (ACC 3106/4); BH: Curățele (AFC 2260 I c; d); Oradea (ACC 2298/17); Ucuriș (AFC 2339 II e); SJ: Plesca (AFC 2230 II f); Ciglean (AFC 1868 I a); Pria (AFC 2184 I b—l; II b); Românași (ACC 1586/38; 4094/27; AFC 166 d);



CJ: Morlaca (ACC 3097/69); HD: Orăștioara de Sus (AFC fgr. 529 d; h); SB: Jina (Nicola 86);

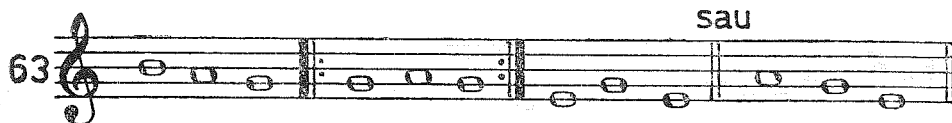


AB: Roșia de Secaș (AFC 165 g); BH: Girișu de Criș (Mîrza a 170); Poiana Criștior (Mîrza a 174); CJ: Valea Drăganului (Dejeu a 50); HD: Ungurei (AFC 787 I a);

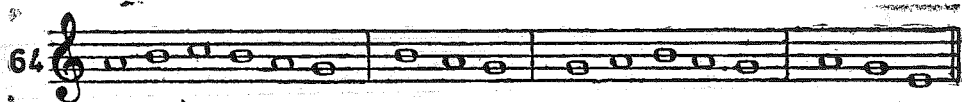
macrotipul 3 : 3 : 3 : 1



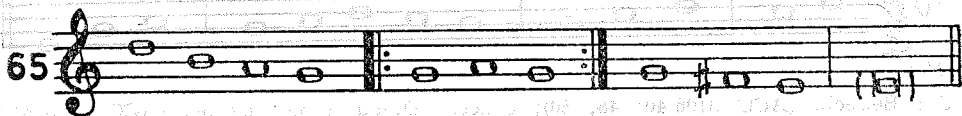
CS: Ohaba Bistra (Ursu b 29);



AR: Groșeni (ACC 2282/25); BH: Curățele (AFC 2260 I c); Oradea (ACC 2298/17); Pietroasa (Mîrza a 173); Ucuriș (AFC 2339 II c—p; y; z; aa); CJ: Bica (Mîrza b 64); SJ: Ciglean (AFC 1868 I a); Plesca (AFC 2230 II f); Românași (AFC 166 d; ACC 1586/38; 4094/27); SB: Ighișu Vechi (ACC 884/70; 71);



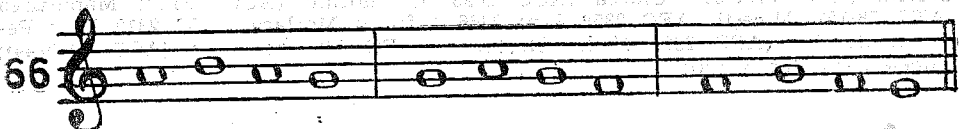
BH: Girișu de Criș (Mîrza a 170); CJ: Inoc (Cocișiu b 19); Livada (AFC 2373 II p); MS: Hodac (AFC 1630 II j; 177 I m); Ibănești (AFC d; 1438 II i; 1439 c); Ibănești Pădure (AFC 1509 g; 1623 i); Orșova (AFC 1532 f; k; l; 1503 a); Orșova Pădure (AFC 1505 d; 1506 a); Toaca (AFC 1644 I f; II e; 1645 I j);



CJ: Alunișu (ACC 2753/42; 2754/1; Mîrza b. 60); Buteni (ACC 3123/30 43); Călatele (Mîrza b 65); Finciu (ACC 3107/46); Giurcuța de Jos (ACC 2750/9); Mărgău (ACC 2757/7); Morlaca (ACC 2755/22; 3096/15; 3097/69; Mîrza b 66; 67); Rîșca (AC 2955/74; 75; Mîrza b 68); Valea Drăganului (ACC 2292/32; 38; Dejeu a 50);

subgrupa 2 (cadențe interioare pe două trepte superioare finalei)

macrotipul 3 : 2 : 1



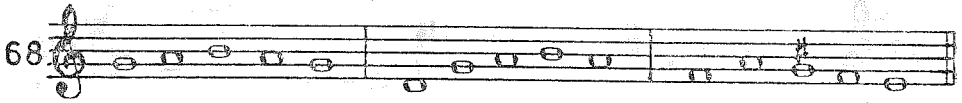
BN: Branîștea (AFC 475 a; 614 c); Nireș (AFC k; 748 a; b); Teaca (ACC 258/7; 18);

macrotipul 3 : 2 : 1 : 1



AB: Ohaba de Secaș (AFC 179 b);

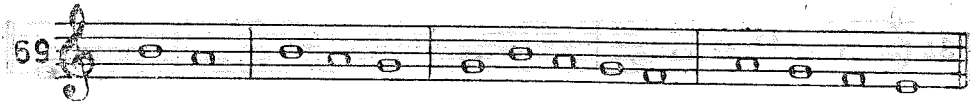
macrotipul 3 : 4 : 1



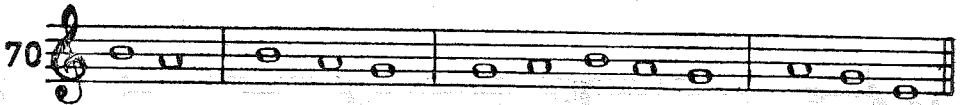
SB: Presaca (AFC 790 II a); SJ: Ciglean (AFC 1868 I d; f); Gîrbou (AFC 1868 II d);

subgrupa 3 (cadențe interioare pe trei trepte superioare finalei)

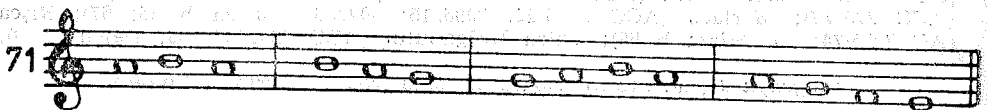
macrotipul 4 : 3 : 2 : 1



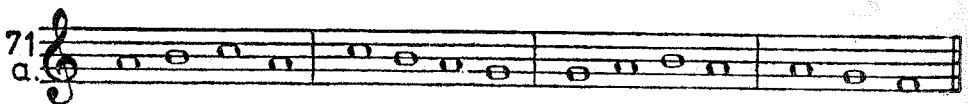
BH: Dijir (AFC 2188 II c); BN: Branîștea (AFC 314 l); MM: Buciumi (Șomcuta Mare (AFC 866 a; b; c; d); Vălenii Șomcutei (AFC 1907 II b); MS: Toldal (AFC 690 b);



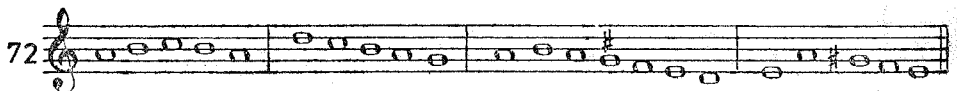
CJ: Bedeciu (ACC 3106/40; 48; 50); Ciucea (Dejeu a 55); Dretea (ACC 3096/61); Nădășu (ACC 3096/89); Traniș (Dejeu a 54); Nearșova (ACC 3103/6); Păniceni (ACC 3106/14); Vărățicel (Dejeu a 53); Vinători (ACC 3101/26; 27; 28); Valea Drăganului (Dejeu a 52); MS: Alunișu (AFC 207 h);



AB: Lunca Arieșului (AFC 1751 I h); CJ: Bărâi (ACC 3537/3; 3538/1; 3540/7); Ciuleni (ACC 3107/61); Ciucea (ACC 3098/7); Luncani (ACC 824/2); Mănăstirea (AFC 78/15); Micești (AFC 2358 I p; 2366 I f; g); Morlaca (AFC 2312 I j); Petreștii de Jos (AFC 2353 II h); Răchîțele (AFC 170 g); Rîșca (ACC 2950/44); Vilcele (AFC fgr. 310 a);



CJ: Nădăș (ACC 3096/81); Tureni (AFC 2356 II n; 2357 I a; b);



CJ: Bărâi (ACC 3104/13); Mălin (AFC 62 f); SJ: Ciglean (AFC 1868 I c); Gîrbou (AFC 1865 I d; 1868 I b); Meseșenii de Sus (AFC 2110 II c);

AFC Mg 2188/11b

1. Inf: Socaci Veronica, 64 a; Dijir, jud. Bihor
Cul. L. Istoc, 6 IX 1973, Tr. Almási I.

$\text{♩} = 132$

$\text{♩} = 112$



O, Mi-hai, Mi-ha - ju mne-u, O, Mi-hai, Mi-ha - ju mne-u,

$\text{♩} = 120$

$\text{♩} = 108$



Pus-ai ca-pu la pă-mîn-tu, Pus-ai ca-pu la pă-mîn-tu.



Și nu te mai scoți mai mul-tu, Și nu te mai scoți mai mul-tu,



O, Mi-hai, Mi-ha - ju mne-u

AFC Mg.2241 Ila

2. Inf: Cerb Parasca, 63 a; Fizis, BH
Cul: Tr: L. Istoc, 1974



n Tra-jeț clo-po - te mai ta-re, n Tra-jeț clo-po-te mai ta-re, n



Să mar-gă ră-su-nu-ri-li, Păs-tă tă-te dea-lu-ri-li. n hai



Să să strîn-gă nea - mu-ri-te, ă Să să strîn-gă nea-mu-ri - le,



Vai, dom-ne măi-cu - ța me, Mîn - ce-i fo - cu doc - to - ri,



Vai dom - ne măi-cu - ța me, Vai dom - ne măi-cu - ța me.

AFC Mg.101/17

3. Inf. Elisabeta Mircea, 55 a; Zăbata, CV
Cul: Tr. I.R. Nicola 1955

Brei-co, dra-gă Brei-co, și Cum te-ai în-du-rat, dra-gă —
De-ai lă-sat a-tît a-mar de bă-ieți Scum-pa noas-tră Brei-co
Scum-pa ma-mii, Bre-vei-cu-ță dra-gă și Cui ai lă-sat ze-ce bă-ieți
Toți mi-ti-tei ca ul-ce-le-le pe lîn-gă ti-ne, dra-gă,
Și-n-tr-a cui gri-jă i-ai lă-sa-tu?

ACC Mg.3316/34

4. Inf: Varga Ana; Negrești-Oas, SM
Cul: Tr. Mirza-1977; Tr: L. Iștoc-1987

Ioî, Da mă dă-re i-ri-ma —, Vă-sî-că, pin-tru du-me-ta —,
Ioî Vă-sî-că, bu-nu mîeu —, Ioî, Nu ți mîi-lă ni-ci-on pîic —, Ioî,
Cînd îi mai mîn-dră va-ra —, Ioî, Tu Vă-sî-c-a ne lă-sa —, Ioî,
Tu Vă-sî-c-a-ne lă-sa —.

ACC Mg.3316/12

5. Inf. Mișca Ana, 41a, Tîrșolt, SM
Cul: Mîrza Tr. 19 VI 1977, Tr: L. Istoc-1987



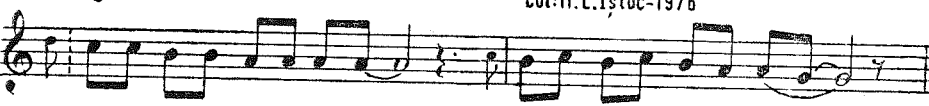
Uă, bu-nu-țu meu fră-tiut —, Uă, bu — nu meu fră-tiut,



Nu-mai tu te ves-te - jești —, Tî-ne - re-tu meu fră-tiut —.

AFC Mg.2397 If

6. Inf: Gagea Maria, 17a; Călinești(Oaș), SM
Cul: Tr. L. Istoc-1976



Uă, Bu-nu-lîoa-ra me mă-mu-că —, Uă Mult mi-a tă pu-te pă-re —,

AFC Mg.137/r

7. Inf: Ileana Costinas, 55a; Feldru, BN
Cul: I. R. Nicola-1956, Tr: L. Istoc-1986



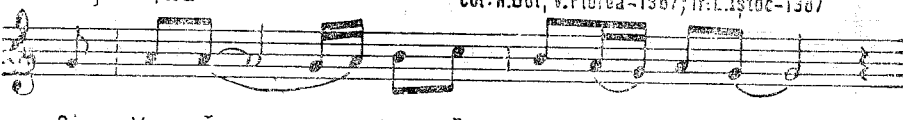
Plîn - je, ca-să plîn-je ma-să, Plea - că găz-doa-ia de-a-ca-să,




Hai-da și-n-ti-det — poar-ta, Și nu lă sa pe — mă - ta.

AFC Mg.1645/IIa

8. Inf: Marcos Victoria; Cașva, MS
Cul: N. Bot, V. Florea-1967; Tr: L. Istoc-1987



Si Ma - mă — dra - gă, ma - mă — dra - gă —,



Că mî-ne-n pă — mînt te ba-gă —, Că mî-ne-n pă-mînt te ba-gă —.

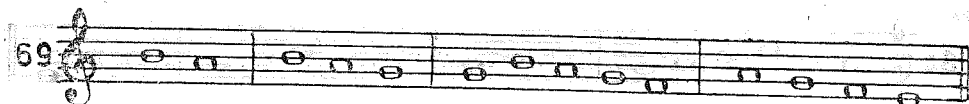
macrotipul 3:4:1



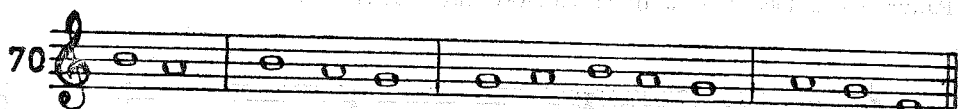
SB: Presaca (AFC 790 II a); SJ: Ciglean (AFC 1868 I d; f); Gîrbou (AFC 1868 II d);

subgrupa 3 (cadențe interioare pe trei trepte superioare finalei)

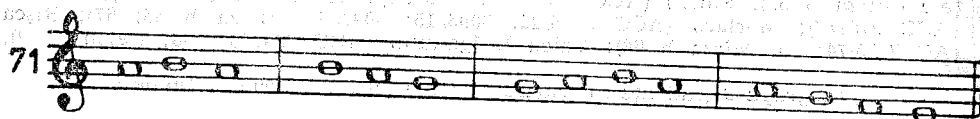
macrotipul 4:3:2:1



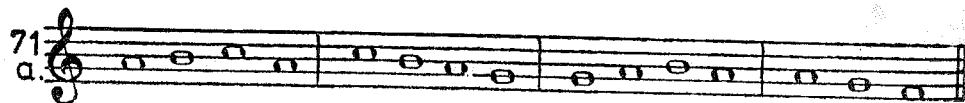
BH: Dijir (AFC 2188 II c); BN: Braniștea (AFC 314 l); MM: Buciumi (Șomcuta Mare (AFC 866 a; b; c; d); Vălenii Șomcutei (AFC 1907 II b); MS: Toldal (AFC 690 b);



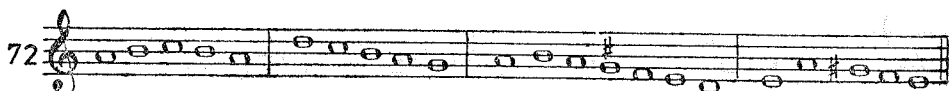
CJ: Bedeciu (ACC 3106/40; 48; 50); Ciucea (Dejeu a 55); Dretea (ACC 3096/61); Nădășu (ACC 3096/89); Traniș (Dejeu a 54); Nearșova (ACC 3103/6); Păniceni (ACC 3106/14); Vărățicel (Dejeu a 53); Vinători (ACC 3101/26; 27; 28); Valea Drăganului (Dejeu a 52); MS: Alunișu (AFC 207 h);



AB: Lunca Arieșului (AFC 1751 I h); CJ: Bărăi (ACC 3537/3; 3538/1; 3540/7); Ciuleni (ACC 3107/61); Ciucea (ACC 3098/7); Luncani (ACC 824/2); Mănăstirea (AFC 78/15); Micești (AFC 2358 I p; 2366 I f; g); Morlaca (AFC 2312 I j); Petreștii de Jos (AFC 2353 II h); Răchățele (AFC 170 g); Rișca (ACC 2950/44); Vîlcele (AFC fgr. 310 a);



CJ: Nădăș (ACC 3096/81); Tureni (AFC 2356 II n; 2357 I a; b);



CJ: Bărăi (ACC 3104/13); Mălin (AFC 62 f); SJ: Ciglean (AFC 1868 I c); Gîrbou (AFC 1865 I d; 1868 I b); Meseșenii de Sus (AFC 2110 II c);

AFC Mg 2188/11b

1. Inf: Socaci Veronica, 64 a; Dijir, jud. Bihor
Cul. L. Iștoc, 6 IX 1973, Tr. Almăși I.

$\text{♩} = 132$

$\text{♩} = 112$



O, Mi-hai, Mi-ha - ju mné-u, O, Mi-hai, Mi-ha - ju mné-u,

$\text{♩} = 120$

$\text{♩} = 108$



Pus-ai ca-pu la pă-mîn-tu, Pus-ai ca-pu la pă-mîn-tu.



Și nu té mai scolî mai mul-tu, Și nu té mai scolî mai mul-tu,



O, Mi-hai, Mi-ha - ju mné-u

AFC Mg. 2241 Ila

2. Inf: Cerb Parasca, 63 a; Fizis, BH
Cul: Tr: L. Iștoc, 1974



n Tra-jeț clo-po - te mai ta-re, n Tra-jeț clo-po-te mai ta-re, n



Să mă-r-gă ră-su-nu-ri-li, Păs-tă tă-te dea-lu-ri-li. n hai



Să să strîn-gă nea - mu-ri - le, ă Să să strîn-gă nea-mu-ri - le,



Vai, dom-ne măi-cu - ța me, Mîn - ce-i fo - cu doc - to - ri,



Vai dom - ne măi-cu - ța me, Vai dom - ne măi-cu - ța me.

AFC Mg. 101/17

3. Inf. Elisabeta Mircea, 55 a; Zăbala, CV
Cul: Tr. I.R. Nicola 1955

Brei-co, dra-gă Brei-co, și Cum te-ai în-du-rat, dra-gă —
De-ai lă-sat a-tît a-mar de bă-ieți Scum-pa noas-tră Brei-co
Scum-pa ma-mii, Bre-vei-cu-țā dra-gă și Cui ai lă-sat ze-ce bă-ieți
Toți mi-ti-tei ca ul-ce-le-le pe lîn-gă ti-ne, dra-gă,
Și-n-tr-a cui gri-jă i-ai lă-sa-tu?

ACC Mg. 3316/34

4. Inf. Varga Ana; Negrești-Oaș, SM
Cul: Tr. Mîrza-1977; Tr: L. Iștoc-1987

Ioî, Da mă dă-re i-ri-ma —, Vă-sî-că, pin-tru du-me-ta —,
Ioî Vă-sî-că, bu-nu mîeu —, Ioî, Nu ți mîi-lă ni-ci-on pîic —, Ioî,
Cînd îi mai mîn-dră va-ra —, Ioî, Tu Vă-sî-c-a ne lă-sa —, Ioî
Tu Vă-sî-c-a-ne lă-sa —.

ACC Mg.3316/12

5. Inf: Mișca Ana, 41a, Tîrșolt, SM
Cul: Mîrza Tr. 19 VI 1977, Tr: L. Iștoc-1987

Uă, bu - nu - țu meu fră - tiuț — , Uă, bu — nu meu fră - tiuț,

Nu - măi tu te veș - te - jești — , Tî - ne - re - lu meu fră - tiuț — .

AFC Mg. 2397 If

6. Inf: Gagea Maria, 17a; Călinești(Oaș), SM
Cul: Tr. L. Iștoc-1976

Uă, Bu - nu - lioa - ra me mă - mu - că — , Uă Mult mi - a tă pu - țe pă - re — ,

AFC Mg. 137/r

7. Inf: Ileana Costinaș, 55a; Feldru, BN
Cul: I.R. Nicola-1956, Tr: L. Iștoc-1986

Plîn - je, ca - să plîn - je ma - să, Plea - că găz - doa - ia de - a - ca - să,

Hai - da și - n - ti - det — poar - ta, Și nu lă sa pe — mă - ta.

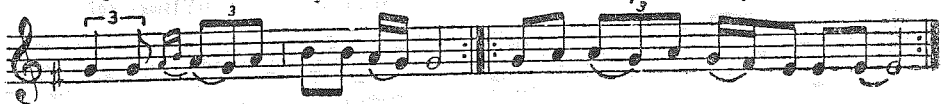
AFC Mg. 1645/11a

8. Inf: Marcos Victoria; Casva, MS
Cul: N. Bot, V. Florea-1967; Tr: L. Iștoc-1987

Și Ma - mă — dra - gă, ma - mă — dra - gă — ,

Că mi - ne - nă pă — mînt te ba - gă — , Că ni - ne - nă - mînt te ba - gă — .

AFC Mg.1951/1b

9. Inf. Balog Valeria, 60 a; Bănișor, SJ.
Cul: Gh. Petrescu, L. Iștoc-1970; Tr: Gh. Petrescu-1970

Co - la - cu _ de nă - nă - și - e, Fă - cui po - pii lă - tur - ghi - e _.

AFC Mg.1644/1le

10. Inf. Butilcă Ioana; Toaca, MS.
Cul: N. Bot, V. Florea-1967, Tr: E. M. Drăgan-1969

Hai Că fru - moa - să floa - re - ț - vi - ne, Că fru - moa - să fice - re - ț - vi - ne, Mai



Da nu vi - ne _ la - n flo - ri - tu _ , Da nu vi - ne la - n flo - ri - tu _ .

AFC Mg.475/a

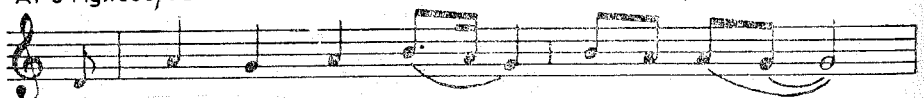
11. Inf. Gușat Florica, 75 a; Branitea-BN
Cul: M. Pop, D. Truța; Tr: I. Husti

Dra - ga me, mă - mu - ca me, Dra - ga me, mă - mu - ca me,



As - tăz îi o săp - tă - mî - nă,

AFC Mg.1868/1d

12. Inf. Aurica Mureșan, 57 a; Ciglean, SJ
Cul: I. Cușcu, 1969 Tr: L. Iștoc

Și Ca să te du - că - n mor - mînt _ ,



Ca să te du - că - n mor - mînt, _ Și prun - cii îi i - ai lă - sat.

ACC. Mg.3106/40

13. Inf: Ileana Popa, 67 a; Bedeciu, CJ
Cul: Z. Dejeu-1976; Tr: I. Szenik



O, fră-țiu-cu meu, O, și dra-gu meu, O, ga-tă-te bi-ne,



Că vin po-pii du-pă ti-ne.

AFC Mg.2366/1f

14. Inf: Crivinaș Anica, 67 a; Măcești CJ
Cul: Tr: L. Iștoc 1978



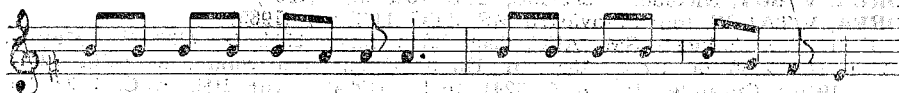
Tu Pă-ras-că, dra-ga me, E Tu Pă-ras-că dra-ga me, Si



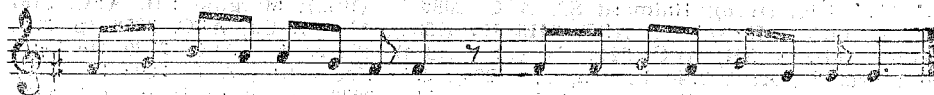
Tăt a-șă-i zis că-tă mi-ne, Să trea-c-az să vi-e mî-nă

AFC Mg.1907/IIb

15. Inf: Buhău Vasile, 70 a; Vălenii Somcutai, MM
Cul: Tr: Mirza, Gh. Petrescu 1969; Tr: Gh. Petrescu,



O, pă-rin-te pre-ot ma-re, O, pă-rin-te, pre-ot ma-re,



Nu te du-ce a-șe ta-re, Nu te du-ce a-șe ta-re.

AFC Mg.62f

16. Inf: Pop Ana; Mălin, CJ
Cul: Jagamos I, 1954



Tu A-nu-că dra-gu meu, Tu A-nu-că dra-gu meu,



Mîn-dră vre-me țai a-flat, Joi sa-ra la des-fă-cat.

Indice de culegători

- BALACI**, Anca: Tălmăcel SB, AFC. 309 i (1958).
BOT, Nicolae: Ibănești Pădure MS, AFC. 1623 i (1967); Jabenita MS, AFC. 1218 a, 1219 k (1965); Pria SJ, AFC. 2225 Iii (1973).
BOT, N/FLOREA, Virgiliu: Cașva MS, AFC. 1645 Iia, b—o, 1646 Ic (1967); Ibănești Pădure MS, AFC. 1643 Ig, Iia (1967); Toaca MS, AFC. 1644 Ie, If, Iia, Iib, Iic, Iif, Iig, Iih, 1645 Ic—h, Ij (1967).
BRIEGLEB, Anne: Dumbrăvița HD, AFC. 2361 Iig; Stințești HD, AFC. 2389 Ia, 2391 Iie (1978).
COCIȘIU, Ilarion: Solovăstru MS, AFC. 1637 Il, Io (1938).
COMIȘEL, Emilia/NICOLA, Ioan R./MIRZA, Traian/SZENIK, Ileana: Valea Drăganului CJ, AFC. 2486 Iaa (1968).
COSTEA, Constantin/COMAN, Nicolae/GIURCHESCU, Anca: Hodac MS, AFC. 1630 Iij (1960).
CRĂCIUN, Parasca: Cojdeni BH, AFC. 2241 Ia, Ib (1974).
CUCEU, Ion: Aghireș SJ, AFC. 2106 Iih, i, j, l (1973); Cărăsău BH, AFC. 2345 Ia (1977); Chesa BH, AFC. 2343 It (1977); Ciglean SJ, AFC. 1868 Ig (1969); Fetindia SJ, AFC. 2108 Iie, f (1973); Gîrbou SJ, AFC. 1867 Iid, 1868 Ib (1969); Meseșeni de Sus SJ, AFC. 2107 Ie, f, j, Iib, c (1973); Pria SJ, AFC. 2184 Ib, e, f, l, m, n, o, p, r, Iia, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k, s, (1973); Ucuriș BH, AFC. 2339 Ip, r, s, t, x, y, z, cc—IIa, c (1977);
CUCEU, Ion/CUCEU, Maria: Cărăsău BH, AFC. 2020 Ii, 2022 Id, e, 2023 Id, e—IIa, j, 2024 Ia (1971); 2346 Iid (1978); Nimăiești BH, AFC. 1905 Iii, j, k (1969);
CUCEU, Ion/IȘTOC, Lucia: Gîrbou SJ, AFC. 1865 Id (1969).
DEJEU, Zamfir: Bedeciu CJ, ACC. 3106/40 (1976); Bociu CJ, ACC. 3123/47 (1976); Bologa CJ, ACC. 3097/16 (1975); Buteni CJ, ACC. 3123/40, 43 (1976) Ciuleni CJ, ACC. 3107/61 (1976); Finciu CJ, ACC. 3107/46 (1976); Morlaca CJ, ACC. 3096/15, 61 (1974), 3097/69, 70 (1973); Nadăș CJ, ACC. 3096/81 (1976); Păniceni CJ, ACC. 3107/18, 28 (1976); Vișag CJ, ACC. 3097/98 (1973);
FLOREA, Virgiliu: Hodac MS, AFC. 1777 Ig, m (1968); Toaca MS, AFC. 1434 a (1966);
FLOREA, V./BOT, Nicolae: Toaca MS, AFC. 1645 Ia, b (1967).
FLOREA, V./TALOS, Ion: Solovăstru MS, AFC. 1173 a, b (1965).
IȘTOC, Lucia: Călinești SM, AFC. 2305 III, a, b, c, 2306 Is, 2307 Ij, 1976); 2333 Ig, 2335 Iiz, 2336 Ia, Iio, p, 2337 In, Iia, b (1977); Cămîrzana SM, AFC. 2301 Is, III, n₁ (1976); Curățele BH, AFC. 2241 Ie, f, i (1974); Dijir BH, AFC. 2188 Iib, c, 2230 Io (1973); Finiș BH, AFC. 2241 Iim, y, z, aa—cc, ii (1974); Fiziș BH, 2241 Ij, k, t, Iia, e, f, hh (1974); Ghertă Mare SM, AFC. 2331 Is (1976); Ghertă Mică SM, AFC. 2307 Iih, i, (1976); Halmășd SJ, AFC. 2086 Ix (1972); Margine BH, AFC. 2187 Is, t, u, v (1973); Mărișel CJ, AFC. 2418 Iiv (1986); Micești CJ, AFC. 2358 Ip, 2366 Ig (1978); Mizieș BH, AFC. 2241 Iio, p, r, s (1974); Plesca SJ, AFC. 2230 Iic, f, g, h (1974); Pria SJ, AFC. 2240 Il, m, n, o, p (1974); 2268 Iiee (1975); AFC. 2293 Ia (1975); Răcătău CJ, AFC. 2404 Iix (1982); Suiug BH, AFC. 2230 Iee (1973); Tureni CJ, AFC. 2356 Iin, 2357 Ib (1978).
IȘTOC, L./CUCEU, Ion: Aghireș SJ, AFC. 1996 Ie (1971).
IȘTOC, L./VÖÖ, Gabriella: Petreștii de Jos CJ, AFC. 2353 Iih (1978).
IVĂȘCU, Cornelia: Vinerea AB, AFC. 2272 Iif (1975).
JAGAMAS, János: Aluniș MS, AFC. 207 h (1958); Mălin CJ, AFC. 62 f, g (1954); Negru AB, AFC. Fgr, 206 b (1950).
MEDAN, Virgil: Branitea BN, AFC. 614 c (1962); Buciumi MM, AFC. 866 Ia (1963); Halmășd SJ, AFC. 2087 Ic, bbbb (1972); Lunca Arieșului AB, AFC. 1751 Ih (1968); Margine BH, AFC. 2177 If, g (1973); Nireș CJ AFC. 736 k, 748 a (1962); Pria SJ, AFC. 2004 Ia, b (1971); Salva BN, AFC. 407 e, f (1960); Telciu BN, AFC. 384 a, b (1960); Toldal MS, AFC. 690 b (1963);
MEDAN, V/DRĂGAN-HLINCA, Elena: Glăjărie MS, AFC. 1544 i (1967); Jabenita MS, AFC. 1350 c; (1966).
MEDAN, V/IȘTOC, Lucia: Cașva MS, AFC. 1504 Iv, x, aa, bb (1967); Ibănești MS, AFC. 1508 h (1967); Ibănești Pădure MS, AFC. 1509 g (1967); Orșova MS, AFC.

- 1503 a, 1505 g (1967); Orșova Pădure MS, AFC. 1505 d, h, 1506 a (1967);
MEDAN, Virgil/**PETRUȚIU**, Emil: Adalin SJ, AFC. 1303 i (1966);
MEDAN, Virgil/**SBIRCEA**, George: Săpînța, MM, AFC. 1045 j, k (1965).
MEDAN, Virgil/**TALOS**, Ion: Ibănești MS, AFC. 1033 j, m (1965).
MEDAN, Virgil/**PETRUȚIU**, Emil/**IȘTOC**, Lucia: Hodac MS, AFC. 1515 h, i (1967).
MIRZA, Traian: Bichigiu BN, ACC 2281/60 (1962); Bilbor HR, ACC. 855/1, 2 (1965);
 Bixad SM, ACC. 2950/1, 2 (1975); Borșa BH, ACC. 2524/19 (1937); Brusturi BH, AFC.
 1902 Iic (1969); Certeze SM, ACC. 3317/1, 2, 45, 47 (1977); Cihei BH, ACC. 2298/3
 (1970); Delani BH, ACC. 2299/46 (1969); Dumbrăvița de Codru BH, ACC. 2294/31
 (1969); Giurcuța de Jos CJ, ACC. 2750/9 (1974); Hodac MS, AFC. 1419 o (1966);
 Ighișu Vechi SB, ACC. 884/68, 69, 70 (1965); Ghimbav, SB, ACC. 884/76 (1965); Moi-
 șeni SM, ACC/6 (1975); Negrești SM, ACC. 2762 (1975), ACC. 3311/14, 3316/34, 52
 (1977); Oradea BH, ACC. 2298/17 (1969); Parva BN, ACC. 4216/13, 14 (1970); Pietroasa
 BH, ACC. 2294/32 (1968); Pria SJ, AFC. Ic (1969); Rebrîșoara BN, ACC. 4216/8
 (1970); Sintandrei BH, ACC. 2298/15 (1970); Sînceni MS, ACC. 801/45, 46 (1964);
 Stremț AB, ACC. 872/26 (1965); Șuștiu BH, ACC. 2299/17 (1969); Tîrșolt SM, ACC.
 3316/12, 13 (1977); Valea Drăganului CJ, ACC. 2292/32 (1967); Vama SM, ACC.
 3317/28, 29 (1977); Vecerd SB, ACC. 884/67 (1965); Vinători CJ, ACC/26, 27 (1976);
MIRZA, Traian/**CONSTANTINIU**, Doru: Groșeni AR, ACC. 2282/25, 26 (1965); Tă-
 gădău AR, ACC. 2282/24 (1965);
MIRZA, Traian/**PETRESCU**, Gheorghe: Cărand BH, ACC. 2288/7 (1966); Petid BH,
 AFC. 1950 f, g (1970); Vălenii Șomcutei MM, AFC. 1907 Iib (1969);
MIRZA, Traian/**PETRESCU**, Gheorghe/**IȘTOC**, Lucia: Aușeu BH, ACC. 2296/16
 (1969); Ban SJ, ACC. 2296/19, 21 (1969); Picleu BH, ACC. 2296/18 (1969); Treznea
 SJ, AFC. 2009 Iia (1971); ACC. 2298/18 (1971);
MIRZA, Traian/**PETRESCU**, Gheorghe/**SOARE**, Florin: Calea Mare BH, ACC. 2284/
 35 (1966); Sittelic BH, ACC. 2284/23 (1966);
MIRZA, Traian/**SZENIK**, Ilona: Ponoare BH, ACC. 2280/72 (1968); AFC. 1736 aa,
 bb (1971); Rășinari SB, ACC 885/68 (1965).
NICOLA, Ioan R.: Boița, SB, AFC. 220 t (1958); Covasna CV, AFC. 116a (1955);
 Feleac CJ, AFC. 317/12 (1959); Feldrău BN, AFC. 137 n (1956); Orăștioara de Sus
 HD, AFC. fgr. 521 b, 529 d (1954); Răchitele CJ, AFC. 170 g (1957); Românași SJ,
 AFC. 166 d (1957); Roșia de Secaș AB, AFC. 165 f, g (1967); Sadu SB, AFC.
 222 l, 22 c (1958); Sălcuia AB, AFC. 310 o (1959); Sfăraș SJ, AFC. 309 i (1958);
 Vilcele CJ, AFC. fgr. 310 a (1950) Zăbala CV, AFC. 101 r (1955);
NICOLA, Ioan R/**MIRZA**, Traian: Mănăstirea CJ, AFC. 78 o (1954);
NICOLA, Ioan R/**POP**, Dumitru: Branîștea BN, AFC. 315 i (1959); Ohaba Secaș AB,
 AFC. 179 b (1957);
PETRESCU, Gheorghe: Aluniș CJ, ACC. 2753/42, 2754/1 (1974); Boinești SM AFC.
 2320 Iij, b (1977); Căpilna BH, AFC. 2018 Ia, Iig, 2019 Ip (1971); Cociuba Mare
 BH, AFC. 2017 Ij (1971); Hodișel BH, AFC. 2018 Iij (1971); Mărgău CJ, ACC. 2757/7
 (1974); Meseșenii de Sus SJ, AFC. 1955 Ib, (1970); Morlaca CJ, ACC. 2755/22, AFC.
 2312 Ij (1974); Racșa SM, Acc 2765/11 (1977); Rîșca CJ, ACC. 2951, 44, 2954/7,
 2955/74, 75 (1975); Ripa, BH, AFC. 2017 Ii, Iih (1971); Tur SM, AFC. 2322 Iy2, ACC.
 3319/14 (1977); Tîrșolt SM, ACC 3318/48, 55 (1977);
PETRESCU, Gheorghe/**IȘTOC**, Lucia: Bănișor SJ, AFC. 1951 Ia, b (1970); Meseșenii
 de Sus SJ, AFC. 1953 Ia, i, j, t, Iid, 1954 Ih, i (1970); Pria SJ, AFC. 1955 If, g,
 1956 Iv (1970); Picleu BH, AFC. 1897 Iih, i (1969); Sîg SJ, AFC. 1899 Iib (1969);
 Sintelec BH, AFC. 1897 If (1969);
PETRUȚIU, Emil: Curățele BH, AFC. 2260 Ic (1974);
STEIN, Helga: Presaca SB, AFC. 790 Iia, (1963); Ungureni HD, AFC. 786 Iipp,
 737 Ia, f (1963); Vingard, AB, AFC. 800 Iic (1963);
SZENIK, Ilona: Batarci SM, ACC. 3307/48, 56 (1977); Bărâi CJ, ACC. 3104/13, 3537/3
 (1969); ACC. 3538/1, 3540/7 (1979); Bocicău SM, ACC. 3308/18 (1977); Căpilna de
 Jos AB, ACC. 2492/6 (1973); Comlăușa SM, ACC. 3307/100, 101, 102, 103 (1977);
 Lunca Bradului MS, ACC. 801/7 (1962); Maieru BN, ACC. 2424/57 (1962); Meseșenii
 de Sus SJ, ACC. 1860/12 (1969); Ponoare BH, AFC. 1736 Iih (1968); Românași SJ,
 ACC. 1586/10, 16—17 (1968); Sîncel AB, ACC. 2492/15 (1973); Sîngeorz Băi BN, AFC.
 795 d (1962), ACC. 2424/40—47, 49—55, 59—62 (1962); Stremț AB, ACC. 872/26 (1965);
 Tarna Mare SM, ACC. 3308/80 (1977); Tămaia MM, ACC. 2492/12 (1973); Teaca BN,
 ACC. 258/7 (1961); Turț SM, ACC. 3306/26, 27, 30, 53, 55, 67, 68, 3307/7, 18, 19, 24, 25
 (1977);
SZENIK, Ilona/**ALMÁSI**, István: Luncani CJ, ACC. 824/2 (1964);

- SZENIK**, Ilona/**SEULEAN**, Ion: Ciumărna SJ, ACC. 1586/34 (1968); Românaşi SJ, ACC. 1586/38 (1968).
POP, Dumitru: Ibăneşti MS, AFC. 1412 Ia, h, e (1966).
POP, Dumitru/**BOT**, Nicolae: Larga MS, AFC. 1621 Ic (1967);
POP, Dumitru/**ISTOC**, Lucia: Caşva MS, AFC. 1504 cc (1967);
POP, Dumitru/**NICOLA**, Ioan R: Băseşti MM, AFC. 291 r (1958).
POP, Dumitru/**PETRUŢIU**, Emil: Ibăneşti MS, AFC. 1438 III, I, 1439 Ia, c (1966); Orşova MS, AFC. 1532 f (1967); Orşova Pădure MS, AFC. 1522 k, (1967); Toaca MS, AFC. 1532 i, o, p (1967).
POP, Dumitru/**MEDAN**, Virgil/**PETRUŢIU**, Emil/**ISTOC**, Lucia: Ibăneşti MS, AFC. 1513 d (1967).
POP, Mihai/**TRUŢA**, Doina/**STEIN**, Helga: Braniştea BN, AFC. 475 a (1961);
TALOŞ, Ion: Meseşenii de Sus SJ, AFC. 2110 IIc (1973); Toaca MS, AFC. 1230 d, e (1965);
TALOŞ, Ion/**FLOREA**, Virgiliu: Adrian MS, AFC. 1778 Ih, i (1968); Jabenita MS, AFC. 1170 d (1965);
TALOŞ, Ion/**ISTOC**, Lucia: Iaz SJ, AFC. 2102 Id, e, f (1972).

MELODIETYPEN DER TOTENKLAGEN IN TRANSILVANIEN

(Zusammenfassung)

774 Musikdokumente — 526 unveröffentlichte Tonaufnahmen rumänischer Totenklagen in den Archiven der Folkloreabteilung der Universität Cluj-Napoca (AFC) bzw. des hiesigen Konservatoriums (ACC) sowie 218 publizierte Melodien — wurden im Hinblick auf die hier mitgeteilte Typologie analysiert. Das Material stammt (in quantitativer Sicht) aus folgenden transilvanischen Kreisen: Cluj, Bihor, Sălaj, Maramureş, Caraş-Severin, Sibiu, Bistriţa-Năsăud, Hunedoara, Alba, Timiş, Arad, Covasna. Die Umgrenzung des Materials geschieht funktional-thematisch, wobei sowohl eigentliche Totenklagen als auch in diesen Bereich assimilierte andersartige Melodien auf ihre Metrik, Architektur und ihr Klangsystem hin untersucht werden.

Die vorliegende Typologie konnte von keiner monographischen Untersuchung, sondern bloß von landschaftlich enger gefaßten oder aber anderen rumänischen Gebieten geltenden Teildarstellungen ausgehen, die u. a. von C. Brăiloiu, B. Bartók, Tr. Mirza, I. Szénik, Fl. Buceşcu /V. Birleanu verfaßt wurden.

Die Gesichtspunkte der Klassifikation gehen vom Allgemeinen zum Besonderen: 1. Verhältnis Klangsystem — Architektur; 2. Modale Eigenschaften; 3. Verhältnis der inneren Kadenz zur Finalkadenz; 4. System der Kadenz; 5. Kontur der ersten Melodiezeile. Die Melodien ergeben Übergruppen, Gruppen, Untergruppen, Makrotypen, Typen.

Graphisch werden die Typen als durch Abstraktion gewonnene Melodieformeln wiedergegeben, die nach Ambitus und Kontur der Eingangszeile geordnet wurden. Die üblichen Herkunftsnachweise jeden Typs geben gleichzeitig Aufschluß über dessen Verbreitung.

TIPURI MELODICE ÎN BOCETELE MAGHIARE DIN ROMÂNIA

ILONA SZENIK

În prima caracterizare — cit de sumară, atît de relevantă — Z. Kodály defineşte bocetul ca fiind „... singurul exemplu al recitativului în proză şi aproape singurul domeniu al improvizaţiei.”¹ Bocetul s-a aflat permanent în centrul preocupărilor în etnomuzicologia maghiară. Atenţia care i s-a acordat nu se datorează numai specificului său, ci şi faptului că este unul dintre genurile de cea mai mare vechime, care, evoluînd în strînsă interdependenţă cu restul genurilor, a acumulat importante trăsături din straturile vechi ale muzicii populare maghiare. În cercetările comparative, bocetul constituie termen de referinţă în stabilirea direcţiilor de transformare, petrecute fie prin evoluţie internă, fie sub influenţa unor factori externi. În acest context s-a încadrat şi problematica bocetelor versificate-strofice, în calitatea lor de verigă tranzitorie între bocetul reprezentativ şi repertoriul funebru general, inclusiv melodiile cultice vehiculate pe cale orală. Imaginea de ansamblu asupra bocetului se dezvoltă din monografia genului² şi dintr-o serie de studii analitice şi comparative.³

Nu au fost însă valorificate în întregime documentele din arhivele din Cluj, care conţin o seamă de date inedite, culese în rîndul populaţiei maghiare din România.⁴ Cercetarea al cărei rezultat îl prezentăm se bazează pe prelucrarea exhaustivă a acestor documente, astfel este în măsură să completeze spaţiile albe de pe harta de circulaţie a tipurilor cunoscute şi să identifice cîteva tipuri neatestate.

¹ Kodály, Z.: *A magyar népzene*, Zeneműkiadó, Budapesta, ed. 5, 1971, p. 56.

² MNT = *A Magyar Népzene Tára*, vol. V. *Síratók*, îngrijit de Kiss L. şi Rajeczky, B., Akadémiai Kiadó, Budapesta, 1966.

³ Din multitudinea lucrărilor, în continuare, vor fi citate acelea care au tangenţă directă cu problemele tratate.

⁴ AFC = Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca; ACC = Arhiva Conservatorului de Muzică G. Dima, Cluj-Napoca. Culegerile au fost efectuate între anii 1949—1986; culegători: I. Almási, J. Faragó, K. Földvári, L. Gurka, J. Jagamas, Z. Kallós, G. Mann, O. Nagy, J. Pávai, J. Szegő, I. Szenik, I. Zsizsmann. Documentaţia a fost completată cu materiale oferite de culegătorii particulari: P. Demény, A. Palkó, A. Seres şi A. Visnyai.

1. Trăsături generale

1.1. Funcții

Literatura de specialitate oferă bogate informații referitoare la funcțiile bocetului. Aici ne vom rezuma la schițarea acelor aspecte, care aruncă lumină din acest punct de vedere asupra componenței materialului prelucrat.

1.1.1. Prin funcția lor primordială, bocetele fac parte din repertoriul funebru, exprimând sentimentul de durere provocat de decesul unei persoane apropiate. Mărturiile informatorilor, după cum și conținutul textelor, furnizează date asupra practicării bocitului și în diferite alte circumstanțe, dintre care unele relevă funcții secundare.

Aceeași funcție funebră au bocetele cîntate în afara ansamblului de practici legate de înmormîntare: la diferite date de comemorare sau fără date precise, ca simple reamintiri.⁵ Aici se încadrează și bocetele după persoane decedate departe de casă (de exemplu, în materialul cules în anii de după cel de al doilea război mondial apar frecvent bocete după fiii sau soții dispăruți pe front).⁶

Bocetele cu funcții secundare exprimă părerea de rău cauzată de diverse împrejurări: înstrăinarea unei persoane dragi (de exemplu, bocet după copil plecat în străinătate⁷); în cadrul ceremonialului de nuntă la ceangăii din Moldova se practică bocetul mamei după fiică și bocetul miresei după casa părintească⁸; supărare cauzată de o pierdere materială (de exemplu, bocet după recolta nimicită de ploile abundente⁹).

1.1.2. Conținutul afectiv capătă un sens opus, negativ în parodiile de bocet. Ele au un conținut satiric, ridiculizînd situații care se abat de la normele prescrise de tradiție. Prin caracterul hazliu, parodiile fac parte din repertoriul distractiv curent sau se încadrează în obiceiuri (jocuri de sezătoare, încheierea carnavaulului). Funcția distractivă le-a asigurat supraviețuirea și în zonele în care bocetul a dispărut. Spre deosebire de bocete, care fac parte aproape exclusiv din repertoriul feminin, parodiile sînt executate și de bărbați¹⁰.

⁵ Menționăm că, în materialul studiat, din motive obiective, înregistrările efectuate direct la înmormîntare sînt foarte puține la număr. Majoritatea bocetelor au fost rememorate la cererea culegătorilor. Autenticitatea acestor documente egalează cu cele înregistrate la fața locului, căci informatoarele le execută cu aceeași dăruire emotivă. Rememorarea este înlesnită tocmai de faptul că practicarea bocitului nu se reduce la ocazia înmormîntării.

⁶ AFC Mg7a, 17a, 20s, 40n, 154a, 118a, 126e; Fg334—335, 375; înregistrare mai recentă (1972) cu același conținut: Col. part. Demény 12, de la informatoarea bocetului AFC Mg 118a (1955).

⁷ AFC Fg 261—262.

⁸ Col. part. A. Seres 1—2.

⁹ ACC Mg 2759/47.

¹⁰ Bocet: AFC Mg 208b—210j; parodii: AFC Mg 481—m, 51j, 64k, 91a, 123k—j, 159d, 208c—d, 235e.

1.2. Raportul dintre text și melodie sub aspect structural

Diferențele funcțional-tematice amintite nu se suprapun cu diversificările structurale ale textului sau ale melodiei, adică, oricare dintre categoriile tematice adoptă melodiile convenționale din zona sau localitatea respectivă.

1.2.1. Textele în proză sînt improvizate în propoziții și fraze de extindere foarte variată (pot să ajungă la peste 30 de silabe), în formulări individuale adaptate la situația dată. Cîteva motive tematice au caracterul tipicului, căci revin în diferite contexte în formulări identice sau foarte asemănătoare; aici aparțin și invocațiile; la ceangăii din Moldova se introduc scurte invocații chiar și în cadrul frazelor.

Limitele motivelor tematice desfășurate în serii de fraze se suprapun uneori cu ample secțiuni muzicale, adică serii de rînduri melodice formînd o entitate. Dar întîlnim tot atîtea cazuri contrare: fragmentarea motivului tematic în mai multe secțiuni muzicale sau cuprinderea mai multor motive tematice sub aceeași unitate muzicală. Invocațiile de obicei nu au un loc fix; apar la începutul sau/și la sfîrșitul secțiunii muzicale. Unele interprete rezervă invocațiilor rîndul melodic final, astfel că ele capătă un caracter de refren.

Interdependența este mai strînsă sub raportul entităților subordonate, fără să se poată stabili o singură regulă. Neîndoielnic, entitățile muzicale subordonate secțiunilor — rîndurile melodice — se adaptează la extensiunea textului literar, căci rîndurile coincid totdeauna cu o entitate sintactică. Aceasta însă poate fi o singură propoziție (de sine stătătoare, dar și una juxtapusă sau o invocație), ori mai multe propoziții (frază compusă sau frază și invocație).

Formularea muzicală se subordonează textului în cea mai mare măsură sub aspect ritmic și metric. În execuția parlando ritmul se desfășoară conform tempoului și pulsației ritmice a vorbirii (valori scurte, relativ egale, cu mici oscilații, prelungiri și prescurtări adaptate la durata silabelor). Doar prelungirile excesive de la încheierea rîndurilor relevă o cerință de ordin pur muzical. Accentele expresive conferă textului o pulsație metrică neorganizată. Silabele accentuate sînt evidențiate de cele mai multe ori pe plan melodic (eventual suprapunîndu-se cu ușoare prelungiri). Dintre multiplele modalități cea mai frecventă este intonația mai acută a silabelor accentuate. Silaba inițială a frazelor — respectiv a rîndurilor melodice — este evidențiată printr-o formulă stereotipă: după sunetul acut urmează un recitativ drept. În multe bocete improvizate apar însă și formule melodice fixe, care nu se mai supun regulilor de accentuare melodică.

Din cele arătate reiese că în bocetele improvizate melodia se acomodează pe plan structural textului, dar are și o independență relativă, rezervată pentru formulări exclusiv muzicale.

1.2.2. În cîteva zone din Transilvania circula melodii cu formă fixă, care adoptă texte versificate (7—8 silabe), versuri tipice de bocet sau pre-

luate din cîntecele funebre, chiar și din cîntecele propriu zise de jale.¹¹ Versurile alternează cu texte improvizate în proză cu tendință de versificare (6—12 silabe, rar număr sporit la extremă). Versificarea textelor este un fenomen ulterior în bocete. Factorii determinanți ai apariției lor au fost textele versificate ale bocetelor românești, alături de mutațiile funcționale petrecute între bocet și cîntecele funebre de grup. În câteva localități au fost culese texte bilingve, cu versuri românești introduse între cele maghiare, respectiv cu text românesc integral.¹²

În relația dintre text și melodie, la modul general privind, predomină structura muzicală. În strofele melodice fixe sînt cîntate versuri în număr egal cu al rîndurilor melodice sau — ca și în cîntec — se aplică versuri repetate. În cadrul rîndurilor, structura celulară și motivică poartă amprenta interdependenței dintre metrica versului și a melodiei (grupări de cîte două sau patru silabe, respectiv sunete). Majoritatea textelor improvizate se acomodează oarecum la tiparele metrice consolidate (silabele supranumerare se încadrează în celulele sau motivele existente), astfel manifestîndu-se tendința de versificare; pe planul rimelor realizările sînt mai deficitare. Sînt mult mai puține la număr cazurile în care tiparul metric al melodiei se dizolvă total conform textului în proză.

1.3. Desfășurarea melodiei

Entitățile muzicale de referință sînt rîndurile melodice, adică acele porțiuni ale melodiei care se disting printr-un profil melodico-ritmic specific. Din relațiile succesive ale rîndurilor rezultă atît profilul general, cît și forma melodiei; tot ele vor fi entitățile cu care operăm la distingerea categoriilor tipologice.

Din punct de vedere melodic, limitele rîndului se pot stabili pe baza continuității desenului melodic; ritmul marchează încheierea prin stagnare pe sunetul cadențial (durată lungă sau/și pauză), dar delimitarea pe acest plan poate să și lipsească. Entitățile textului în proză constituie doar un element auxiliar pentru trasarea limitelor, pentru că — după cum am arătat — rîndul poate să cuprindă una, dar și mai multe entități sintactice; la textele versificate sau la cvasi-versuri nu se pune această problemă.

1.3.1. Rîndurile melodice cîntate pe text de proză poartă și ele amprentele improvizăției; fiecare dintre ele este o realizare unică. Cu toate acestea se pot grupa în câteva modele liniare. Modelul cel mai frecvent este descendent: un amplu recitativ recto-tono, ori pe mai multe trepte în sens descendent sau sinuos, este urmat de o ușoară coborîre — mai rar de o linie brusc coborîtoare — pînă la treapta cadențială. Cadențele de obicei sînt subliniate cu un recitativ scurt. Recitativul cadențial poate să

¹¹ Atestat de prima dată la Salonta, j. Bihor (1916—1917); Kodály, p. 59; melodia (MNT 202—203) este înrudită cu tipurile din grupa IIIB2.

¹² AFC Mg210 c; ACC Mg2941/4, 18—19, 142, 2943/1 = înregistrare la fața locului; I. Szenik, *Aspecte bilingve în bocetul din Cîmpia Transilvaniei*, în: Samus (1976—1977), Dej, 1978, p. 173—180.

se prelungească pînă la dimensiunea unei entități de sine stătătoare, sau să se mai atașeze rîndului un fragment boltit sau descendent cu ambitus mai mic; aceste entități au funcție de amplificare. Modelele cu linie boltită sînt mai puțin frecvente. În ele recitativul circumscrie culminația melodică. În forma muzicală rîndurile boltite ocupă poziție mediană sau finală.

La rîndurile melodice cîntate pe text versificat sau cvasi-vers se întîlnesc aceleași modele liniare. Și ele au caracter recitativ, deoarece se desfășoară într-un ambitus mic și circumscriu cîte o treaptă centrală. Extinderea redusă a rîndurilor nu asigură însă spațiu pentru recitative ample. Cu toate că sînt supuse variației, păstrează în mare măsură formulele melodice fixe.

1.3.2. Profilul general al melodiilor de bocet este descendent. La marea majoritate a tipurilor, înălțimile sistemului de cadențare se succed în sens descendent. Acolo unde succesiunea cadențelor nu este constantă, predominanța rîndurilor descendente conferă profil descendent întregii melodii.

1.4. Forma

În funcție de modalitatea prin care se succed rîndurile, forma este liberă sau fixă (strofică). Practic, limitele acestor categorii nu sînt rigide.

1.4.1. În forma liberă, improvizația are un larg teren de manifestare. Toate bocetele cu formă liberă adoptă texte în proză, deci cîmpul de acțiune al improvizației se extinde de la text la rîndul melodic, de aici la succesiunea rîndurilor. În materialul studiat se întîlnesc mai multe modele de formă liberă.

În forma deschisă, cadențele și modelele de profil alternează arbitrar. Apariția unui rînd cu funcție de inițială fragmentează melodia în secțiuni de dimensiune variabilă; forma rămîne deschisă, deoarece rîndul inițial este urmat de alternanță arbitrară.

În formele închise este prezent cel puțin un rînd cu funcție de finală. În secțiunile delimitate de un rînd final constant, restul modelelor alternează liber. Forma liberă cea mai complexă este aceea în care secțiunile încep cu un rînd cu funcție de inițială și se încheie cu unul cu funcție de finală, iar restul modelelor au funcția de mediană și alternează liber.

În formele cu tendință de strofizare intervine o periodicitate în alternarea rîndurilor. Se constituie cvasi-strofe elementare din alternarea periodică a două sau trei rînduri, mai rar cvasi-strofe cu două segmente simetrice. Prin stereotipizarea succesiunilor din forma liberă închisă rezultă cvasi-strofe de trei sau patru rînduri (inițială-mediană-finală sau inițială-două mediane-finală). În cadrul unui bocet integral, formele cu tendință de strofizare nu au caracter constant, ci alternează între ele sau cu secțiuni de formă liberă închisă.

Bocetele cu formă liberă sînt cele încadrate în categoriile tipologice: IA, IB, ID, IIA1—2—3a, IIB1a—b—2—3, IIC și IIIA (a se vedea tabelul modelelor tipologice).

1.4.2. În bocetele cu formă strofică, improvizația are un cîmp de acțiune mai redus, fără să lipsească cu desăvîrșire. În afară de multiplele variații ce intervin la nivelul rîndurilor (îndeosebi la textele neversificate), variază și tiparul strofic, fie prin amplificări, fie prin combinarea variată a modelelor liniare avînd aceeași cadență (de exemplu, un rînd descendent și unul boltit își schimbă poziția de la strofă la strofă sau de la variantă la variantă; caracterizează mai ales tipurile din IC);

Strofele elementare sînt nesegmentate. Rîndul purtător de cadența cea mai gravă are funcția de finală și este precedat de unul sau două (rar mai multe) rînduri cu cadențe mai acute (tipurile din grupa IC).

Strofele cu două segmente simetrice (2+2 rînduri) aduc opoziție cadențială între segmente sau și în cadrul segmentelor. Strofele se amplifică totdeauna prin repetarea segmentelor în întregime (tipurile IIA3b, IIB1c și IIIB; o atestare deocamdată singulară în cadrul tipului IIA1).

1.5. Structura modală

Privită din unghiul tipologiei, care urmărește în primul rînd alăturarea melodiilor înrudite pe baza modelelor comune, structura modală reprezintă un criteriu auxiliar. Din cele arătate în legătură cu desfășurarea melodiei reiese că elementele esențiale ale modelelor melodice sînt treptele recitate și treptele sistemului de cadențare. Ele fixează punctele de reper ale substratului sonor, adică funcționează ca și piloni modali. Restul treptelor parcurse conturează caracterul modal propriu-zis.

The image contains two musical staves. The first staff is in a pentatonic mode with notes VII, 1, b3, 4, 5. It features four brackets above the staff: IIC (from VII to 5), IIB (from VII to 5), IIA (from 1 to 5), and IA (from VII to 5). The second staff is in a diatonic mode with notes 1, 2, b3, 4, 5. It features four brackets above the staff: IC (from 1 to 5), IB (from 1 to 5), IIIA (from 1 to 5), and IIIB (from 1 to 5).

Structurile modale existente în materialul studiat sînt reprezentate în exemplul de mai sus pe două scări generale: a) pentatonică și b) diatonică. La amîndouă sînt însemnate cu acolade modurile aparținătoare și categoriile tipologice în care apar. Melodiile, respectiv modurile au

fost notate în transpoziție relativă, rezervându-se aceleași înălțimi pentru formulele melodice comune, în consecință pentru relațiile sonore identice ale modurilor. În acest fel, structurile modale ocupă spații diferite pe scara generală în raport cu centrele modale comune. Termenul de referință în scara generală a) este picnonul pentatonic, în b) tetratonul situat pe treptele 1—2—4—5, respectiv tetracordul mărit dintre treptele 3—6. Cifrarea treptelor redă totalitatea cadențelor existente în cele două categorii; tipurile folosesc două, trei sau patru cadențe din acest total. Înălțimea finalei reiese din tabelul modelelor tipologice.

Tipurile melodice

Avînd în vedere gradul înalt de variabilitate, atît la nivelul rîndurilor melodice în parte, cît și la cel al melodiilor integrale, clasificarea tipologică este efectuată pe baza unor modele melodice, care conțin doar elementele esențiale.

Indexul de lexic este compus din modelele rîndurilor cu profil diferit și cu cadență diferită, existente într-un tip dat (a se vedea portatiivele în parte din tabel). În cazul melodiilor cu formă liberă modelele de rînduri sînt ordonate în succesiunea coborîtoare a cadențelor, ceea ce — bineînțeles — nu corespunde neapărat cu succesiunea reală. La tipurile strofice, modelele de rînduri se succed în ordinea lor reală. (Modelele sînt delimitate cu bare duble la prima, cu bare simple la cea de a două categorie; barele întrerupte delimitează entitățile cu funcție de amplificare.)

Modelul rîndurilor redă treptele recitate (note brevis), desenul melodic realizat de treptele importante (note întregi), pienii și cele mai frecvente variații (note umplute).

2.1. Criteriile de clasificare

2.1.1. Supragrupurile (I—III) reunesc tipurile care se înrudesesc prin raportul spațial dintre treptele recitate și treptele sistemului de cadențare (raport descendent sau/și suprapunere), precum și prin raportul dintre cadențe (trepte învecinate sau/și îndepărtate). Există cazuri de limită, în care sistemul de cadențare în sine ar da posibilitate la altă încadrare; în aceste cazuri am confruntat și întorsăturile melodice și trăsăturile modale, astfel definind apartenența.

2.1.2. Grupele (A, B, C, D) se disting prin componența în ansamblu a sistemului de cadențare (cadențe pe aceleași trepte, respectiv coincidență maximă).

2.1.3. Subgrupele (1, 2, 3) se disting prin distanța dintre cea mai acută treaptă recitată și cea mai gravă cadență. Diferențele provin fie din lărgirea superioară a zonei de recitare, fie din apariția unei cadențe mai grave.

2.1.4. Tipurile (a, b, c, d) se disting prin componența concretă a sistemului de cadențare (număr și înălțimi, la cele strofice și succesiunea). Melodiile strofice sînt considerate tipuri aparte, chiar dacă înrudirea modelelor cu anumite tipuri cu formă liberă este evidentă.

2.1.5. Subtipurile se disting prin componența diferită a indexului de lexic (în majoritatea cazurilor lipsa sau prezența rîndului boltit sau a recitativului cadențial). În tabelul tipologic nu sînt introduse indicele subtipurilor, ci sînt puse în paranteză modelele cu prezență arbitrară.

Tabelul modelelor tipologice

The image displays five musical staves illustrating different typological models. Each staff shows a melodic line with notes and rests, accompanied by numerical indices and labels.

- Staff 1:** Labeled "1A" and "sau fin.". It shows a melodic line with notes and rests. Below the staff, the indices "1", "VII", and "1/VII" are indicated.
- Staff 2:** Labeled "2". It shows a melodic line with notes and rests. Below the staff, the indices "I" and "VII" are indicated.
- Staff 3:** Labeled "I.B." and "fin.". It shows a melodic line with notes and rests. Below the staff, the indices "2", "1", and "2V1" are indicated.
- Staff 4:** Labeled "și/sau I.C." and "strofic". It shows a melodic line with notes and rests. Below the staff, the indices "b3V2" and "1" are indicated.
- Staff 5:** Labeled "și/sau". It shows a melodic line with notes and rests. Below the staff, the index "b3" is indicated.

I.D.

1a

b

1

1

fin.

b3

1

b3 V 1

II.A.

1

2

1a

b

4

b3

4

b3

(5) 4

b3

5 V 4

4

4 V b3

b3

strofic

II.B.

1a

b

b3

1

b

b3

1

1. *strophic*

4 b3 4 1

2.

4 b3 1

3a. *fin.*

4 b3 1 VII IV VII

b.

4 b3 VII 1

1a. *II.C.*

b3 - VII

b.

5-4 4-b3 b3 - VII

c. *fin.*

5-4 b3 1-VII 1 VII IV VII

1a. *III.A.*

5 4 1

b.

5 4 b3 1

III.B.

2.2. Trăsăturile specifice ale grupelor și tipurilor

I. Supragrupa conține tipurile în care recitativul se desfășoară într-o zonă sonoră mai acută, decât cea a cadențelor. Tipurile au câte două cadențe, la distanță de secundă mare sau terță mică. În unele grupe și cadențele sînt marcate prin recitative ample.

În grupa A cadențele sînt pe 1 VII; înălțimea treptei recitate distinge două subgrupe (b3, 4). Substratul sonor este tritonic, tetratonic sau pentatonic; în cele două cazuri din urmă treapta cea mai acută este atinsă doar tangențial (sunet inițial sau de schimb).

La grupa B aparține un singur tip cu cadențele pe 2 1. Cîteva variante se desfășoară în tetratonic pur, altele au substrat tetratonic evoluat spre hexa-heptacord doric. Relațiile sonore ale substratului sînt înrudite cu cele din grupa A, dar formulele melodice diferă, motiv pentru care distincția s-a realizat deja prin transpoziția relativă (structura 1—2—4—5 = VII—1—b3—4).

Grupa C conține un tip strofic diatonic (hexa-heptacord minor, cu cadențele pe 2 1) și derivatele sale. Tipul de referință (IC1a) aparține la o ramură tipologică de largă circulație europeană, fiind prezent atît în muzica orală, cît și în cea cultică scrisă, unde adoptă deseori texte funebre. În contextul repertoriului de bocete maghiare reprezintă o mutație funcțională ulterioară din repertoriul funebru general transil-

vănean; este răspîndit atît în folclorul românesc, cît și în cel săsesc.¹³ În procesul variațional, tipul a suferit transformări ce denotă interferențe cu melodica pentatonică, rezultînd tipuri derivate. Se păstrează întorsăturile melodice caracteristice, dar cadențele se deplasează: în subtipurile tipului a) cadența 2 alternează cu b3, iar în tipul b) toate cadențele se fixează pe b3. (Modalitatea de transformare a se compara cu cea din IIIB.)

Tipurile din grupa D diferă de toate celelalte din aceeași supra-grupă prin ambitusul mare parcurs prin 4—5 trepte. Din această structură sonoră rezultă întorsături melodice specifice prin salturi (cvartă, terță mare). Principiul de desfășurare liniară este același ca în întreaga supragrupă: cadențele sînt mai grave decît treapta recitată. Cele două tipuri se înrudesc prin raportul de cvintă dintre treapta recitată și cadența mai gravă, dar diferă structura lor modală și sistemul de cadențare.

II. Supragrupa reunește acele melodii tetra- pentatonice sau cu substrat tetra- pentatonic, în care picnonul este un permanent punct de reper, de natura zonei de recitare; cadențele, respectiv o parte dintre ele, se situează în această zonă. Conform modelului general de desfășurare a rîndurilor, care plasează recitativul în partea superioară a ambitusului, dintre treptele picnonului este evidențiată mai ales treapta 5, mai rar 4, iar b3 este punct de destindere sau și punct inițial. Zona de recitare se extinde tangențial sau constant și pe treapta 7; în procesul de transformare spre diatonie apare și b6 ca sunet recitat.

Grupa A conține tipurile cu cadențele pe 4 b3. Picnonul tricordic se lărgește superior la tetra- pentaton sau tetra- pentacord. Subgrupele se disting după înălțimea celei mai acute trepte de recitare (5, b6—7, 7). În subgrupa 3, alături de un tip cu formă liberă (3a) se găsește un tip strofic extrem de apropiat (3b). Neavînd corespondente în afara repertoriului de bocete, presupunem că forma strofică s-a cristalizat din bocetul cu formă liberă.¹⁴

În grupa B alături de cadențele pe picnon (b3 sau 4 b3) apar și cadențe în registrul grav (1 VII). Înrudirea acestor tipuri cu cele din grupa A este evidentă cu atît mai mult cu cît, în prima parte melodia se desfășoară pe modelele comune cu ale celor din grupa A, iar coborîrea în registrul grav are loc doar la sfîrșitul ampleror secțiuni. Substratul pentatonic evoluează spre eolic sau frigid; cadența frigidă este frecventă în melodiile din Moldova. În subgrupe, raportul dintre cea mai acută treaptă de recitare și cea mai gravă cadență se prezintă în felul următor: în subgrupa 1: 5—1; în subgrupa 2: 7—1; în subgrupa 3: 5—VII. Tipul 3b) se distinge de 3a) prin succesiunea constantă a celor două cadențe în grav: VII precede 1. Tipul 1c) este strofic; are circulație restrînsă la o singură comună, unde se cîntă și cu text de vers; provine

¹³ I. Szenik, *Adalékok egy siratótípus dallamrokoncságához*, în: *Zenetudományi irások*, Kriterion, București, 1977, p. 73—86; id., *Az erdélyi strófikus siratók*, în: *Utunk Kodályhoz*, Kriterion, București, 1984, p. 58—59, exemplele 1—3.

¹⁴ Szenik, 1984, p. 59—61, exemplul 4.

probabil din repertoriul ceremonial funebru local.¹⁵ Melodiile întregii grupe se încadrează în așa numitul „stil psalmodic“ de circulație europeană și euro-asiatică.¹⁶

În grupa C, zona de recitare se extinde în mod constant și pe treapta 7. Frecvența rîndurilor cu ambitus mare și formulele cadențiale melismatice sînt tot atîtea semne distinctive față de tipurile grupei precedente. În contextul stilurilor din muzica populară maghiară aceste tipuri se înrudesc cu cele din stilul recitativ pentatonic cu ambitus de octavă.¹⁷

III. Supragrupa întrunește tipurile înrudite cu melodiile stilului recitativ diatonic din muzica populară maghiară. Toate tipurile prezente în materialul studiat poartă amprenta interferenței cu melodica pentatonică.¹⁸ Centrul modal pe treptele 5—4 este cea mai evidențiată zonă de recitare în care se situează cadențele acute. Cadențele grave caracteristice stilului aici sînt prezente ca finale (2 sau 1). Cadența b3 reprezintă o trăsătură infiltrată din pentatonie; o dată cu prezența ei se conturează doi picnioni conjuncți în jurul treptelor 5—4 (4—5—6, b3—4—5), de unde rezultă linii parcurgînd un tetracord mărit (a se vedea în IIIB2a, c—d).

În grupa A tipurile au ambitus de octavă. Recitativul pornește de pe treapta 7. Tipul a) în zona superioară aduce întorsături pentatonice; tipul b) se desfășoară în modul doric, avînd cadență și pe treapta b3.

Grupa B conține tipuri strofice. Față de cele din grupa A, majoritatea lor au ambitusul redus în registrul superior. Finala este variabilă; deplasările finalei în sens ascendent reduc ambitusul și la nivelul inferior, materialul sonor reducîndu-se pînă la hexa- pentacord frigid sau tetracord mărit. Finalele pe 2 și 1 caracterizează tipurile stilului diatonic în general; în schimb, deplasarea finalei pe b3 în variantele tipurilor 2a—c (uneori alternant cu 2 în strofele aceleiași melodii) este o trăsătură care — după cunoștința noastră — apare numai în aceste bocete. Nu este exclusă presupunerea că fenomenul este o adaptare la specificul tipului tetra-pentatonic (IIA3a—b) care circulă în aceeași zonă (transformarea este similară cu cea amintită la tipul IC1b). Cît privește prezența tipurilor strofice din grupa B în repertoriul de bocete, este de presupus că ele provin din repertoriul funebru general, căci o seamă de variante și tipuri înrudite circulă și în alte zone cu diferite funcții funebre.¹⁹

¹⁵ Szenik, 1984, p. 61—63, exemplele 6—7.

¹⁶ Kodály, p. 35—36; Dobszay, L. — Szendrei, J., „Szivárvány havasán“ *A magyar népzene régi rétegének harmadik stílus-csoportja*, în: *Népzene és zene-történet*, vol. III. Ed. Musica, Budapesta, 1977, p. 6—13.

¹⁷ Dobszay—Szendrei, p. 14—19.

¹⁸ Dobszay, L., *A siratóstílus dallamköre zene-történetünkben és népzeneünkben*, Akadémiai Kiadó, Budapesta, 1983; tipurile înrudite: 18, 26, 28, 34 din tabelul tipurilor din p. 157—161.

¹⁹ Szenik, 1984, p. 63—67, exemplele 8—10.

3. Circulația tipurilor

Aria de circulație a tipurilor de bocete este foarte diversificată. Din acest motiv ne rezumăm la semnalarea citorva aspecte. Tabelul documentelor examinate informează în mod amănunțit despre circulația fiecărei subgrupe (înrudirea dintre tipurile din aceeași subgrupă este foarte strânsă, mai mult, categoriile de tip și subgrupă deseori se suprapun).

Cercetările de teren au surprins obiceiul bocetului încă în plină vigoare în majoritatea zonelor. În câteva zone este — respectiv a fost deja cu câteva decenii în urmă — pe cale de dispariție, făcând parte din repertoriul pasiv (numărul documentelor reflectă cu aproximație situația din diferite zone). În localitățile în care bocetul a dispărut, parodiile de bocet pot servi ca material documentar auxiliar în reconstituirea circulației de odinioară a tipurilor, deoarece ele adoptă aceleași melodii zonale sau locale. Melodia parodiilor poate fi însă fragmentară și în acest caz nu este concludentă.

Răspîndirea tipurilor este inegală. Există tipuri sau chiar grupe întregi care circulă doar într-o microzonă, altele au răspîndire în zone destul de îndepărtate. Inegalitatea se observă și privind latura inversă: în unele zone repertoriul este foarte unitar, adică este compus din tipuri înrudite sau chiar un singur tip, în altele se găsesc mai multe tipuri foarte diferite. Ar fi hazardat să tragem concluzii în legătură cu aceste fapte.

În comparație cu melodiile provenind din aceleași zone, publicate în monografia genului²⁰ putem constata prezența în materialul de față a citorva categorii neconsemnate: IB, ID și IIIA dintre cele cu formă liberă, IC1b, IIB1c și IIIB1, 2a, d dintre cele strofice.

În cazul mai multor tipuri este o coincidență evidentă cu tipurile din repertoriul funebru românesc și săsesc. Aspectele circulației în acest sens vor constitui obiectul cercetării viitoare.

²⁰ Variantele din MNT grupate pe categoriile tipologice din lucrarea de față [melodiile care au fost publicate din documentele AFC figurează în tabelul documentelor, la numărul corespunzător]: IA: 144, 146, 149, 150—152, 154—155, 175, 181—182 (jud. CJ, CV, MȘ, SC, SJ); IC: 215 (jud. AB); IIA: 1—2: 156, 177, 192—198 (jud. BC, HR, NȚ, SC, VR); IIA3b: 153A (Jud. CJ); IIB: 174, 179—180, 189—191, 199 (jud. BC, SC); IIC: 157—160, 162—163 (jud. HR); IIIB2b: 213 (jud. CJ).

Tabelul documentelor

Categorია tipologică	Județ, localitate	Documentul sonor	
		Bocete	Parodii
IA1	CJ Căpușu Mare Căpușu Mic Gheorgheni Horlacea Inucu	ACC Mg3121/25 = HD488 ACC Mg3121/63—65 = HD487 AFC Fg135a—b AFC Mg190f AFC Fg111—117, 121—124	

	4	Macău Sincraiu	AFC Mg196i,200g	ACC 2785/85=HD492 ACC 2785/91=HD 493 ACC 2785/92
		Șaula Viștea	CD 14-15	
	HR	Cirța Tărcești		AFC Mg185h,j,fr AFC Mg259g AFC Fg230a
	MȘ	Bahnea Gălățeni	AFC Mg2232zz AFC Mg666x	AFC Mg666y-aa-cc AFC Mg2043n-0=AS 12-13
	SJ	Camăr	AFC Mg2043m=AS 11	
	SM	Irina	CV 1-2	
IA2	BC	Lespezi	AFC Fg334-335	
IB1	BC	Cleja Galbeni Pustiana	AFC Fg275-282,375, AFC Mg7d CS 1-2	AFC Mg9g
	IC1	AB	Beța AFC Mg1750-n,r AFC Mg176r=MNT216 CD 7	AFC Mg176p
		Lopadea Nouă Medveș Mirislău Petrisat	AFC Mg111m,112a,113a,i,1,p CD6 ACC Mg2601/8,10-11,19-20,42 ACC f.a. 4 ACC f.a. 1-3	
	MȘ	Bichiș Gănești	AFC Mg2097u CD 16	CD 17
		Iștihaza Ozd	AFC Mg58m-n AFC Mg40m-n, 41p	
ID1	CJ	Mănăstireni Nearșova Sincraiu	AFC Mg1823a-b ACC Mg3121/101=HD489 ACC Mg2759/47=HD491 ACC Mg2784/10=HD490 ACC Mg2782/175	
		Viștea		AFC Fg154a= =MNT152B,fr AFC Fg154b,Mg185i,fr
IIA1	BC	Cleja Galbeni Valea Seacă	AFC Fg374,Mg154a-b, 155a-b,156b,j AFC Mg7f AFC Mg15f	
	BR	Văleni	CS 3 str	CS 4 str
	HR	Sîndomic	AFC Mg 93s	AFC Mg93p-r
	MȘ	Gănești Idrifaia Vălenii de Mureș (Porcești)	AFC Mg2099b-d AFC Mg2231dd-ff	AFC Mg2231t AFC Mg51j-1,fr
	NȚ	Pildești	AFC Fg453	
		Săbăoani	AFC Fg443-445	AFC Fg457c
	VR	Iugan Ploscuțeni	AFC Fg449, 451 AFC Fg469-470	
IIA2	BC	Lespezi Pustiana	AFC Fg261-262,Mg147a AFC Mg17b	
	NȚ	Pildești	AFC Fg446	
IIA3a	CJ	Gheorgheni Sic	AFC Fg132a,fr AFC Mg72j,74e AFC Mg72d=MNT153	AFC Mg76l
		Sincraiu	ACC Mg2785/87,fr	

IIA3b str.	BN	Cireșoia Pintinița Jeica Matei	ACC Mg2941/1-2,4,18-19	AFC Mg64k,fr	
	CJ	Strugureni Bădeni Buza	ACC Mg2941/136-137,142 CD 13 CD 3	AFC Mg59p-r,fr	
IIB1a-b	BC	Chesău Lacu Suatu Vaida- Cămăraș	ACC Mg2943/1,3934/17,33,42- -43 AFC Mg124c,e AFC Mg118a,CD 12 AFC Mg126e,CD 8	ACC Mg3934/19-20 AFC Mg120r AFC Mg123k-1	
		Cleja Fundu Răcăciuni Găidar Galbeni Gioseni Lespezi Șomușca	AFC Fg371-373	AFC Mg 109k, CD 9 ACC Mg3110/71,3536/6	
	BR	Văleni	AFC Mg16a	AFC Mg159d	
	CV	Racoșul de Sus	AFC Fg286-290 AFC Fg264-266,258 AFC Fg484	AFC Mg50,90 AFC Mg235e-f	
	HR	Imper		CS 5 CD 18	
	MȘ	Gogan	AFC Mg2398dd	AFC Mg91a	
	NȚ	Săbăoani	AFC Fg441-442,Mg20r		
	VR	Ploscuțeni	AFC Fg463a		
	IIB1c str	CJ	Vișea	ACC Mg824/38,x AFC Mg126d,45a=RMN118	
		BC	Pustiana	AFC Mg17a	
IIB2	BC	Galbeni	AFC Mg7b-c,e,a=JT 2	AFC Mg8o=JT 3	
IIB3	NȚ	Săbăoani	AFC Mg20s		
IIC1	HR	Lunca de Jos Tomești	AFC Mg98h-i,247v CD 19	AFC Mg247u	
		CJ	Șaula Văleni	AFC Fg76-78 AFC Mg1892p ACC Mg3121/227-228	AFC Mg95k
IIIA	CJ	Viștea		AFC Fg169c,fr	
IIIB1	CJ	Vișoara	CD 1-2	CD 4	
	BN	Mălin	AFC Mg61v	AFC Mg61n	
IIIB2	CJ	Șinmărtin Suatu Vaida- Cămăraș	AFC Mg39c CD 11	AFC Fg159b,161b ACC Mg3110/94	
	MȘ	Aluniș	AFC Mg48k,208b,210c,210j= =JM 36 CP=JM37 AFC Mg490	AFC Mg481=JM 38 AFC Mg48m,208c-d	
		Lunca Mureșului Vălenii de Mureș (Porcești)	AFC Mg51r=MNT214		

²¹ Prescurtări referitoare la sursele documentare: AFC (vezi nota 4); ACC (vezi nota 4); C = Colecție particulară și inițială numelui; D=P. Demény, P=A. Palkó, S=A. Seres, V=A. Visnyai; Fg = înregistrare pe cilindru de fonograf; Mg = înregistrare pe bandă de magnetofon; f.a. fond auxiliar, notare după au; str =

MELODIETYPEN IN DEN UNGARISCHEN TOTENKLAGEN
AUS RUMÄNIEN

(Zusammenfassung)

Die Verf. bringt eine nach Melodietypen geordnete vollständige Aufstellung der nur teilweise bekannt gemachten ungarischen Totenklagen in der Clujer Archiven der Folkloreabteilung der Akademie (AFC) und des Konservatoriums (ACC). Die Tabelle gibt Aufschluß über Dichte und Streuung bekannter sowie einiger in der Fachmonographie (*Síratók*, Bd. V des *Corpus A Magyar Népzene Tára*, Budapest 1966) nicht belegter Melodietypen. Die Arbeit gliedert sich in folgende Kapitel: Allgemeines (Funktionen, Das Verhältnis von Text und Melodie unter dem Gesichtspunkt des Klangsystems, Melodieführung, Form, Modalstruktur), Melodietypen (Klassifikationskriterien, Kennzeichen der Gruppen und Typen), Zirkulation (Einführendes und die genannte Aufstellung). Auf interethnische Bezüge, auf Typenarmut bzw. Typenreichtum in einigen Gebieten oder Orten, isoliertes bzw. dichtes Vorkommen bestimmter Typen soll in einer fortführenden Untersuchung eingegangen werden.

(Die Red.)

tip strofic; fr = melodie fragmentară. Prescurtările publicațiilor (cu semn de egalitate referitoare la sursa de arhivă); AS = Almási, I., *Szilágysági magyar népzene*, Kriterion, București, 1979; HD = T. Mírza, I. Szenik și colectiv, *Folclor muzical din zona Huedin — Huedin környéki népzene*, Ed. CECSC, Cluj-Napoca, 1978; JM = Jagamas, J., *Magyaró énekes népzeneje*, Kriterion, București, 1984; JT = Jagamas, J., *Szemelvény Trunk népzenejéből*, in id., *A népzene mikrokozmoszában*, Kriterion, București, 1984, p. 208—227; MNT (vezi nota 2); RMN = *Romániai magyar népdalok*, întocmit de Jagamas, J., Faragó, J., Kriterion, București 1974.



IN MEMORIAM

TONY BRILL
(1910—1986)

O harnică cercetătoare a folclorului literar românesc, Tony Brill, s-a stins discret din viață la 12 martie 1986. Vestea morții ei am aflat-o cînd tratam cu conducerea Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice problema publicării în *Anuarul de Folclor* a uneia din principalele sale lucrări, *Catalogul basmelor românești despre animale. AaTh 1—299*, pe care cititorii noștri îl vor putea consulta cu folos, în scurt timp, într-o anexă a revistei noastre.

Tony Brill s-a născut la 14 ianuarie 1910, la Craiova, în familia unui croitor. Mama sa era casnică. A urmat școala primară, apoi gimnaziul și liceul în orașul natal, dovedind sete de carte și sîrguință la învățatură, ceea ce a determinat pe părinți să o sprijine în ascensiune. S-a înscris la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, pe care a absolvit-o cu succes.

De problematica folclorului s-a apropiat tîrziu, pe la 40 de ani, în urma angajării ca cercetătoare la noul Institut de Folclor din București, în 1950, în cadrul colectivului literar condus de Ovidiu Birlea. Vreme de 17 ani, pînă la pensionarea sa în 1967, s-a dăruit cu pasiune studierii prozei populare românești, muncind fără preget la întocmirea catalogelor tipologice naționale. Tipologizarea prozei a debutat firesc prin fișarea în rezumate amănunțite a imensului material din volume și periodice, din manuscrise și din fondurile arhivelor de profil. Această dificilă și anevoioasă operațiune a durat cîțiva ani, Tony Brill reușind să întocmească 15.149 asemenea fișe dintr-un total de 28.319 texte în proză. Ei i-au revenit în vederea catalogării propriu-zise trei importante specii ale repertoriului național de narațiuni orale: *basmele despre animale (AaTh 1—299)*, *poveștile cu formule (AaTh 2000—2399)* și *legendele populare*, primele două mai puțin dificile, dar cea de-a treia de-a dreptul problematică prin absența unui model internațional valid de clasificare a materialului.

Sub îndrumarea competentă și generoasă a celui mai autorizat cercetător al folclorului nostru, Ovidiu Birlea, printr-un remarcabil efort, Tony Brill a aprofundat stăruiitor problemele tipologizării narațiunilor orale și a reușit să pătrundă mecanismele tainice ale combinării diverselor elemente de structură într-o variantă folclorică, învățînd treptat să distingă subtipuri, tipuri și grupe de tipuri și să edifice, printr-o muncă uriașă, trei secțiuni ale marelui catalog național al prozei populare, pe care, din nenorocire, nu le-a putut vedea publicate.

Prin 1964—1965, după 15 ani de asiduă investigare a prozei, Tony Brill realizase trei instrumente de lucru de mare utilitate și își prezenta rezultatele în două studii publicate în „Revista de Etnografie și Folclor”: *Poveștile cu animale și poveștile cu formule*, în REF 10 (1965) nr. 4, p.

375—388 și *Principiile clasificării legendelor populare românești* în REF 11 (1966), nr. 3, p. 259—271, care subliniază, cu destul temei, importanța speciilor respective, cuprinderea informației indexate, criteriile tipologizării, facilitățile oferite de noile cataloage, rolul ce l-ar putea juca ele în promovarea cercetărilor comparative asupra poveștilor și legendelor românești. Cel de-al doilea studiu a fost reluat, în franceză, sub titlul: *Quelques remarques sur la typologie bibliographique des légendes populaires roumaines*, în broșura publicată de Institutul de Etnografie și Folclor, cu prilejul celui de-al V-lea Congres al Societății Internaționale pentru Cercetarea Naratiunilor Populare, de la București, din august 1969 (*Aspekte der Volksprosaforschungen in Rumänien / Aspects des recherches sur les narations populaires en Roumanie*. [București], 1969, p. 73—86).

Catalogul basmelor românești despre animale. AaTh 1—299 va vedea lumina tiparului ca anexă la acest volum, iar *Catalogul poveștilor cu formule* AaTh. 2000—2399 în următorul tom al „Anuarului”. Rămîne însă în manuscris importantul *Catalog tipologic al legendelor populare românești*, o lucrare de peste 2700 pagini dactilografiate, concepută după un sistem original de orînduire a informației, care pune în lumină imensul tezaur al acestei categorii a folclorului nostru.

În volumul colectiv *Studii de folclor și literatură* (București, Editura pentru Literatură, 1967), Tony Brill ne-a dat unul din puținele portrete de naratori populari: *O povestitoare din Hațeg. Fantezie și realitate în basmele și viața povestitoareii Sinziana Ilona*, cu un repertoriu de 49 variante (p. 191—245).

După pensionare a mai publicat două antologii tematice: *Legende populare românești. Legende istorice*. București, Editura Minerva, 1970, 248 p. și *Legende geografice românești*. București, Editura Sport-Turism, 1974, 178 p. (colecția „Locuri și legende”), dar și un prim volum din corpusul selectiv pe care dorea să-l ducă la bun sfîrșit: *Legende populare românești*. I. Ediție critică și studiu introductiv de Tony Brill. Prefață de Ion Dodu Bălan (București, Editura Minerva, 1981, XXXI + 742 p.).

Această ultimă lucrare a sa cuprinde o parte a legendelor etiologice, anume cele referitoare la geneza lumii, cosmos, vegetație și viețuitoare, aflate în catalogul său între tipul 10.001 și 11.701.

În special prin cele trei secțiuni ale catalogului național al naratiunilor populare românești, inegalabilă sursă de informație științifică, valoroasa contribuție a regretatei cercetătoare se înscrie ca o pagină definitorie a folcloristicii românești din acest secol, în aspirația ei firească de valorificare superioară a spiritualității tradiționale a poporului nostru.

NICOLAE MARIN DUNĂRE

(1916—1987)

La 17 februarie 1987 a încetat din viață Nicolae Marin Dunăre, distinsă personalitate a științei românești, care a activat aproape un sfert de veac în colective clujene de cercetare a culturii noastre populare.

Nicolae Dunăre s-a născut în orașul Hirșova, jud. Constanța, la 27 ianuarie 1916, din părinți de obârșie transilvăneană, oieri așezați la Dunăre pe la sfârșitul celui alt veac. Tatăl său, Marin Oprea „de la Dunăre“, era dintr-o familie originară din Avrig, jud. Sibiu, iar mama, Elena, se trăgea din familia lui Dinu Oprea Tuțuianu, originară din Moeciu și Satulung, jud. Brașov. Orfan de tată la o vîrstă timpurie, este crescut și educat de dascălul său, Vasile Ioan Cotovu, care i-a insuflat dragostea de cunoaștere, oferindu-i susținerea materială și spirituală de-a lungul anilor de școală.

Nevoit să-și câștige existența de timpuriu, anii de liceu i-au fost și primii ani de muncă, întâi ca simplu muncitor, apoi ca impiegat administrativ la Direcția Porturilor Marine Constanța (1930—1936). Îndemnul și pilda oferite de profesorii săi de liceu, Grigore Someșan și Constantin Mureșan, veniți și ei la gurile Dunării de pe plaiuri ardeleni, i-au condus pașii spre studenție. Urmează cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București, unde audiază cu reală sete de cunoaștere cursurile de sociologie, psihologie, filosofie, istorie, etică și estetică, etnografie, antropogeografie, folcloristică, în ciuda greutăților materiale, care-l obligă să lucreze și ca funcționar și bibliotecar.

Remarcîndu-se printr-o rară putere de muncă, prin pasiune pentru cercetare, a fost cooptat încă din studenție în echipele monografice organizate de Dimitrie Gusti, pentru cercetări sociologice în satele românești din sudul țării. Principiul metodologic al monografiei exhaustive, însușit în acea vreme și aplicat unei așezări, zone sau teme, îi va rămîne credincios toată viața. Experiența acumulată în cadrul Institutului Social Român s-a răsfrînt puternic asupra personalității sale. A activat mai întâi ca profesor la Liceul „Dimitrie Cantemir“ din București (1939—1940), ca referent științific al Oficiului de Studii al Ministerului Naționalităților (1945—1948), ca referent științific al Muzeului Româno-Rus din București (1946—1947) și, o scurtă perioadă, ca director adjunct în Direcția generală a învățămîntului din Ministerul Agriculturii și Silviculturii (1948).

Sub îndrumarea profesorului Dimitrie Gusti își susține, în 1947, teza de doctorat în filosofie: *Exodul fiilor de țărani spre orașe. Cercetări de sociologie și etnologie rural-urbană*, iar din 1949 devine asistent universitar, apoi șef de lucrări la Conferința de etnografie a Universității din Cluj și director adjunct al Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Cercetător științific principal la Institutul de istoria artei, din cadrul Filialei clujene a Academiei, Nicolae Dunăre devine în 1964 șef al sectorului de etnografie din cadrul Secției locale de etnografie și folclor

(1964—1968), instituție intrată apoi în componența Centrului de Științe Sociale (1969—1973). A avut concomitent și alte responsabilități științifice: vicepreședinte al Filialei Cluj a Societății de Științe Istorice și Filologice, președinte al Subcomisiei de antropologie și etnologie a Filialei Academiei. Din anul 1973 și pînă la pensionare activează din nou la București, ca cercetător științific principal la Institutul de Istoria Artei și la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice.

Încă de la începutul activității sale la Cluj, Nicolae Dunăre a militat pentru consolidarea mișcării etnografice din acest centru academic, pe baza experienței școlii sociologice a lui Dimitrie Gusti și antropogeografiei lui Simion Mehedinți. A învățat mult de la George Vâlsan și Romulus Vuia, din experiența lui Ion Mușlea și a altor etnografi clujeni: Ion Chelcea, Louise Treiber Netoliczka, Tancred Bănățeanu, Boris Zderciuc, Valeriu Butură. În *Aportul școlii etnografice clujene la dezvoltarea monografiilor colective*, Nicolae Dunăre își mărturisea adeziunea sa la complexul ideatic, la sistemul metodologic și finalitatea cercetărilor etnografice ale înaintașilor săi. Într-o scrisoare din 1983 releva: „eu însumi am acordat cinste și încredere cercetărilor anterioare ale fondatorului Muzeului Etnografic al Transilvaniei, cercetînd și achiziționînd pentru muzeu în zonele Pădurenii Hunedoarei, Țara Hațegului și Valea Jiului. Iar monografia regională *Artă populară din Valea Jiului* îmbrățișează toate aceste zone etnografice iubite de Romulus Vuia“.

Cercetător înzestrat cu o mare putere de muncă și cu har organizatoric, Nicolae Dunăre a slujit cauza majoră a cercetării etnologice românești; aproape n-a existat domeniu al culturii populare pe care să nu-l fi abordat de-a lungul celor peste 40 de ani de activitate. Principalele direcții de cercetare i-au fost: ocupațiile principale și secundare ale poporului român, unitatea și continuitatea civilizației tradiționale, clasificarea gospodăriilor și a așezărilor, specializarea satelor pe meșteșuguri, păstoritul și tipologia lui, interdependența ocupațiilor tradiționale, ca factor de stabilitate, tipologia gospodăriilor cu curte închisă și întărită, unitatea în varietate reflectată prin arta populară, tehnicile de broderie la români, clasificarea onomasticii populare, cromatica populară, alimentația tradițională, etnomedicina, credințe și obiceiuri pastorale etc.

Nu rareori, preocupările sale au fost axate pe probleme de metodologie cercetării de teren: metoda monografică, zonarea etnografică, elaborarea Atlasului etnografic al R. S. România pe bază de răspunsuri la chestionare, structurarea și intabularea sinoptică a sistemelor din cadrul culturii populare. Ca autor sau ca redactor coordonator a elaborat lucrări cu caracter interdisciplinar, rămase ca importante cărți de referință în cercetarea etnografică românească, cu deschidere spre cultura populară și științele universale, subliniind rolul culturii românești la confluența cu civilizațiile europene.

O monumentală lucrare, *Artă populară din Valea Jiului (Regiunea Hunedoara)*, publicată în 1963, îi aduce, ca autor și coordonator, premiul „Ion Creangă“ al Academiei. Această monografie constituie pînă azi cea mai cuprinzătoare lucrare cu caracter interdisciplinar cu privire la arta noastră populară. Apreciată unanim, în țară și în străinătate, ea rămîne un adevărat „manual“ de etnografie, de metodologie a cercetării, reprezentînd un real salt calitativ în cercetarea acestui domeniu.

Succesul dobândit îl îndeamnă la extinderea cercetărilor etnografice de acest fel în principalele zone de pe axul carpatic ca arii de cultură și legătură intra- și transcarpatice, menite să demonstreze stabilitatea de viațuire și unitatea de civilizație românească. Astfel, încolțește gîndul unei trilogii carpatice: monografia Carpaților Meridionali, a Curburii Carpatice și a Carpaților Nordici, completată cu monografia Munților Apuseni, gînd ce nu-l va părăsi pînă la sfîrșitul vieții. Inițiază ample cercetări de grup în Țara Bîrsei (1963—1973) finalizate cu apariția primelor două volume ale monografiei *Țara Bîrsei* (vol. I 1972, vol. II 1974). Ultimele două volume, *Arta populară și Obiceiurile* au rămas încă nepublicate. În anul 1977 publică monografia Carpaților Nordici: *Bistrița Năsăud. Studii și cercetări etnografice*, continuată prin apariția volumului de sinteză: *Civilizația tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică*, 1984.

Din proiectata monografie a Munților Apuseni a reușit să editeze doar *Arta populară din Munții Apuseni* (1981), coroborînd sau completînd mai vechile sale lucrări despre Bihor și zonele Apusenilor, *Portul popular din Bihor* (1957), *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, *Portul buciumanilor din Munții Apuseni* (1957).

În ultimii ani de viață s-a preocupat intens, în calitate de coautor și redactor responsabil, de elaborarea și editarea importantei monografii *Mărginenii Sibiului. Civilizație și cultură românească* (1985).

În afara monografiilor menționate a publicat peste 217 studii și articole în țară și 32 în străinătate. Nicolae Dunăre și-a axat o parte din preocupări pe problema originii și clasificării ornamenticii populare, aducînd și în acest domeniu contribuții de seamă prin studiile: *Broderii*, în tratatul *Arta populară românească* (1969), *Nestemate bihorene* (1974), *Broderii tradiționale și artizanale moldovenești* (1984), ultima în colaborare cu Elena Niță Ibrahim, dar mai ales prin volumele de referință: *Ornamentica tradițională comparată* (1979) și *Broderia populară românească* (1985).

O altă preocupare constantă a constituit-o cercetarea etnomedicinei. Prin participările la numeroase sesiuni științifice de profil, în țară și străinătate, ca redactor coordonator al volumului *Probleme de etnologie medicală*, Cluj, 1974, ce insera lucrările Simpozionului internațional de etnologie medicală, organizat la Cluj în 1972, ori ca membru în colegiul redacțional al revistelor „Ethnomedizin—Ethnomedicine“ (Hamburg), „Arbeitsstelle für Ethnomedizin“ (Heidelberg), la „Arbeitsstelle für Ethnomedizin“ (Hamburg—Köln), Nicolae Dunăre a ridicat nivelul cercetărilor noastre la rang de știință, prin fondul inestimabil al informațiilor și datelor legate de cunoștințele milenare ale poporului român.

Conferirea titlului de doctor docent, participarea la peste 50 de simpozioane, conferințe, congrese internaționale de specialitate din țările europene, ca și alegerea sa ca membru în numeroase organisme naționale și internaționale: Asociația etnografilor și folcloriștilor din Cluj-Napoca, președinte al Subcomisiei de antropologie și etnologie de pe lângă Filiala Cluj a Academiei R. S. România, Societatea de Științe Istorice și Filologice din R. S. România, Asociația Slavistilor din R. S. România, Comi-

tetul de coordonare al Atlasului Etnografic al României etc., membru al Societății Internaționale de Etnografie și Folclor, al Uniunii Internaționale de Științe Antropologice și Etnologice, membru onorific al Societății de Etnologie Franceză, al Musée de l'Homme (Paris), al Deutsche Gesellschaft für Völkerkunde (Braunschweig), au însemnat recunoașterea unei vieți plină de strădanii încununată de succese pe plan științific.

MARIA BOCȘE

RADU NICULESCU

(1938—1987)

Radu Niculescu, unul dintre cei mai valoroși cercetători ai folclorului românesc, a murit la 9 decembrie 1987, după o suferință ce-i diminuase puterea de muncă din ultimii ani ai atât de scurtei sale vieți. Prin dispariția lui se împuținează numărul slujitorilor credincioși ai disciplinei noastre, în atâtea privințe vitregită de soartă. În Radu Niculescu ne pusesem cu toții îndreptățite speranțe privind viitorul folcloristicii actuale și al Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. El se număra printre cei chemați a sluji în marea ctitorie a lui Constantin Brăiloiu.

Radu Niculescu s-a născut la 1 ianuarie 1938, în București, unde a urmat, în perioada imediat următoare războiului (1944—1954), școala elementară și liceul, înscriindu-se apoi la Facultatea de Filologie, ca student la secția limba și literatura franceză, pe care a absolvit-o cu rezultate strălucite în 1959, dobândind solide cunoștințe umanistice și o bună stăpânire a mai multor limbi: franceza, engleza, italiana, latina, spaniola, germana, rusa. O neobișnuită sete de noi și noi cunoștințe îl atrăgea deodată spre mai multe domenii: romanistică, literatură comparată, clasicism, sociologie, logică, filosofie, antropologie culturală, teorii moderne (structuralism, semiotică etc.), dar destinul a vrut ca el să se apropie de folcloristică, o ramură a științei cu un statut social mai modest, care-i satisfăcea în mai mare măsură, însă, prin orizonturile ei largi, tendințele de cuprindere enciclopedică a realității și înclinarea firească spre investigația sistemică.

Din 1960 a devenit, astfel, cercetător la Institutul de Folclor, depunând eforturi considerabile în a se familiariza cu problematica acestui domeniu, pe care și-a însușit-o temeinic, devenind, în mai puțin de zece ani, un reprezentant de frunte al generației mijlocii. În 1968 e trimis la specializare în Franța, unde trece cu succes probe preliminare în vederea susținerii unui doctorat sub îndrumarea profesorului A. J. Greimas, care-i acceptă ca teză *Structura baladei populare românești*. Primele investigații le-a făcut într-un colectiv ce pregătea *Monografia folclorică a zonei Năsăud*, dar lucrările redactate de Radu Niculescu au rămas în manuscris, ca și cele ce au urmat, consacrate repertoriului epic pastoral (*Fratele și sora*) sau ciclului *Pintea Viteazul* (din care a publicat două studii).

Din 1967 a colaborat la *Catalogul liricii populare*, un index motivic inițiat de profesorul Ovidiu Birlea, care conducea Sectorul de Folclor Literar al Institutului. Participând la bibliografierea informației necesare, la operațiunile anevoioase de identificare și excerptare a motivelor sociale și de viață nouă își rezervase pentru catalogare secțiunile respective din repertoriul național. După aproape zece ani abandonează o parte a materialului, incredințind documentația acumulată cu privire la cîntecul nou cercetătoarei Nicoleta Coatu, care a și publicat, în 1983,

lucrarea *Lirica populară românească cu tematică actuală*. Clasificarea tematică a variantelor motivice (București, Editura Minerva, 1984, XL + 444 p.), recunoscând că „operațiunile de excerptare a materialului, de segmentare și copiere manuală a textelor, fragmentate, pe fișe, au fost efectuate de R. Niculescu“ (XXXVIII).

Încă din 1969 se arăta interesat de aspectele teoretico-metodologice ale catalogului de motive lirice, de valoarea euristică a sistemelor de clasificare existente și de edificarea unuia optim, elaborând temeinic studiul *Privire critică asupra unor procedee actuale de sistematizare și clasificare a liricii populare* (REF, XIV (1969), nr. 3), care-l îndreptăța la statutul de primus inter pares în acel colectiv. A continuat să lucreze la *Catalogul liricii sociale și de cătănie*, pe care dorea să-l întemeieze pe întreaga informație adunată pînă în prezent. N-a avut norocul să poată termina nici această secțiune de catalog, ce va trebui, de asemenea, preluată de cineva, spre a nu lăsa descompletat valorosul instrument de lucru și a complini cu generozitate și pioșenie munca regretatului nostru coleg.

Preocupările folcloristului erau însă mult mai largi. A studiat astfel probleme din aproape toate domeniile disciplinei: istoria folcloristicii: *Un moment important al activității folcloristice din Transilvania: revista „Comoara Satelor“*, în REF XII (1967), nr. 2, *Contribuție la istoricul preocupărilor folclorice românești între cele două războaie*, în „Limbă și Literatură“ XIV (1967); metodologie și teorie generală a folclorului: *Considerații pe marginea anonimatului creației populare*, în REF X (1965), nr. 2; *Actualitatea problematicii oralității*, în REF XV (1970), nr. 3, *Perspectiva autenticului. Considerații critice asupra cercetărilor de folclor*, în REF XVII (1972), nr. 5, *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale*, în REF XVIII (1973), nr. 1, *Aspecte epistemologice ale cercetărilor interdisciplinare și cultura populară*, în REF XX (1975), nr. 2, *Metoda structuralistă în etnologie*, în volumul *Introducere în etnologie*, București, Editura Academiei R.S.R., 1980; cercetarea epicii versificate: *Unele observații asupra lui Pinteza Viteazul ca personaj istoric*, în RF VII (1962), nr. 1—2, *Juraj Janésik și Pinteza Viteazul*, în vol. *Studii de literatură comparată*, București, Editura Academiei R. S. România, 1968, *Model și sens în balada populară românească*, în vol. *Educație și limbaj*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972, *Ovid Densusianu și actualitatea exegezei „Mioriței“*, în REF XVIII (1973), nr. 6; definirea sferei tematice a cîntecului de leagăn: *Contribuții la cercetarea problematicii literare a cîntecului de leagăn*, în REF XV (1970), nr. 2.

A îmbrățișat cu rară pasiune dar și cu competență aspecte din cele mai variate ale cercetărilor de cultură populară, într-o permanentă și febrilă căutare de noi perspective investigatorice, mereu nemulțumit de stadiile atinse în cunoaștere și înclinat să ia totul de la început. El a consacrat, astfel, cimiliturilor o exemplară antologie, ce lărgea considerabil cadrul îngust, nepretențios al colecției. *Bulgăre de aur în piele de taur, Ghicitori*, Ediție îngrijită, prefață, bibliografie și index bibliografic de Radu Niculescu, București, Editura Minerva, 1975, XLVI + 225 p., publicată în colecția „Meșterul Manole“, aducea o nouă și solid construită clasificare în această specie, dar mai ales o completare a in-

formației față de corpusul Gorovei. O ediție a II-a a valoroasei antologii a apărut sub titlul *Ghicitori*, în 1986, la aceeași editură, în seria menționată.

Invățatul și harnicul cercetător a lăsat în urmă studii temeinice, încheșând un început deosebit de promițător de operă științifică, și chipul luminat al unui spirit efervescent. Adunate într-un volum, pe care nădăjduim să ni-l dea soția sa, distinsa cercetătoare Viorica Nișcov, lucrările lui Radu Niculescu ar oferi, împreună cu culegerile făcute de-a lungul anilor în diferite zone folclorice și cu contribuțiile lui la catalogarea liricii românești, oglinda cea mai fidelă a strădaniilor de peste un sfert de veac ale unui veritabil intelectual.

ION CUCEU

NOTE

O CONTRIBUȚIE ESENȚIALĂ LA DEFINIREA OMULUI

În prefața primului volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase**, Mircea Eliade precizează caracterul „sumativ”, „concluziv” chiar, al acestui studiu monumental: „știam că, înainte de a începe redactarea *Istoriei*, va trebui să scriu o serie de monografii în legătură cu cercetările pe care le făcusem pînă atunci (Yoga, șamanismul, alchimia) sau pe care îmi propuneam să le fac (structura și morfologia miturilor, simbolismul și riturile inițiatice, religiile arhaice etc.). Astfel că, după *Traité...*, au urmat cele două volume masive despre Yoga și Șamanism, și alte cărți, printre care: *Le mythe de l'éternel retour*, *Le Sacré et le profane*, *Aspects du Mythe* etc.” (I, p. VI—VII). Toate aceste trepte preliminare pot fi recunoscute în *Istoria credințelor*, contopite într-o sinteză superioară, ale cărei condiții de existență înseși fuseseră. Astfel încît cele trei volume pot apărea cititorilor ca un sfîrșit — apoteotic — de drum, o încheiere rămasă însă, printr-un capriciu al destinului, neterminată. Acestei „cărți încheind alte cărți” trebuie să-i imaginăm finalul, cuprinzînd o epocă întinsă între Reformă și un veac precum al nostru, atît de paradoxal și îngrijorător în privința evoluției „credințelor și ideilor religioase”. Textul absent nu este, totuși, imposibil de imaginat, date fiind premisele studiului și, apoi, liniile sale directoare. Demersul lui Mircea Eliade se deschide unei duble perspective: „pe de-o parte, am analizat manifestările într-o ordine cronologică” (I, p. IX) și „pe de altă parte — și în măsura în care documentația a permis-o — am insistat asupra crizelor în adîncime, și mai ales, asupra *momentelor create* ale diverselor tradiții [...] Într-un cuvînt, am încercat să pun în lumină contribuțiile majore în istoria ideilor și credințelor religioase” (I, p. X, s.a.). O asemenea tentativă de cuprindere a fenomenului religios în totalitatea sa evită dispersia în varietate prin subsumarea — anunțată de repetate sublinieri și explicitări în text — ideii *unității fundamentale* „a fenomenelor religioase și, în același timp, a *noutății* ineputabile a expresiilor lor” (I, p. XI, s.a.). În numele ei se va releva, de pildă, în deschiderea discuției despre religiile din China antică (II, cap. XVI) fondul comun al neoliticului, unind mai presus (mai profund) de diferențele frapante dezvoltarea umanității Lumii Vechi; este vorba despre „solidaritatea dintre viață, fertilitate, moarte și post-existență, deci concepția ciclului cosmic ilustrat de calendar și actualizat prin rituri; importanța strămoșilor, ca sursă de putere magico-religioasă; misterul conjuncției contrariilor (demonstrat și de *death pattern*), credință care anticipa întrucîtva ideea de unitate/totalitate a Vieții Cosmice, dominantă în epocile ulterioare” (II, p. 9—10). În numele ei, pretenția exhaustivității (deșartă, în mod obiectiv) este eludată de la bun început, în pofida informației uriașe pe care istoricul religiilor o aduce în aria analizelor sale, pentru a discuta și sistematiza apoi în finalul *Istoriei* — note bibliografice și cărți care ar fi putut umple nu una, ci mai multe vieți firești ale unui om — căci, urmărind unitatea esențială a fenomenului religios, măsura fundamentală a omului, Mircea Eliade alege aspectele în chipul cel mai înalt semnificative; deja în capitolul al doilea înțelînim un asemenea avertisment: „Nu pretindem că am enumerat toate creațiile religioase suscitate de descoperirea agriculturii. Ne-am mulțumit să arătăm sursa comună, în neolitic, a cîtorva idei care își vor cunoaște dezvoltarea, adeseori, mii de ani mai târziu. Să adăugăm că difuziunea religiozității structurii agrare a avut drept rezultat, în ciuda nenumăratelor variații și inovații, constituirea unei anumite unități fundamentale, care, încă în zilele noastre, apropie societăți rurale atît de depărtate unele de altele cum sînt acelea din preajma Mediteranei, din India și din China” (I, p. 45). În aceste „alegeri esențiale”, cititorii români vor regăsi cu încredere elemente ale folclorului românesc (într-o continuare firească a opțiunilor formulate în *De la Zalmoxis...*), considerat de autor drept una din cele mai spectaculoase supraviețuiri ale fondului precreștin în Europa: „în pofida a șaisprezece secole de creștinism, precum și a altor influențe culturale, se mai puteau — cu abia o generație în urmă — descifra urme ale unor scenarii inițiatice în societățile rurale din Europa de Sud-Est” (III, p. 239), precum în obiceiul colindatului, colindele laice și călușarii românești, creștinarea acestei

zone etnografice dînd naștere „la simbioze și sincretisme religioase care, de multe ori, ilustrează cu strălucire creativitatea specifică culturilor «populare» agrare sau pastorale. [...] nenumărate forme și variante ale moștenirii păgîne au fost articulate într-un același corpus mitico-ritual superficial creștinat” (III, p. 232).

Deși autorul nu abdică în nici o pagină de la privirea obiectivă a omului de știință asupra fenomenelor religioase studiate, un obișnuit al scrierilor eliadești va putea detecta predilecția pentru anumite subiecte într-o ușoară schimbare a stilului, care primește indici ai participării. Este cazul „creștinismului cosmic românesc” amintit mai-nainte, al religiilor de mistere, al teritoriului ideilor religioase indiene, al alchimiei și chiar al religiei romane, pentru care — cu *parti-pris*-ul unui descendent „în linie dreaptă” a acestei spiritualități — Mircea Eliade pune în demersul analitic (alături de sagacitatea cercetătorului în utilizarea celor mai mici detalii semnificative) o ironie afectuoasă; ce judecă și înțelege totdeodată.

Cea mai vastă și mai importantă privire de sinteză asupra istoriei religiilor, *Istoria credințelor și ideilor religioase* este, îndărătul „cursului de specialitate” magistral, una din cărțile esențiale despre Om ale civilizației europene. „Și totuși, omul, omul, omul...” poate fi gîndul livresc ce răspunde unei atari încercări de filosofare: istorie a sacrului, *Istoria* sa este una a omului ca ființă definită în mod fundamental de apartenența la sacru, idee-forță a gîndirii eliadești («sacru» este un element în structura conștiinței și nu un stadiu în istoria acestei conștiințe. La nivelurile cele mai arhaice ale culturii, a trăi ca ființă umană este în sine un act religios, căci alimentația, viața sexuală și munca au o valoare sacramentală. Altfel spus, a fi sau mai degrabă a deveni om înseamnă a fi «religios», scria Eliade în *La Nostalgie des Origines*, 1969 s.a.). De la această premisă pornește reconstituirea fenomenului religios în vremea paleantropilor, de cînd dovezile arheologice sînt puține și puțin grăitoare: „Dacă paleantropii sînt considerați drept oameni compleți urmează că ei posedau de asemenea un anumit număr de credințe și practicau anumite rituri. Căci, așa cum am amintit, experiența sacrului constituie un element în structura conștiinței”, fiind „de neconceput ca uneltele să nu fi fost încărcate de o anumită sacralitate și să nu fi inspirat numeroase episoade mitologice” (I, p. 3—4). Într-o asemenea definire a omului, Mircea Eliade se întilnește cu un alt gînditor contemporan, a cărui privire era însă îndreptată nu atît spre trecutul fenomenului religios, cît spre viitorul umanității contemporane, definită de sacralitate, dar amenințată să se înstrăineze de această definiție esențială. Este vorba despre André Malraux, ale cărui „meditații îngrijorate” pot fi citite ca expresii succinte pentru textul rămas nescris al *Istoriei credințelor*: „Că lumea nu s-a schimbat niciodată înainte atît de mult într-un singur veac (cu excepția distrugerilor) o știe oricine. Am cunoscut [...] orașul tătăresc al Moscovei și zgîrie-nori-ul ascuțit al Universității; tot ceea ce micul drum de fier desfăcîndu-se ca o lălea, atît de bine întreținut, al gării Pennsylvaniei, evoca din vechea Americă, și tot ceea ce zgîrie-nori-ul companiei Pan-american anunță despre cea nouă. De cîte secole lumea n-a mai fost zguduată de o mare religie? Iată prima civilizație capabilă să cucerească întreg pămîntul, dar nu să-și inventeze propriile temple sau propriile morminte” (*Antimémoires*, vol. I).

Sumă a cărților și încheiere de drum, *Istoria credințelor* conține într-însa tot atîtea cărți posibile, deschideri și sugestii pentru cercetări viitoare. Katharii, Reforma, religiile Lumii Noi, creațiile religioase tibetane și chiar „creștinismul cosmic” sud-est european pot fi abordate în continuare plecînd de la sugestiile sin-tezei eliadești, citită ca operă deschisă. Una din cele mai interesante mi se pare a fi aceea privind literatura ca termen egal al unei triade esențiale a spiritului uman, alături de „religie” și „poveste”: „Imaginația creatoare care face posibilă descoperirea lumii intermediare este solidară cu viziunea extatică a șamanilor și cu inspirația vechilor poeți. Se știe că epopeea și un anume tip de basm derivă din călătoriile și întîmplările extatice în Cer și mai ales în Infern. Toate acestea ne ajută să înțelegem, pe de-o parte, rolul literaturii narative în «educația spirituală» și, pe de altă parte, consecințele, pentru lumea occidentală din secolul XX, ale descoperirii Inconștientului și ale dialecticii Imaginației” (III, p. 153).

Istoria însăși se încheie cu reafirmarea unității fundamentale a fenomenului religios, oferind o idee spre meditație, dar și spre dezvoltare într-un alt (posibil) studiu, care să compare religia tibetană, hinduismul medieval și creștinismul, teritorii de întîlnire ale religiei tradiționale, ale unor religii ale salvării și ale

tradițiilor esoterice (III, p. 295). Moartea savantului lasă Opera neterminată, drumul neîncheiat, dar ordonat într-o viziune integratoare a puzderiei de sensuri care, „citite“ de Eliade, fac Sens în circumscrierea fenomenului religios ca primă oglindă a spiritualității umane.

Poate că una din cele mai cunoscute declarații ale lui Mircea Eliade este „scriu în limba română, limba în care visez“. Cezar Baltag încheie traducerea celor trei volume reușind, de fapt, mai mult decât o simplă traducere: să readucă, în limba „de-acasă“, stilul inconfundabil exprimând mereu alte „nemargini de gândire“.

IOANA BOT

« Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Vol. I: *De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*, Vol. II: *De la Gautama Buddha până la triumful creștinismului*, Vol. III: *De la Mahomet la epoca Reformelor*, traducere de Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981—1986—1988.

COMISIA DE FOLCLOR A ACADEMIEI

Alături de cercetarea limbii române, a istoriei poporului nostru, de bibliografia națională, folclorul a constituit una din preocupările fundamentale ale Academiei, încă de la înființarea acesteia în 1866. După această dată, folcloristica românească și-a împletit destinul cu cel al înaltului for științific și cultural, în sinul căruia s-a făcut de atâtea ori elogiul creației noastre populare prin cele mai autorizate voci: Vasile Alecsandri, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Bogdan Petriceicu-Hașdeu, Ioan Bianu, Ovid Densusianu, Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu și Dumitru Caracostea. Academiei Române datorăm seria marilor colecții și monografii etnografico-folclorice de la sfârșitul veacului trecut (Jarnik-Bârseanu, G. Dem. Teodorescu, Simeon Florea Marian, Elena Sevastos, Lazăr Șăineanu ș.a.), cele patruzeci de volume ale colecției „Din viața poporului român“ (1908—1931), păstrarea celor mai importante fonduri folclorice manuscrise: B. Petriceicu-Hașdeu, N. Densusianu, Ioan Pop Reteganul, Tudor Pamfile etc., întemeierea Arhivei de Folclor din Cluj (1930) și publicarea primei serii a *Anuarului Arhivei de Folclor* (1932—1945).

Cel mai înalt for științific și cultural al țării a lansat marile proiecte ale *Corpusului folclorului românesc*, *Atlasului folcloric* și unei *Enciclopedii a culturii populare*, a distins ca membri titulari sau de onoare pe Ioan Micu Moldovan, Atanasie M. Marinescu, Simeon Florea Marian, Andrei Bârseanu, iar ca membri corespondenți pe Teodor Burada, Pericle Papahagi, Constantin Brăiloiu și Ion Mușlea.

Prin 1946—1947, Dumitru Caracostea încearcă să dea un nou cadru studiilor de folclor sub egida Academiei și Consiliului Național al Cercetării Științifice, înființând o *Comisie de folclor*, a cărei menire era să ducă la capăt acel muft visat *Corpus carminum Romaniae*.

După reorganizarea și transformarea sa în instituție de stat, în 1948, Academia a coordonat direct o parte a cercetărilor etnografice și de folclor prin rețeaua institutelor de cercetare subordonate, prin publicațiile Editurii Academiei, prin importante manifestări științifice. În 1964, Academia îndruma întreaga cercetare a culturii populare și prelua sarcina publicării *Revistei de etnografie și folclor*, începând cu tomul al IX-lea.

Cu un asemenea palmares, Academia Română, în special prin Secția de Științe Filologice, Literatură și Arte, prin Comisia de Antropologie și Etnologie, a acordat atenția cuvenită studierii creației noastre populare, publicând lucrări monografice și studii de sinteză, culegeri mari, volume din Colecția Națională de Folclor, tipologii etc., premiind an de an cele mai valoroase cărți.

La 12 decembrie 1986, Biroul Prezidiului Academiei a aprobat înființarea Comisiei de Folclor a Academiei Române, care să reunească forțele de cercetare din institutele de profil și cadrele de specialitate din învățământul superior, cu

cele din învățământul mediu și din cultură spre a organiza dezbateri comune, publice asupra problematicii majore a folcloristicii actuale.

De la începutul deceniului al treilea, din anii imediat următori Marii Uniri, s-au făcut numeroase încercări de unificare a forțelor ce se ocupau de etnografie și folclor, într-o societate științifică propriu-zisă, cum sînt atîtea în țara noastră și în lume, unele de peste un secol. Toate începuturile s-au dovedit efemere, iar numeroșii etnografi și folcloriști au intrat în secții — ale Societății de Geografie, Societății de Științe Filologice, Societății de Științe Istorice, Asociației Slavistilor etc., cînd n-au rămas ai nimănui. Tratatamentul marginalizant a fost inspirat de locul oferit folcloristicii și etnografiei în învățământul superior, unce, cu excepția fericită a Catedrei de etnografie de la Universitatea din Cluj (1930—1948), aceste discipline științifice n-au fost decît anexe tolerate. Sîntem, probabil, printre puținele țări din lume în care universitatea nu oferă posibilități de specializare în aceste domenii.

Salutînd noua și atît de întemeiata inițiativă a Academiei Române, ne punem mari speranțe în Comisia de Folclor și exprimăm public adeviziunea colectivului de cercetare din jurul Arhivei de Folclor Cluj-Napoca la programul și obiectivele pe care și le-a propus:

a. Organizarea de sesiuni științifice sau ședințe publice de comunicări pe probleme de istoria folclorului și a folcloristicii românești, a unor aspecte majore, de actualitate, ale cercetării fenomenului folcloric național;

b. Organizarea, atunci cînd va considera necesar, a unor colective de cercetare și dezbateri a unor aspecte privind unul sau altul dintre genurile creației noastre populare;

c. Coordonarea programului și activităților pentru elaborarea lucrărilor ce ar urma să apară în colecția *Din tezaurul culturii populare românești* (REF 32 (1987), nr. 2, p. 121—122).

Comisia de Folclor a Academiei Române va trebui să asigure cadrul instituțional-organizatoric necesar propășirii folcloristicii românești.

Îi urăm viață lungă și activitate cît mai bogată!

ION CUCEU

CERCETĂRI DE FOLCLOR LA ROMÂNII DIN IUGOSLAVIA

Studiile comparate s-au impus în ultima vreme în cele mai diverse științe socio-umane. Ele vin cu o organică împlinire a metodelor tradiționale, căci după cum arăta C. Rădulescu-Motru în scrierile sale de logică, „în toate științele morale și sociale, metoda comparației este de cel mai mare ajutor, orișunde experiența nu poate să intervină direct. Prin mijlocirea comparației — scria savantul — putem înlătura complicațiunea care rezultă din rolul individualităților și putem reduce aceste individualități la cîteva tipuri caracteristice care servesc apoi drept obiecte proprii ale științei“.

Cu atît mai mult în științele muzicale, nu în ultimul rînd în etnomuzicologie, comparația este un element sine qua non al cercetării. După primele idei comparatiste, formulate în știința românească de Al. Odobescu, N. Filimon sau T. T. Burada, savanți ca Béla Bartók, C. Brăiloiu și G. Breazu au afirmat metoda comparată în etnomuzicologia modernă. Sînt tot atîtea argumente pentru semnificația creatoare a acestei metode în cercetarea folclorului muzical. Un prețios aspect etic se adaugă acestor elemente epistemologice. O viziune comparatistă deschide perspective generoase pentru studiul elementelor comune, precum și al schimburilor reciprocității dintre mai multe popoare, cunoaștere care contribuie, fără îndoială, la o mai bună înțelegere, la o firească apropiere.

O recentă lucrare, apărută în Iugoslavia, se impune atenției tocmai prin aceste semnificații deosebite. E vorba de cartea *Folclorului muzical al sîrbilor și românilor din Voivodina. Studii comparative*, de Niță Frățilă, publicată la cunoscuta Editură Matija Srbska din Novi Sad, în 1987. Temeiul volumului îl

constituie disertația de doctorat pe care tânărul etnomuzicolog iugoslav a elaborat-o în cadrul Conservatorului „G. Dima” din Cluj-Napoca.

Lucrarea este structurată după cum urmează: o *Introducere* care expune stadiul actual al problemei cercetate, problematica avută în vedere și metodologia aplicată. Un prim capitol reprezintă zona cercetată și viața cultural-artistică a sîrbilor și românilor din Voivodina. O privire geografică, istorică, demografică și social-culturală deschide acest capitol de considerațiuni generale. Condiții similare de viață și istorie (asuprirea turcească și cea austro-ungară, primul și cel de-al doilea război mondial) ca și rădăcinile comune mai adînci traco-ilirice ale folclorului au determinat, după cum arată autorul, forme asemănătoare sau identice de viață materială și spirituală, reflectate și în creația folclorică a celor două popoare. Autorul precizează de asemenea că „ulterior, în perioada de formare a actualelor popoare balcanice, unele obiceiuri sîrbești și românești, altădată comune pe o zonă folclorică mult mai întinsă, au căpătat căi diferite de evoluție. De aci comunitatea, dar și specificitatea categoriilor folclorice întîlnite în cele două grupuri etnice din Voivodina”.

Capitolul al II-lea prezintă tipurile *caracteristice*, după cum le numea Rădulescu-Motru, în cadrul folclorului sîrbesc, și românesc, adoptînd o tipologie și o clasificare comună. Acestea sînt pentru ambele repertorii etnice: *Folclorul pentru copii* (cîntecul de leagăn și cîntecul de jucat cu copilul), *folclorul copiilor*, *ceremonialul funebru*, *repertoriul agrar al primăverii și verii*, *repertoriul sîrbătorilor de iarnă*, *repertoriul nupțial*, *balada*, sau *cîntecul bătrînesc*, *cîntecul propriu-zis* și *cîntecul de joc*. Menționăm faptul că, neexistînd termen și tip corespunzător genului de cîntec bătrînesc, autorul adoptă pentru folclorul sîrbesc termenul de *cîntec lirico-epic*. În schimb, termenul de *cîntec propriu-zis*, impus de Brăiloiu, este aplicat și în folclorul sîrbesc, ca o necesitate a studiului comparat.

Cititorul acestei interesante cărți va reține cîteva considerații asupra analizei comparate a celor două lumi folclorice, desprînse din precizările autorului: a) practicarea aceluiași categorii folclorice în desfășurarea aproape similară a obiceiurilor; b) dispariția unor genuri la sîrbi și români, în condițiile evoluției sociale; c) tendințe mai conservatoare ale tradiției populare la români. În ciuda acestei ultime constatări, ni se pare interesant de remarcat faptul că în bocetele sîrbești textul este neversificat, în sensul de *proză melopeică*, ceea ce sugerează un stadiu arhaic.

Din punct de vedere structural, concluziile autorului relevă tipuri premodale, cordice în folclorul sîrbesc și aspecte pre-pentatonice și pentatonice în cel românesc. E interesant de remarcat faptul că un concept analitic românesc, acela de *substrat pentatonic*, creat, se pare, de G. Breazu, este adoptat de autor și în limba sîrbo-croată (supstrat) ca și în traducerea engleză din rezumat; o adevărată contribuție românească în vocabularul internațional.

Autorul identifică, de asemenea, pentru folclorul sîrb un mic număr de tipuri melodice, pentru un mare număr de texte. În schimb, el remarcă o mare varietate a tipurilor melodice în materialul românesc. Este un fenomen care reflectă o diferență de treaptă evolutivă. Deosebit de interesantă ni se pare în folclorul sîrb „cîntarea la două voci — *pevanje na bas* — în terțe paralele, cu intercalări de cvintă, mai rar cvartă, primă și secundă mare, ultimele două ca influență a stilului polifonic mai vechi, prezent în restul țării”.

În notarea melodiilor, autorul adoptă sistemul lexicografic al etnomuzicologiei românești. Potrivit acestuia, finala unei melodii poate fi stabilită pe *sol*, *mi* sau *re*, după structura ei interioară. Sistemul finalei exclusive pe *sol*, al notării și clasificării, devenit tradițional, avea inconvenientul unor numeroase cromatizări necesare unor melodii ce nu adoptă mixolidicul. Autorul a susținut punctul său de vedere într-unul din congresele folcloriștilor iugoslavi, poziție la care au aderat o serie de etnomuzicologi din țara sa.

Dintre cele 411 melodii cuprinse în volum, notate personal, 200 de piese reprezintă folclorul sîrbesc cules între anii 1981—1985, în 19 localități din zonele Banat, Srem, și Bačka ale Voivodinei. Celelalte 211 melodii cuprind folclorul românesc din 22 de localități ale acestei provincii, notate între anii 1975—1985. Deosebit de valoros pentru studiul comparat a fost — după cum recunoaște autorul — materialul cules în unele localități de populație mixtă ca Novo Selo, Ečka și Dolove.

Cercetarea fenomenelor de structură și funcționalitate, a necesitat alături de culegerile personale, analiza altor colecții ale folclorului sîrbesc din Voivodina, ca cele ale lui Miodrag Vasiljević, Ljubinko Miljković și Milenko Parabućski. Cît privește folclorul românesc al Voivodinei, autorul a apelat la colecția alcătuită de Trandafir Jurjovan, ca și la culegerea editată de Radu Flora, *Foaie verde spic de grâu*. Pentru studiul comparat, autorul amintește colecțiile: N. Ursu *Folclor muzical din Banat și Transilvania*, Tr. Mirza și col. *Folclor muzical din Huedin* și G. Sulițeanu: *Balada sau cîntecul bătrînesc*. Într-un scurt istoric al culegerilor, autorul arată că primele notări ale folclorului românesc din Voivodina se datorează lui Béla Bartók, care în 1912 cutreieră patru localități ale provinciei. În urmă se înscriu I. Cocișiu, (1937), E. Comișel și C. Zamfir (1941). C. Brăiloiu cutreieră și el, însoțit de Tr. Jurjovan, trei localități din Voivodina (1955).

Alături de cele 411 melodii, volumul cuprinde textul integral al versurilor sîrbești și românești, cărora li se adaugă în anexă: tabelele scărilor muzicale și ale formelor muzicale la sîrbi și români, indicele materialelor pe categorii folclorice și indicele alfabetic al informatorilor sîrbi și români. O hartă cu localitățile cercetate ale Voivodinei și rezumate în limba română și engleză completează acest important volum. El se constituie ca o contribuție dintre cele mai valoroase în domeniul etnomuzicologiei comparate.

ROMEO GHIRCOIAȘU

CONFERINȚE ROMÂNEȘTI LA UNIVERSITATEA DIN OXFORD, ACUM O SUTĂ DE ANI

S-au împlinit o sută de ani de la data tinerii (1886) și, respectiv, a publicării (1887) „conferințelor Ilchester” pe care M. Gaster le-a ținut la Universitatea din Oxford. Numite astfel după numele ctitorului lor, lordul Ilchester, aceste conferințe erau organizate în cadrul lui „Taylorian Institution”, cu scopul promovării, în Anglia, a studiilor slave și a celor înrudite.

La sosirea sa în Anglia (1885), M. Gaster ia cunoștință, în cercul orientalistului englez Michael Friedländer, viitorul său socru, de existența acestor conferințe, care fuseseră ilustrate, pînă atunci, de înalte personalități ale științei europene: Renan, De Gubernatis etc.

Dornic de a ocupa acel post prestigios, Gaster îi abordează pe Miklosich și Ascoli, cei doi „regi” ai filologiei europene, cu care era de mai înainte în contact, cu rugămîntea de a-l recomanda profesorului Fr. Max Müller, al cărui cuvînt avea „o greutate hotărîtoare” în numirea viitorului conferențiar.

Beneficiind de asemenea înalte recomandări, „curatoriul” de la Taylorian Institution (din care făceau parte Max Müller, E. A. Freeman, „marele autor al istoriei siciliene”, W. A. Morfill, viitor conferențiar de slavistică la Universitatea din Oxford etc.) i-a încredințat lui Gaster ținerea conferințelor Ilchester pe anul 1886.

Patru la număr (pentru care a primit un onorariu de 40 de funți englezești), conferințele au avut loc lunea și joia, începînd cu data de 17 mai 1886, și trau, cum însuși Gaster mărturisea în amintirile sale inedite, „literatura greco-slavonă, adică influența literaturii bizantine asupra celei slavone” și înfrîurirea lor conjugată asupra literaturii române și universale”. Cum era de așteptat, Gaster se referea adesea la folclorul (cîntece de înstrăinare, orații de nuntă, bocete, descîntece, povești, legende etc.) și literatura populară scrisă românească (în special romanele populare *Alexandria*, *Varlaam* și *Ioasa*, *Archirie* și *Anadan*), pe care le popularizează, printre cei dinții, în mediul învățaților englezi.

După a sa *Literatura populară română* (1883), în care abordase, în mare, cam aceleași probleme, Gaster își expunea din nou, acum într-o limbă străină de mare circulație, cunoscuta sa teorie asupra originii moderne (nu mai devreme de secolul al X-lea) și literare (în literatura orientală scrisă) a folclorului european, preluînd creator, cu multe note personale (ca de exemplu, dependența fol-

clorului apusean de literatura scrisă din răsăritul Europei, de literatura greco-slavonă în special, considerată drept cel mai important și, adesea, singurul element de legătură, prin intermediul sectelor eretice, dintre Est și Vest), elemente ale teoriei indianiste formulată de învățatul german Th. Benfey și ale teoriei despre originea bogomilică a apocrifelor, formulată de marele comparatist rus A. N. Veselovski. (În trecut fie spus, Gaster și-a mai formulat teoria, în chiar anul apariției conferințelor, într-un cunoscut articol, *The Modern Origin of Fairy-Tales*, publicat în revista „Folklore”, iar apoi în prezentarea sa la o colecție de povești secuiești, apărută, în 1893, în aceeași revistă, ca și în ampla introducere la prima sa antologie englezescă de povești românești, *Rumanian Bird and Beast Stories*, publicată în 1915.)

Data fiind buna audiență a conferințelor lui Gaster (ele au fost urmărite de înșiși Max Müller, E. A. Freeman, W. R. Morfill etc.), cât și noutatea (pentru învățații englezi, adevăți, în principal, ai teoriei antropologice) a punctelor de vedere pe care le cuprindeau, curatorii de la Taylorian Institution a alocat 25 de funți în vederea tipăririi lor. Ele au și apărut, un an mai târziu, sub titlul *Ilchester Lectures on Greeco Slavonic Literature and its Relation to the Folklore of Europe during the Middle Ages*, fără însă ca editorul, celebrul Karl J. Trübner, el însuși un mare savant, să accepte vreo contribuție bănească din partea autorului lor.

La apariția lui, volumul a fost recenzat favorabil de către W. R. Morfill, în revista academică „Athenaeum”. Ceilalți recenzenti considerau însă că teoria mai avea nevoie, pentru a putea fi acceptată, de dovezi riguroase („The Westminster Review”) și, respectiv, că teoria lui Gaster era tributară, în prea mare măsură, teoriei lui A. N. Veselovski despre originea bogomilică a apocrifelor (N. P. Daskevici). Adăugăm însă că, la data apariției conferințelor lui Gaster, A. N. Veselovski era încă în viață, întreținea relații de corespondență cu M. Gaster, căruia i-a recenzat totdeauna lucrările, fără însă a se plînge că acesta i-ar fi luat ideile, afirmînd doar că el s-ar fi pronunțat, la 1888, „mai puțin categoric cu privire la urmele sigure ale acestei influențe [bogomilice]” decît o făcuse mai înainte.

Deși se bucură de interes și în Franța și în Germania (unde a fost recenzată, pe scurt, în „Münchener Allgemeinen Zeitung”, de profesorul Gustav Meyer, de la Universitatea din Graz), cartea lui Gaster n-a fost pe placul învățaților francezi și germani, care nu erau dispuși să recunoască influența masivă a literaturii scrise din răsăritul Europei asupra folclorului din Occident, și astfel cartea nu mai este tradusă în franceză sau germană, cum se preconiza inițial.

În Anglia însă, succesul conferințelor (ulterior și al cărții, un adevărat succes de librărie) a fost atît de mare, încît Gaster a ținut încă o dată prelegerile Ilchester de la Universitatea din Oxford, anume în 1894, cînd a conferențiat, cu același succes, despre iconografia populară rusească.

Mai mult decît atît, conferințele sale din 1886, care i-au asigurat o intrare atît de spectaculoasă în lumea învățaților englezi (la cîteva luni de la ținerea acestor conferințe de la Universitatea din Oxford, Gaster a devenit, în octombrie 1886, membru al celebrei „Folklore Society” din Londra), i-au adus lui Gaster, mai repede decît se aștepta, și o înaltă poziție socială, fiind numit, în chiar anul publicării lor, leader spiritual al comunității de rit spaniol și portughez din Anglia și colonii, funcție pe care o va deține pînă în 1919.

VIRGILIU FLOREA

ÉTUDES ET DOCUMENTS BALKANIQUES ET MÉDITERRANÉENS

O valoroasă publicație serială apare din 1979, sub conducerea lui Paul Henri Stahl, de la Laboratorul de Antropologie Socială din Paris. Domeniul de investigație al studiilor publicate aici este larg, sub titlul generic al colecției făcîndu-și loc lucrări de etnografie, folclor, sociologie, istoria mentalităților, a religiilor, circumscrise toate în spațiul balcanic și mediteranean.

Textele studiilor sînt semnate de cercetători avînd deja un nume și o mare experiență, dar și de debutanți, pentru că scopul colecției este dublu: să facă

cunoscută o importantă regiune europeană și, în același timp, să promoveze investigațiile tinerilor cercetători. Lucrările acestora conțin de multe ori date inedite rezultate fie din observarea directă a vieții sociale sau din studiul arhivelor. Iată, în câteva cuvinte, profesiunea de credință a lui Paul Henri Stahl care stă la baza conceperii acestei colecții: „Teoriile, necesare firește, îmbătrânesc repede, în timp ce descrierile bune ale faptelor inedite își păstrează timp îndelungat interesul. Simplele culegeri, datînd de numai cîteva zeci de ani, devin martori prețioși, căci viața socială dispăre cu o viteză din ce în ce mai mare. Dacă societățile occidentale posedă documente scrise care pot uneori să înlocuiască observațiile directe, de teren, arhivele scrise rare sau lipsesc în numeroase țări din Europa Orientală. Trebuie deci consemnat cît mai rapid, ceea ce supraviețuiește trecutului [...]. De îndată ce un studiu conține date inedite și dovedește o bună cunoaștere a subiectului, el trebuie publicat, chiar dacă e semnat de un necunoscut.“

Redăm în continuare sumarul volumelor apărute pînă acum, de mare interes pentru etnologia românească, menționînd, cu regret, că biblioteca Sectorului de Etnologie și Sociologie al Centrului de Științe Sociale, nu posedă decît nr. 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13 ale colecției.

Vol. 1. Paul Henri Stahl — *Sociétés traditionnelles balkaniques. Contribution à l'étude des structures sociales*. Paris, 1979, 258 p.

Vol. 2: Françoise Saulnier — *Anoya, un village de montagne crétois*. Paris, 1979, 192 p.

Vol. 3: Danielle Musset — *Le mariage à Moșeni, Roumanie*. Paris, 1981, 210 p.

Vol. 4. Danièle Masson — *Les femmes de Breb (Maramureș, Roumanie)*, Paris, 1982, 142 p.

Vol. 5: Assimina Stavrou — *Tissus valaques du Pinde*. Paris, 1982, 185 p.

Vol. 6: *Recueil. I.* (Sous la rédaction de P. H. Stahl), Paris, 1983, 184 p.

Ekaterini Chalkea — *La fête dans les villages de Zagori*.

Constantin Eretescu — *Les noms du sexe dans le folklore roumain*.

Kleret Cuhacioglu Kohen — *Quelques notes sur les fêtes contemporaines des Juifs d'Istamboul*.

August Meitzen — *Communautés familiales des Slaves du Sud*.

Anca Pop-Brătu — *Les sceaux pour le pain — asyme du Maramureș*.

Steven L. Sampson — *Capitalist Penetration into the Rumanian Periphery. The Work of Prof. Henri H. Stahl*.

Françoise Saulnier — Thiercelin — *Le cycle de vie à Anoya — Crète*.

Paul H. Stahl — *Éléments occidentaux, balkaniques et orientaux dans les constructions paysannes roumaines*.

Eleni Tsenoglou — *Les études de Mikhail G. Mikhailidis — Nouarou sur le droit coutumier de l'île de Karpathos*.

Anna Triantaphylou — *Quelques observations sur la vie et l'économie du village de Kalarytes — Grèce*.

Florea Bulcu — *Sainte Mioritza et son espace. Le voyage folklorique*.

Vol. 7: *Recueil. II* (Sous la rédaction de P. H. Stahl) Paris, 1984, 188 p.

Mouette Gisèle Barboff — *Les bergers de l'Alentejo*.

Silvia Gabriela Beju — *Les maisons en bois du Maramureș*.

Comparaisons et hypothèses.

Valeriu Butură — *Eglises en bois de Transylvanie. La table des ancêtres*.

Emmanuel Douroudakis — *Eglises et chapelles de Chora Sfakion, Crète*.

Beverlee A. Fatse — *Ethnic solidarity and Identity Maintenance in Armân Ethnicity*.

Ioan Godea — „Perindele“. *Droit coutumier roumain*.

Dimitri Goussios — *L'installation des populations exogènes. Eparchie de Pharsala*.

Dragana Antonievic-Pajic — *Les animaux dans le cycle annuel des rites chez les peuples yougoslaves*.

Henri H. Stahl — *Reanalyzing the theory of Gherea*.

Paul H. Stahl — *Les églises en bois de Valachie. La table des ancêtres*.

Florea Bulcu — *La „retirada“ de Paul Petrescu. Texte et commentaire*.

Vol. 8: Leonardo Piasere — *Mare Roma. Catégories humaines et structure sociale. Une contribution à l'etnologie tsigane*. Paris, 1985, 274 p.

- Vol. 9: Zacharoula Tourali — *Le costume traditionnel du Dodécanèse. Les îles de Kassos et de Tilos*. Paris, 1985, 185 p.
- Vol. 10: *Recueil. III*. (Sous la rédaction de Paul H. Stahl) Paris, 1986, 164 p.
Margaret Hiebert Beissinger — *Couplets and Clusters as Compositional Devices in Romanian Tradition Narrative Songs*.
Alain Bouras — *L'itinéraire culturel de l'arbre, en Roumanie*.
Jose da Silva Lima — *Fête, foire et identité dans le Alto-Minho*.
Andromaque Oekonomou — *La récolte de la résine dans la région de l'Attique (Grèce)*.
Nikola F. Pavkovic — *Le mariage matrilocal et la société patrilocale de la Yougoslavie*.
Andrei Pippidi — *Juifs et Roumains aux XVI^e et XVII^e siècles*.
Mihai Pop — *Les lignages du Maramureş (Transylvanie, Roumanie)*.
Aurore Sagot — Ortega — *Le jeune homme repoussé. Le protocole de la connaissance et des fiançailles dans le Salento (Pouilles, Italie)*.
Paul H. Stahl — *Le livre des Rois. La décapitation*.
Annie Stieglitz-Goffre — *L'inauguration de la discothèque à Kimolos (Grèce)*.
Ioana Andreescu-Miereanu — *Les trois femmes emmurées*.
Efrossini Plexussaki — *Incantations crétoises*.
Henri H. Stahl — *Les „saintes“ („ale sfinte“)*.
- Vol. 11: Alain Bouras — *Quand l'arbre devient bois. Techniques et croyances des paysans roumains*. Paris, 1986, 236 p.
- Vol. 12: Paul H. Stahl et Paul Petrescu — *Maisons et attenances des paysans roumains de Margina Sibiului (Transylvanie)*. Paris, 1987, 110 p.
- Vol. 13: *Recueil. IV*. (Sous la rédaction de Paul H. Stahl). Paris, 1987, 96 p.
Elefth. P. Alexakis — *Le contre-dot en Grèce. Une forme de prestation matrimoniale*.
Dario Benetti — *Il sorteggio come forma di distribuzione delle terre nelle comunità di villaggio della Valtellina (Italia)*.
Anne Guillermou — *L'évolution de la danse folklorique en Roumanie*.
Victor Eskenasy — *Juifs et Roumains au Moyen Age. Aspects de leurs rapports en Valachie (XIV^e — XVI^e siècles)*.
Melpomeni Kanatsouli — *Les maisons des notables de Siatista. Architecture et décoration intérieure au XVIII^e siècle*.
Tristan Klein — *Le mulet dans la vallée de la Roya. Contribution la Péthno-zoologie du mulet*.
Mihail Mihalcu — *Notes on Romanian Folk Painting Techniques on Glass*.
Petre Năsturel — *Autour du phylactère slavo — roumain de Budănești*.
Paul H. Stahl — *The Fictitious Consanguinity. Some Balkan Examples*.
Irène Toundassakis — *La transmission des biens au village albanophone de Vourkoti (Andros, Grèce)*.
Maria Vellioti — *Le parrainage, l'adoption et la fraternisation dans un village arvanite du Péloponèse*.
Cornelia Zarkias — *La fraternité ecclésiastique dans l'île de Skiros (Grèce)*.
Tot Paul H. Stahl publică și colecția „Sociétés européennes“.
- Volumele apărute pînă acum sînt următoarele:
- 1) *L'école sociologique de Bucarest. 1935—1985*. (Sous la rédaction de Paul H. Stahl) Paris, f.a., 37 p.
 - 2) Vasile Tega — *American, English and French travellers on the Vlachs (19th — 20th century) A Bibliography followed by a subject and a place-name index*. Paris, 1986, 81 p.
 - 3) Henri H. Stahl — *Nerej, un village d'une région archaïque. Matériaux et documents. Materiale și documente*. Paris, 1987, 55 p. (Sous la rédaction de Paul H. Stahl).
 - 4) Valer Butură — *Enciclopedie de etnobotanică românească. Vol. 2: Credințe și obiceiuri despre plante*. Paris, 1988, 90 p. + 3 f. il.

O TEZĂ AMERICANĂ DE DOCTORAT DESPRE COLINDATUL CU DUBELE LA ROMÂNI

Cercetătoarea americană Ann Schuursma (stabilită de cîțiva ani în Olanda) a obținut de curînd titlul de doctor în muzică la University of California, Los Angeles, una din cele mai prestigioase instituții academice de peste ocean.

Dizertația D-sale, susținută în 1987, concepută și finalizată sub îndrumarea competentă a doi iluștri profesori (i-am numit pe Peter Crossley-Holland și pe James Porter) se intitulează *Colinde cu duba în Valea Mureșului Southwestern Transilvania (Hunedoara Province, Romania)*, bazîndu-se deci pe examinarea acestei categorii rituale a folclorului românesc dintr-o zonă în care colindatul s-a manifestat și încă se mai manifestă cu deosebită intensitate, fiind, tocmai de aceea, reprezentativă pentru fenomenul etno-cultural respectiv.

Notăm că pînă la Ann Schuursma colindele cu dubă din zona amintită nu au fost studiate pe măsura importanței lor.

Concepută în două volume, lucrarea valorifică științific, cu evident profesionalism, un bogat material de teren (practic întregul repertoriu de colinde), cules de autoare în anchetele întreprinse în 1971—1972 și 1976—1979, în cîteva sate situate de o parte și de alta a Mureșului (Stîncești, Stîncești-Ohaba, Godinești, Almaș-Săliște ș.a.), dar și deschiderile furnizate de o bibliografie cvasicompletă, românească în principal, inteligent conspectată, incluzînd contribuțiile lui Constantin Brăiloiu, Sabin Drăgoi, Petru Caraman, Mihai Pop, Tiberiu Alexandru, Ovidiu Birlea ș.a.m.d. Cele evocate, ca și faptul că evenimentele folclorice analizate sînt consecvent raportate contextului generator, „scenei culturale și muzicale“, tradiției locurilor ori la ceea ce „cîntăreții au simțit“ pe timpul performării, au ajutat-o pe Ann Schuursma să se păstreze în marginile unei obiectivități rezonabile și să propună, nu numai în chestiunile de strictă specialitate, interpretări corecte, soluții valide sau cel puțin verificabile din punct de vedere științific. Propria intuiție și competență, ca și asistența acordată generos de cîțiva folcloriști și etnomuzicologi români i-au fost, de asemenea, de indiscutabil folos autoarei.

Studiul propriu-zis are două părți. Cea dintîi este consacrată „etnografiei, geografiei, istoriei moderne“ a regiunii, precum și „analizării textelor“ poetice culese pe teren (140, în total; dintre acestea 111 au fost reținute pentru nevoile cercetării, iar 72 reproduse în lucrare, în dublă versiune: românească și engleză). Partea a doua este destinată în exclusivitate muzicii colindelor, abordată din trei perspective: a materialelor tonale, a design-ului formal și a structurii ritmice“ și căreia autoarea încearcă să-i discearnă „parametrii de bază“.

Într-un capitol de sine stătător se procedează la o descriere minuțioasă a instrumentelor care au însoțit altădată colindatul, dintre ele o atenție specială fiind acordată dubei.

Volumul al doilea include materialul pe care s-a clădit exegeza (tabele sinoptice cu distribuția colindelor, ocurențe melodice, exemple muzicale etc., transcrierea în română și engleză a textelor), redat, în toate situațiile, cu maximă scrupozitate, cu acuratețe științifică.

Cele 72 de melodii cuprinse în colecție, minuțios analizate, beneficiază de trei ample capitole corespunzând structurilor sonore, arhitectonice și ritmice. Spațiul nu ne permite să ne oprim asupra tuturor considerațiilor muzicale, de aceea vom stăruii numai asupra aceluia care aduc o notă aparte față de uzanțele cercetării încetățenite la noi de Constantin Brăiloiu.

Minuțiozitatea analizei se reliefează încă de la o primă privire prin varietatea problemelor abordate în interiorul fiecărui capitol. Subcapitolele din cadrul structurilor sonore, de exemplu, vizează: cercetările anterioare, scările modale, ca introducere în analiză, clasificarea scărilor, ambitusul melodiei, relațiile intervalice, conturul melodic, treptele principale, relația melodiei cu scara modală.

În abordarea structurilor sonore, autoarea pornește de la constatarea că cea mai mare parte a melodiilor prezintă scări a căror structură internă (treapta a 5-a inferioară ca dominantă armonică și cadența finală pe treapta întâi ca tonică) aparține gândirii tonale vest-europene, ceea ce conduce la adoptarea terminologiei vestice (scara do, la, re, mi, sol). Cele 16 scări extrase, după luarea în considerare a mai multor elemente (frecvența sunetelor, stabilirea tonicii, sunete inițiale și finale etc.), au fost grupate, după intervalele caracteristice, în 4 categorii mari: diatonic (combinație de tonuri și semitonuri), hexatonic (prezența terței mici), pentatonic (terța mare sau mică), cromatic (prezența secunde mărite). Scările cuprinse în cele patru categorii, după numărul treptelor componente, sînt, în ordinea frecvenței hexacordale, pentacordale și, rar, heptacordale. Reținem precizările autoarei privind istoria genului și a diferitelor influențe exercitate asupra acestuia; astfel: ambitusul redus, caracteristic muzicii de ritual, considerat arhaic, intervalul de primă repetată din cadențele finale care provine din stilul recitativ timpuriu sau din muzica religioasă, pentatonia anhemitonică presupusă ca datînd din perioada celților în Britania; față de acest element de mare vechime, altele fac mărturia unor influențe de dată mai recentă: cvinta inferioară cu funcție de dominantă armonică și preferința pentru scările modale diatonice.

Trecînd în revistă accepțiunile conferite noțiunii de mod de-a lungul timpului, autoarea propune propria sistematizare (cele 4 categorii) care, pentru cititorul român, obișnuit cu sistemele sonore teoretizate de Brăiloiu, prezintă, în parte, note distinctive. Ne referim la sistemul denumit *hexatonic*, cu cele trei scări care îl compun: pe la (la — /si/ — do — re — mi — /fa/ — sol), re (re — mi — fa — sol — la — do), mi (re — mi — fa — sol — la — do). În uzanța noastră, primele două pot fi interpretate ca pentatonie anhemitonică tipul 5, (ex. C43, C31, C20); Alte aspecte mai puțin obișnuite vizează notarea melodiilor la înălțimea reală, folosirea măsurii în notarea heteroritmilor.

Autoarea nu se rezumă la prezentarea trăsăturilor literar-muzicale pînă la detaliu, ci, de cîte ori are prilejul, face corelații cu vestul sau

estul apropiat. Aşa, de pildă, strofa binară de două sau patru rînduri (AB, respectiv ABAB) e asemuită cu gavota şi allamanda din tradiţia muzicală a vestului, în timp ce faţă de tradiţia estică constată absenţa complexităţii ritmurilor bulgăreşti sau turceşti. În privinţa prezenţei dubei în obiceiul colindatului din sud-vestul Transilvaniei, e de părere că ar fi de dată mai recentă, sub influenţa culturii maghiare, după etimologia cuvîntului dubă.

Meritele incontestabile ale lucrării sînt desigur numeroase; ne referim la minuţiozitatea analizelor, surprinderea detaliilor în procedeele compoziţionale, stabilirea caracteristicilor predominante pe bază procentuală, discutarea vechimii unora sau altora din trăsăturile muzicale, a posibilelor influenţe provenite din unele zone învecinate, a transformărilor survenite în timp (vizibile mai ales în amplificarea formei arhitectonice). De asemenea, interseante şi, în egală măsură, originale, sînt consideraţiile autoarei privind relaţia colindă-dubă.

Ann Schuurisma a realizat, cu pricepere şi pasiune, cu dragoste chiar, o foarte valoroasă teză de doctorat, apreciată ca atare de Comisia de experţi înstituită la U.C.L.A. Ea se constituie într-o reală contribuţie la mai buna cunoaştere a folclorului românesc în rîndul specialiştilor de pretutindeni, motiv pentru care cercetătoarea americană merită cea mai deplină consideraţie.

LUCIA ÎSTOC, ION ŞEULEANU

O BIBLIOGRAFIE FUNDAMENTALĂ

În urmă cu două decenii a apărut, la fosta Editură pentru Literatură, primul tom din *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc I (1800—1891)*, Cuvînt înainte de M. Pop, Prefată de A. Fochi, XIV+740 p. Cercetătorii culturii populare, şi nu numai ei, fiindcă lucrarea are o adresabilitate largă, au fost dotaţi cu un instrument de lucru fundamental, năzuit de mai multe generaţii de etnografi şi folclorişti. Reproducem caseta colaboratorilor: redactor: Adrian Fochi; colaboratori: colectivul bibliografic Bucureşti: responsabil Adrian Fochi, colaboratori: Virgil Cîndea, Rodica Fochi, N. Al. Mironescu (Bucureşti) şi Silvia Moşneguţu (Iaşi); colectivul bibliografic Cluj: responsabil: Ion Muşlea, colaboratori: Teofil Bugnariu, Emil Micle, Emil Sklenka (Cluj) şi Pimen Constantinescu (Sibiu). Colaborări mai depărtate: Gheorghe Ciobanu (material muzical) şi N. Lovinescu, F. Mihai şi R. Mihăilescu (Bucureşti).

Redactorul cărţii, din partea editurii a fost Ioan Şerb, iar tehnoredactor regretatul Aurel Bucur. Cartea a fost dată la cules la 7 octombrie 1967 şi a primit bun de tipar la 27 septembrie 1968, apărînd în acest an la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică” din Bucureşti.

Lucrarea a fost întîmpinată elogios de o serie de recenzenţi: N. Bot („Jahrbuch für Volksliedforschung”, Berlin), Irina Cajal-Marin („Scînteia”), C. Catrina („Astra”), Pimen Constantinescu („Tribuna Sibiului”), Al. Duţu

(„Demos“), Leopold Kretzenbacher („Südostforschungen“, München), D. Lazăr („Revista Bibliotecilor“), George Muntean („Contemporanul“), Radu Răutu („Revista de etnografie și folclor“), Váczy Leona („Korunk“).

Cartea a devenit un adjuvant indispensabil cercetătorului etnografiei și folcloristicii secolului al XIX-lea. Noi înșine am avut în ea o lucrare de informare de mare preț când am elaborat *Dicționarul folcloriștilor*, vol. I (1979).

Colectivul bibliografic al Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București, condus de Adrian Fochi, a elaborat și următoarele două volume ale acestei însemnate întreprinderi științifice, unul consacrat epocii 1892—1904, iar celălalt epocii 1905—1918. Cu aceste volume de fapt realizarea bibliografiei a avansat mult, pentru epoca de după 1918 documentarea cercetătorului fiind mai lesnicioasă datorită apariției unor indici de reviste și a unor rubrici de bibliografie în unele publicații de seamă (ca „Anuarul de folclor“ de la Cluj, spre exemplu).

Încă acum două decenii, Adrian Fochi nota cu satisfacție că alcătuirea bibliografiei generale a fost un vis care „a devenit realitate“. Coordonatorul bibliografiei n-a putut prevedea însă că publicarea următoarelor volume ale acestei lucrări va continua să rămână un vis. Cert este că mai mulți dintre colaboratorii la această lucrare n-au apucat s-o vadă tipărită integral: Ion Mușlea, Adrian Fochi, Pimen Constantinescu, Vasile Iliescu, N. Al. Mironescu, Leopold Voita.

Volumul al doilea al bibliografiei a fost predat, în urmă cu mai bine de patru ani, Editurii Științifice și Enciclopedice din București. În cuvântul înainte al acestui al doilea volum regretatul Adrian Fochi a adresat mulțumiri editurii și lectorului de carte Georgeta Stoica „pentru competența reviziei“. Georgeta Stoica, etnograf cu bogată experiență, a redactat cartea și i-a dat bun de tipar. Totul evolua bine. După pensionarea sa, acum un an, manuscrisul a intrat în responsabilitatea unui proaspăt redactor. Acesta, ca să se „afirme“, a luat totul de la capăt și s-a nversunat să nu mai rămână piatră pe piatră (o bibliografie ca aceasta este totuși și ea o construcție!) Criterii științifice bine stabilite nu i-au spus mare lucru novicei redactor. Nu l-a impresionat nici precizarea lui Adrian Fochi din cuvântul înainte: „Din punct de vedere teoretic și metodologic, chiar și din punct de vedere tehnic, volumul de față îl continuă pe cel apărut în anul 1968, în încercarea de a asigura lucrării întregi unitatea de structură. De altfel, precum e bine știut, alcătuirea lucrării s-a făcut după schema bibliografiei internaționale de etnografie și folclor adaptată la specificul românesc al disciplinelor... Așadar, principiile de alcătuire a lucrării au fost confirmate de tot ceea ce s-a făcut ulterior și nu s-au ivit motive îndreptățite pentru reînnoirea lor“. Nu s-au ivit pentru specialiștii care au alcătuit bibliografia, dar s-au ivit pentru lectorul novice Gh. Bondoc (numele se reține ușor și trebuie reținut!), care a socotit că nu trebuie să se pună mare preț pe niște folcloriști.

Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice și-a păstrat însă opinia sa, în așa fel încât munca a trebuit luată de la capăt, pe un dublet curat, cu respectarea deci a originalului.

Rămîne de văzut cînd va vedea totuși lumina tiparului această lucrare de interes național. În ritmul de acum (la mai bine de două decenii un volum), tipărirea se va încheia în mileniul următor.

Habent sua fata libelli! a spus Terentianus Maurus (după alții dictonul ar aparține lui Ovidiu, lui Horatiu sau lui Martial), deci „Cărțile își au destinul lor“, destin care „depinde de felul cum sînt primite de cititori“. E sigur însă că destinul unor lucrări începe să fie marcat încă din faza lor de manuscris. În orice caz volumul al doilea al bibliografiei și etnografiei românești are — din păcate — un asemenea destin. E de dorit ca editura — care are remarcabile rezultate și în domeniul tipării cărții de etnografie — să găsească soluția cea mai bună.

IORDAN DATCU
15 octombrie 1988

ANUARUL ICED

Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București publică, începînd din 1979, un valoros *Anuar*, alcătuit, de fapt, din trei serii distincte: *Seria A. Comunicări*, destinată lucrărilor științifice prezentate la sesiunile anuale ale institutului; *Seria B. Studii și Seminarii*, incluzînd cercetări colective mai restrînse sau mai ample asupra unor probleme de actualitate; *Seria C. Corpusuri de documente*. Din cîte vedem, a existat, de la început, un adevărat program, chiar dacă cea de-a doua serie debuta doar în 1981, iar cea de-a treia abia în 1987.

În mod firesc, prima serie este cea mai prolifică, întrucît în cele 7 tomuri de pînă acum a publicat cu operativitate peste 200 de comunicări, din cele trei mari domenii ilustrate în structura compozită a institutului: etnografie, folcloristică, dialectologie (ramificate și acestea, în consonanță cu tendințele actuale din fiecare disciplină). Informația vehiculată este, fără nici o îndoială, copleșitoare prin abundența și diversitatea surselor, prin varietatea pozițiilor teoretico-metodologice pe care se fixează autorii și prin mobilismul colocvial debordant al celor mai mulți dintre ei. Căutarea febrilă a ideilor noi și a unor tehnici cît mai adecvate de investigare a fenomenelor culturii și limbii populare, încercarea de a lămuri unele aspecte ale problematicii supuse dezbaterei caracterizează majoritatea demersurilor de acest tip, structural diferite de studiile și articolele propriu-zise. De regulă, o comunicare științifică este prima înfățișare „elaborată“ a unei investigații, limitată ca întindere și orientată, din toate punctele de vedere, spre a releva o problemă și nu spre a o rezolva. Ipoteza de lucru pe care o încearcă trebuie propusă, susținută și argumentată succint, dar peremptoriu.

Numeroase din sesiunile institutului au fost tematice, unele prilejuite de diferite evenimente, altele aplecate asupra dezvoltării științei, prin afirmarea interdisciplinarității sau metodologiilor noi. Volumele respective cîștigă în interes, aducînd lumini noi în cunoașterea limbii și culturii noastre populare, într-un veritabil colocviu al disciplinelor, me-

toologilor și generațiilor. Remarcabile sînt, în acest sens, volumul al II-lea, cu cele 33 de comunicări ale sesiunii din octombrie 1980, axată pe tema: *Creația etnografică, folclorică și lingvistică — expresie a unității și continuității culturii populare românești* și al V-lea, cu o problematică reluată, sub multe aspecte: *Componente ale unității culturii populare românești*.

Cercetarea etnografică, folclorică și dialectologică își încearcă aici forțele în slujirea istoriei poporului român, subliniind rolul culturii populare de „factor constitutiv esențial al biografiei noastre spirituale, ferment al etnogenezei și liant permanent, indisolubil, între provinciile locuite de români“, cum subliniază directorul institutului, profesorul Ioan Ilișiu (vol. V, p. 2).

Inercînd să întrevadă evoluția viitoare a culturii tradiționale, colectivele de cercetare ale ICED s-au oprit, în 1981, la tema: *Aspecte ale culturii populare în procesul dezvoltării actuale a României*, dezbătută cu pasiune, din cele mai neașteptate și mai antinomice unghiuri, punînd la contribuție și experiența unor sociologi și esești din institut.

Ultimele volume ale seriei n-au mai apărut în preajma sesiunilor, dar au cîștigat în substanță, comunicările fiind mult mai elaborate, mai articulate, unele adevărate studii contributive, cu un aparat științific bine pus la punct.

În *Seria B* au apărut mai întîi două lucrări ale colectivelor de cercetare a limbii: *Interacțiunea lingvistică* (1981, 278 p.) și masiva cercetare *Graiurile — componentă a patrimoniului cultural popular* (1983, 480 p.). A venit apoi rîndul Sectorului de Etnografie, eu *Studii și materiale etnografice* (1985, 670 p.), incluzînd pătrunzătoare și atente cercetări de cultură materială (ocupații, meșteșuguri tradiționale, schimbul de mărfuri, focul și utilizarea lui etc.), dar și din domeniile obiceiurilor populare, evoluției mentalității tradiționale, structurii și tipologiei unor ritualuri / ceremonialuri, iar în final cu o exemplară schițare a destinelor etnografiei și etnologiei în România.

Mai mult decît îmbucurător este faptul că, de această dată, ponderea celor două laturi ale cercetării etnografice este aproximativ egală în volum, cercetării culturii spirituale dîndu-i-se, în fine, atenția cuvenită. Prin studii temeinice, axate pe probleme mari, impunătorul volum al colectivului etnografic bucureștean reînvie speranța că această știință „fără universitate“ va arăta într-o zi că ea „este veriga absolut necesară, unind eforturile istoricilor și ale filologilor întru rezolvarea marilor probleme ale etnogenezei poporului român și a continuității sale în marele spațiu carpato-pontic-danubian“ (p. 663).

Cultura populară în actualitate (Dimensiuni ale valorificării artistice) este titlul celui de-al IV-lea volum al acestei serii, ultimul pe care l-am putut consulta. El debutează cu o amplă introducere a lui Ioan Ilișiu, coordonatorul cercetării, urmată de studii cu caracter teoretic, semnate de Alexandru Amzulescu, Irina Nicolau și H. Culea. Partea a doua se ocupă de destinul scenic-spectacular contemporan al folclorului (muzical, literar, cutumiar) și artelor plastice.

Cea mai întîrziată serie, *C. Corpusuri de documente*, pare a fi, prin denumirea ei cel puțin, și cea mai promițătoare, dacă se va consacra, într-adevăr, „readucerii în circuitul public a unor creații populare cu va-

loare de patrimoniu, culese la epoci diferite și teaurizate în arhivele institutului“ (p. I). Îndreptarul metodologic *Culegerea de folclor azi*, (1987, 98 p.), elaborat de Stanca Ciobanu, în colaborare cu Irina Nicolau, Sabina Ispas, și Ligia Georgescu, nu-și propune decât să realizeze „aspectele înnoitoare ale complexului cultural popular“ și necesitatea unor tehnici de investigare adecvate, o metodologie propriu-zisă rămânând o sarcină de viitor.

El e binevenit ca prim pas în operațiunea de valorificare sistematică a fondurilor inedite din Arhiva de Folclor București. În condiții grafice ceva mai îngrijite, cu o ritmicitate a aparițiilor, s-ar putea realiza publicarea marilor colecții ale lui Brăiloiu și Cocișiu, căci este nedrept ca acestea să rămână nepublicate în întregul lor, ca opere ale unor mari culegători, chiar dacă materialul va fi, într-o formă sau alta, valorificat în cadrul *Colecției Naționale de Folclor*, organizată pe genuri și specii.

Prin cele trei serii ale sale, *Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice* reprezintă un succes în procesul dificil de valorificare promptă și de nivel a realizărilor științifice ale harnicului colectiv bucureștean.

M. CUCEU

BULETINUL ȘTIINȚIFIC AL MUZEULUI ETNOGRAFIC CROAT DIN ZAGREB

Până în prezent au apărut trei volume [I (1981), II (1984) și III—IV (1987)] ale periodicului *Etnološka istraživanja (Cercetări etnologice)*, editat de Muzeul Etnologic din Zagreb, de fapt o reluare a vechii publicații a acestui muzeu, care și-a întrerupt apariția pe o perioadă de 37 de ani, reînnoind tradiția aproape deodată cu *Anuarul de Folclor*.

Studiile publicate se referă, după cum e și firesc, la cele mai diverse domenii ale etnologiei, etnografiei și muzeologiei etnografice.

Problemele teoretice ale cercetării etnologice au stat în atenția colaboratorilor acestui periodic. Se susține de către cei mai mulți specialiști că etnologia modernă cercetează o anumită cultură, insistând asupra modului de viață al grupurilor umane, modului lor de gândire și comunicării orale. Chestiunea specifică a relației moderne dintre cercetarea etnologică și cultură este folclorismul, cu alte cuvinte simbolismul folcloric ca motiv al identității.

Planul de cercetare științifică de la Muzeul Etnografic din Belgrad, spre exemplu, cuprinde studierea colecțiilor proprii, elaborarea monografiilor tematice și regionale, cercetarea specificului etnocultural.

Mai multe articole din vol. I (1981) sînt închinete celei de a 60-a aniversări a Muzeului Etnografic din Zagreb. După relatarea festivităților ce au avut loc cu acea ocazie — 22. X. 1979. — și a saluturilor diferiților participanți, Mario Petrić, directorul Muzeului și redactor șef al buletinului științific al acestuia, prezintă istoricul instituției, fondată

în 1919, în contextul entuziast al mișcării naționale, care a adus destrămarea monarhiei austro-ungare. Se arată apoi contribuția diferitelor personalități la colecționarea obiectelor etnografice care formează patrimoniul cultural al Muzeului Etnografic Croat. Este remarcat în mod deosebit Salamon Berger, un mare manufacturier din Zagreb, a cărui colecție constă din aproximativ 12.000 obiecte a stat la baza înființării muzeului, el fiind și primul director al tinerei instituții. În această calitate, el a făcut schimburi cu numeroase muzee din lume, realizând o valoroasă colecție de obiecte textile asiatice, în special din India și Extremul Orient.

De-a lungul anilor, muzeul s-a dezvoltat în mod constant prin achiziționarea de piese etnografice din Croația, Slavonia, Dalmația, dar și din Bosnia, Serbia și Macedonia sau chiar din alte țări și continente (Africa Centrală, Etiopia, America de Sud, Australia, Oceania, Japonia, China și India). În anii postbelici sînt de remarcat două evenimente în viața muzeului croat: repararea, extinderea clădirii și deschiderea noii expoziții de bază.

Numeroase pagini sînt dedicate discutării multiplelor aspecte ale organizării muzeelor etnografice în aer liber din Jugoslavia, cu privire specială asupra necesității înființării acestui gen de muzee în Croația, iar pînă la realizarea acestui deziderat, să se recurgă la conservările „in situ”. Sînt prezentate și analizate diferitele posibilități de organizare și expunere: construcții originale cu inventar specific, alături de altele care să servească drept depozite sau locuințe pentru personalul muzeului, centre de recreere pentru turiști, amplasate lîngă muzeu etc. Unii autori au propus ca muzeele în aer liber să se constituie în așezări în care, în afară de muzeu, să se organizeze ferme cu inventar original, magazine, hotel și alte facilități. Nu este neglijată nici problema „suvenirurilor etnografice”, susținîndu-se necesitatea ca etnologii să fie implicați în producerea acestor obiecte pentru a se evita pe viitor vînzarea în muzee a kitsch-urilor.

Primul muzeu în aer liber din Croația este cel de la Dolnja Kupčina. La organizarea lui au colaborat două instituții: Institutul Etnologic al Academiei Iugoslave de Arte și Științe și Muzeul Etnografic din Zagreb. Acest muzeu ilustrează două aspecte tematice de bază: 1. participarea locuitorilor la războiul de eliberare națională și 2. locuințele tradiționale cu inventarul specific de obiecte.

O suită de studii se ocupă de aspecte etnografice majore, constituindu-se într-o veritabilă monografie etnologică a regiunii din jurul Zagreb-ului, capitala Republicii Socialiste Croația (cf. vol. 3—4, publicat în 1987).

Astfel, sînt prezentate pe rînd, în studii aparte, caracteristicile așezărilor, arhitecturii în lemn din secolul al XIX-lea și începutul secolului XX, arătîndu-se evoluția planului locuințelor din aria submontană și din cea de cîmpie.

Ocupațiile de bază și schimbările petrecute la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru: diminuarea producției agricole, înlocuirea uneltelor tradiționale cu cele industriale, eliminarea din culturi

a unor cereale cum este meiul și hrișca, reducerea suprafețelor semănate cu grâu și orz și creșterea celor cultivate cu porumb. Cultivarea viței de vie constituia baza existenței în majoritatea satelor așezate la poalele munților, dar în ultima vreme viile s-au împuținat, vechile teascuri reprezintă adevărate rarități. Legumicultura era avansată în unele sate, astăzi însă piața din Zagreb este rareori aprovizionată cu zarzavaturi proaspete din grădinile particulare. Dispariția pădurilor și schimbările petrecute în sistemul de proprietate au avut consecințe negative asupra creșterii porcilor care se baza pe hrănirea lor cu ghindă în timpul toamnei și al iernii. Populația rurală, și cu precădere cea din vecinătatea orașului, a scăzut an după an. Gospodăriile sînt în general întreținute de oameni în vîrstă, de aceea au o productivitate slabă.

Sînt prezentate metodele tradiționale de vînătoare păstrate mai ales în memoria informatorilor, obiceiurile legate de această ocupație și modul de preparare a vînatului, metodele și uneltele pentru pescuit folosite pe malul drept al rîului Sava.

Cercetarea mijloacelor de transport reflectă, după părerea autorilor, faptul că cercul cultural panonic, bazat pe moștenirea veche slavă, a avut o influență dominantă.

O parte din meșteșugurile tradiționale au fost și ele părăsite sau se practică în mai mică măsură. O atenție deosebită este acordată meșteșugului turtelor dulci și confecționării lumînărilor de ceară.

Tehnicile și uneltele folosite la prelucrarea fibrelor textile sînt prezentate în detaliu. De un real interes științific este apropierea care se face între motivele ornamentale de pe carpetele din Panonia iugoslavă și mozaicurile antice din Sirmium.

Costumul popular din împrejurimile Zagrebului aparține tipului panonic de îmbrăcăminte, a cărei principală piesă a fost cămașa lungă. Deosebit de interesantă pentru cititorul român este prezența sumanului lung din pănură numit „čova“, al cărui croi este identic cu cel al sumanului (szür) purtat într-o anumită perioadă de către populația maghiară din zona Călatei.

O seamă de obiceiuri legate de naștere își au originea, după opinia autorilor, în timpurile vechi slave. Unele obiceiuri de nuntă sînt considerate chiar reminiscențe indoeuropene. Articolul despre riturile funerare tratează tot ceea ce este, într-un anumit fel, în legătură cu moartea, de la ursit pînă la ceremonia funerară și obiceiurile de după moarte. La fel de amănunțit sînt prezentate obiceiurile de peste an, riturile legate de munca cîmpului și de construirea casei.

Alimentația din regiunea Zagreb a fost studiată insistîndu-se asupra schimbărilor petrecute în ultima perioadă.

Medicina populară se baza pe utilizarea ceaiurilor din plante, a cataplasmelor, compreselor cu apă, lapte, zer, alcool și apă de plumb, băi cu scoarță de copac, cenușă de mangal, grăsimi animale și secreții umane. Plantele medicinale utilizate au fost: nalba, pătlagina, teiul, socul, pelinul, salcîmul, prazul etc.

Seria de studii privind aria suburbană a Zagrebului se încheie cu descrierea jocurilor de copii. Categoria jocurilor de îndemînare, forță,

ingeniozitate, viteză etc. au fost numite — nu știu de ce — „pastorale“. Remarcăm preocuparea de reînviere a unor jocuri tradiționale prin introducerea lor în programul orelor de educație fizică din școli sau prin prezentarea lor în public cu ocazia Olimpiadei sporturilor vechi de la Brodanci.

ROMULUS OȘIANU

O IMPORTANTĂ SINTEZĂ A LUI ELIAZAR M. MELETINSKI

Numele lui Meletinski stă alături de numele marilor folcloriști ai timpului nostru. Cu peste trei decenii în urmă, studiile sale au început să fie cunoscute în afara granițelor Uniunii Sovietice. Lucrarea de față, *Vvedenie v istoričeskuju poetiku epasa i romana*, (*Introducere în poetica istorică a eposului și romanului*), publicată în 1986, la Moscova, reprezintă un compendiu al multiplelor sale cercetări din diferite domenii și reconstituie formele literare inițiale, timpurii și de tranziție, spre deosebire de poetica teoretică, ce își concentrează mai mult atenția asupra formelor clasice; cele două direcții ale cercetării ar fi, în fond, părți interdependente ale poeticii unitare, ca știință a formelor literaturii artistice (p. 4).

În *Introducere* (p. 5—13) autorul insistă asupra principalelor etape în dezvoltarea poeticii istorice, menționând cu această ocazie meritele deosebite ale unor specialiști ca A. N. Veselovski, iar mai târziu ale lui V. M. Jirmunski, V. I. Propp, D. S., Lihacëv, B. V. Putilov, V. V. Ivanov, I. M. Lotman etc. Desigur, aici figurează și multe nume de stilisti din alte țări. În această notă ne vom opri pe scurt doar asupra capitolelor din prima parte a cărții.

Primul capitol se referă la *Izvoarele primitive ale artei verbale* (p. 14—20) și tratează geneza artei, rădăcinile ei în cultura primitivă, privite sub două aspecte: 1. în unitatea sincretică în care au acționat, la începuturile artei, religia și reprezentările lumii înconjurătoare, anterioare științei, și 2. în primii pași ai creativității artistice, inseparabilă de practica magico-religioasă.

Nucleul culturii spirituale primitive l-au compus *mitul și ritul*, indisolubil legate și împletite între ele. Mitul a constituit dominantă în sincretismul ideologic al culturii primitive, în timp ce ritul a reprezentat concentrarea și principalul recipient al unității formale a practicii artistice și magico-religioase. Teoretic și practic, mitul și ritul sînt considerate aspecte ale unuia și aceluiași fenomen (p. 14). Îmbogățirea mitologică a cîntecului se realizează pe baza multiplelor asocieri simbolice, conexiunilor, precum și *coincidenței* cîntecelor în unele sau altele din momentele ritului. În cîntecele lirice de rit pătrunde sporadic și elementul descriptiv-narativ sub forma explicării cauzei boalei (în descîntece), în prezentarea zeului războiului (în cîntecele militare) etc. Peste tot miturile sînt povestite novicilor în ritualul/ceremonialul inițierii la vârsta pubertății sociale și sexuale (p. 18). Plecînd de la o serie de fapte, atent

selectate, autorul conchide că: „Mitologia ca dominantă ideologică a culturii primitive sincretice reprezintă «solul» și «arsenalul» artei în devenire în general și îndeosebi a artei verbale: în principal, nararea nerituală a miturilor este totuși embrionul din care se dezvoltă nemijlocit genul epic, narativ al literaturii. Artă a moștenit sincretismul său propriu tocmai de la mit“ (p. 19).

Capitolul următor, *Miturile și legendele despre primii strămoși — eroii culturali* (p. 20—33), subliniază că eroii principali ai miturilor arhaice sînt „oameni ai antichității“, demiurgi, eroi culturali. În acest complex, baza inițială o constituie primul strămoș, gentilic, fraternal, tribal. Tocmai acest prim strămoș modelează comunitatea, identificată de obicei cu „oameni adevărați“, cu persoane reale. La acele grupuri etnice la care au dăinuit doar relicve ale totemismului se păstrează adesea nume de animale la eroii mitici. Din eroii totemici provin, la urma urmei, personajele poveștilor despre animale. Strămoșii totemici sau alții pot da naștere anumitor grupuri de oameni și animale, dar și unor obiecte naturale, pe care îi/le fac din pămînt, tină, oase, lemn sau îi recheamă la viață prin intermediul magiei. Primii strămoși (demiurgi, eroii culturali) sînt înainte de toate principalele personaje ale miturilor creației, în cuprinsul cărora ei renasc (*strămoșii*), creează (demiurgii) sau obțin (eroii culturali) obiectele naturale și culturale, fundează instituții sociale sau religioase (p. 21). În societățile tribale numai un personaj mitic putea să fie eroul principal în jurul căruia se ciclează diferite subiecte, întrucît numai el putea să dețină libera inițiativă, necesară eroului. În astfel de figuri încă nu sînt diferențiate forța, mintea și șiretenia, iscusința vrăjitoriei și militariei, ele fiind, în același timp, creatoare, năzdrăvane și comice.

Cosmosul triumfă în mituri asupra haosului și astfel mitul își realizează înalta sa menire. E. M. Meletinski enumeră și unii zei care îndeplinesc funcțiile eroilor culturali, la vechii mexicani *Kețalkoatliu* și *Virakoce*, la sumeroakoadieni *Endiliu* și *Enki*, la egipteni *Hnum* și *Tot*, la indieni *Indra*, la greci *Apolon* și *Prometeu*, cu varianta negativă în persoana fratelui său *Epimeteu*, la scandinavi *Odin* și *Tor*. (p. 25). Personajele mitice, supărate sau jignite, pot crea obiecte, ființe, obiceiuri negative. Miturile despre frații gemeni sînt caracteristice Melaneziei, Polineziei, indienilor din America de Sud și din America de Nord. În miturile tungușilor și ale altor popoare din Siberia se întîlnesc frații-demiurgi rivali, dintre care cel bătrîn strică ceea ce a realizat tînărul. Aceștia sînt stăpînii cosmici ai lumii superioare și inferioare (p. 33).

Un alt capitol, *Povestirea mitologică* (p. 34—48), subliniază hegemonia mitului în sincretismul de gen, caracteristic evenimentelor mitice, dezvoltarea născocirii conștiente, diluarea treptată a concretizării etnografice în fantastica basmului, substituirea eroilor mitici cu oameni obișnuiți, tipul vechi *mitic* înlocuit cu unul *fantastic* nedefinit, slăbirea sau pierderea etiologismului, transferul atenției de la soarta colectivă la cea individuală și de la cea cosmică la cea socială, de care este legată apariția a o serie de subiecte, dar, în același timp, și a unor îngrădiri structurale (p. 51).

Pe măsura translației mit/poveste, spațiul se îngustează și interesul se transferă asupra soartei personale a eroului. În poveste, obiectele

obținute și scopurile urmărite nu sînt elemente ale naturii și culturii, hrana, femeia, unele instrumente extraordinare reprezintă bunăstarea eroului; astfel, în loc de apariția inițială, aici are loc o redistribuire a bunurilor dobîndite de către erou pentru sine sau pentru obștea restrînsă. În timp ce eroul mitologic fură focul sau apa dulce de la păstrătorii inițiali (bătrîne, broaște, balauri etc.), eroul poveștii miraculoase fură apa vie pentru vindecarea tatălui suferind și obține focul, cu ajutorul fiarelor, pentru vatra sa.

Semantica poveștii clasice miraculoase este, în fond, aceeași ca și semantica mitologică, cu deosebirea predominării (hegemoniei) codului social. Cosmicul nu numai că se îngustează și se reduce pînă la individual, dar se și transformă în social. Principala opoziție sus/jos (de exemplu, cer/pămînt/lumea de jos) are în poveste mai mult social decît cosmic (p. 52).

În folclorul arhaic, eroul este de obicei un personaj mitic, la celălalt pol se află personajul central al legendei — un personaj obișnuit, adesea fără nume sau impersonal, care în realitate nu este un erou, ci un participant la evenimentele, de cele mai multe ori o jertfă a lor, o persoană suferindă (p. 53).

Merită atenție și capitolul *De la mit și povestirea eroică la epos. Formele timpurii ale eposului* (p. 62—78). Monumentele epice arhaice s-au compus cu mult înainte de consolidarea statală clar delimitată a popoarelor — purtătoare ale eposului, drept pentru care ele utilizează pe larg limbajul eposului. În povestirile nartice din versiunile osetine există relicve ale reprezentării gemenilor — întemeietorilor strămoși (*Ashar* și *Ahsartag*, *Urizmag* și *Hamit*). În versiunea arhaică osetină, *Sosruko* nu fură focul ca în versiunile abhază și adigă, ci salvează animalele de la foame. Chiar și în perioada timpurie, eposul eroic este diversificat din punct de vedere etnic și național. În cultura carelo-finlandeză apare înainte de toate economia pescărească, în timp ce la popoarele Caucazului de Nord, la turcii siberieni și buriati domină păstoritul, iar în eposul sumeriano-accad, agricultura (p. 77).

În capitolul *De la formele timpurii ale eposului la clasicism* (p. 79—113), autorul ajunge la concluzia că la baza genezei figurii lui *Odisseu* au stat, probabil, elemente ale reprezentării eroului cultural trikster, pentru că nu întîmplător el, pe linia mamei, își are rădăcina în zeificarea triksterului *Hermes*, iar agerimea minții este trăsătura sa principală. În calitate de figură tipică clasică a caracterului eroic, *Ahile* poate fi opus șiretului *Odisseu*. În general, în analiza transferului de la mit la istorie, în planul epopeilor clasice vechi este necesar să ținem seama de toată complexitatea interacțiunii eposului vechi grecesc și vechi indian cu mitologia. Desigur, miturile arhaice despre eroii culturali se păstrează aici numai în calitate de relicve, iar datinile istorice sînt înlăturate. Caracter relictual are și utilizarea modelelor mitologice ale zeilor agrari morți și înviați „suferinzi“, ale sfintei nunți cu zeița pămîntului, ale înlocuitorilor de jertfă etc., însă, în structura eposului, nu atît diacronic, cît sincronic, înseși datele istorice sînt interpretate cu ajutorul mitologiei brahmanice și induse.

Autorul exemplifică translația mit-poveste-istorie prin subiectele voinicești, la originea mitologico-miraculoase, care mai tîrziu vor fi in-

troduse în eposul istoric, iar parțial direct în tradițiile istorice. Astfel sînt cîntecele și legendele daneze despre Helga, cu motive susținut biografice. Lumea poveștilor și lumea tradițiilor istorice înlăturate din avantscenă sînt prezentate oarecum din depărtare, însă cu simpatie, printr-o pînză idealizatoare. Ginta și tribul sînt înlocuite de familie și de ierarhia feudală.

Pînă acum, trecerea de la formele timpurii ale eposului la cele clasice a fost analizată, în principal, prin sintetizarea moștenirii arhaice, narativ-mitologice, și raportarea la datinile istorice. Există însă și alte aspecte foarte importante: trecerea de la cîntecele scurte la epopeile vaste, de la eposul oral la cel cînturăresc, stabilirea stilului epic clasic și a procedeelelor corespunzătoare ale povestirii. Cîntecele scurte sînt mai vechi decît epopeile vaste. Eposurile germanice și turcico-mongole cunosc atît formele scurte, cît și pe cele extinse. Pe de altă parte, primele sînt cunoscute numai în forme cînturărești, în timp ce celelalte mai mult sub formă orală.

Marea deosebire ce există între tratarea din cîntece și cea din cronici a evenimentelor legate de migrația popoarelor conduce la ideea că între evenimente și cîntece a existat o anumită perioadă (latentă pentru epos) de circulație și de dezvoltare a tradițiilor istorice. Eposul ca gen s-a născut și a atins apogeul dezvoltării în cadrul circulației orale; eposul cînturăresc a apărut inițial ca o înregistrare a eposului oral (este posibil ca aceasta să se fi făcut adesea chiar de către povestitor).

În eposuri adesea se repetă descrierea a o serie de evenimente ca sosirea și primirea oaspeților, petrecerile, scularea eroilor dimineața, îmbrăcarea și înarmarea lor, duelurile, plinsetele (bocetele), prezicerile și proorocirile rele etc. Repetiția se exprimă și în utilizarea permanentă a epitetelor prin care se reliefează supremația, superioritatea începutului tribal asupra celui individual. Stilul epic desăvîrșește acele tendințe estetice și poetice care au fost caracteristice formelor timpurii ale artei verbale în general. Frumusețea specifică a eposului eroic se exprimă într-o deosebită armonizare a sa, legată de relațiile sociale relativ nemature. De remarcat aici corelația dintre începuturile individual-eroic și colectiv-epic în epos, unde plenitudinea activității personale devine instrument de manifestare a popularului, a naționalului inițial.

Recenta carte a lui E. M. Meletinski este de un rar înfîlțit interes pentru cercetările literare complexe. Capitolele la care ne-am oprit ar merita să fie studiate însă și de etnologi.

ONUFRIE VINȚELER

BIBLIOGRAFII PAREMIOLOGICE INTERNAȚIONALE

Instrumentele bibliografice sînt indispensabile în orice domeniu al cercetării științifice. În ceea ce privește paremiologia, preocupările datează de mult și prima lucrare de acest gen — cu caracter internațional — îi aparține lui Christian Conrad Nopitsh (*Literatur der Sprichwörter*)

și a apărut în 1822, la Nürnberg. Mai aproape de zilele noastre notăm publicarea lucrărilor lui Wilfrid Bonser, *Proverb Literature* (Londra, 1930; ed. a II-a, Nendeln/Liechtenstein, 1967) și Otto Moll, *Sprichwörterbibliographie* (Frankfurt, 1958). Prima înregistrează 4004 itemi, iar pentru majoritatea limbilor are subsecțiuni cuprinzând cercetări pentru diferite dialecte. Cea de-a doua înregistrează 9051 de titluri, împărțite pe marile grupe de limbi: romanice, celtice, germanice, grecești, slave, asiatice, finice, turce, chineze, semitice, africane ș.a.

Cel care a realizat mai multe bibliografiile paremiologice, cu caracter internațional, este profesorul Wolfgang Mieder de la Universitatea din Vermont (S.U.A.).

Pornind de la faptul că proverbele, prin natura lor, sînt mijloace de comunicare orală sau scrisă, iar folcloriștii și criticii literari este normal să le fi notat în diverse studii, Wolfgang Mieder alcătuiește o remarcabilă lucrare intitulată *Proverbs in Literature. An International Bibliography* (Bern—Frankfurt am Main—Las Vegas, 1978). Studiul introductiv stabilește metodologia unui studiu al proverbelor din opera unui scriitor (de fapt, una din cărțile lui Mieder este intitulată *Das Sprichwort in der deutschen Prosaliteratur des neunzehnten Jahrhunderts*, München, 1976, iar alta, *Deutsche Sprichwörter in Literatur, Politik, Presse und Werbung*, Hamburg, 1983). Stabilirea contextului este principala operație, deoarece atunci — consideră Mieder — funcția proverbelor „poate fi pusă în discuție într-un eseu demonstrativ care ar trebui să facă parte din orice studiu de proverbe, așa cum ar trebui să apară la sfîrșitul acestuia un index de proverbe verificat și aranjat alfabetic“ (p. 3). Bineînțeles că acest eseu ar duce la noi perspective de introspecție a artei literare.

Bibliografia cuprinde 1166 titluri, dintre care primele 135 aparțin unor studii cu caracter general. În partea a doua, referințele sînt ordonate alfabetic după numele autorului respectiv. Din punct de vedere cronologic, aceste titluri se grupează astfel: 47 referitoare la autori care au scris înaintea erei noastre, 25 pînă în secolul al VII-lea, 7 din secolul al VIII-lea pînă în secolul al XI-lea, 38 — sec. al XII-lea, 56 — sec. al XIII-lea, 74 — sec. al XIV-lea, 55 — sec. al XV-lea, 304 — sec. al XVI-lea, 146 — sec. al XVII-lea, 77 — sec. al XVIII-lea, 128 — sec. al XIX-lea, 74 — secolul nostru. În privința studiilor consacrate operei unui scriitor, situația se prezintă astfel: Shakespeare — 51, Chaucer — 28, Cervantes — 26, Goethe — 14, Luther — 11, Beaumont, Flechter, Murner, Geiler von Kaiserberg și Rabelais — 9, Schiller și Brecht, — 8, Carmontelle, Emerson, Franklin, Heywood, Jonson, Platon și Spencer — 7 etc.

O addendă la această lucrare, *International Bibliography of Literary Proverb Studies*, cuprinzînd 141 de investigații asupra proverbelor și expresiilor proverbiale din operele literare, este publicată după numai trei ani (în *Motif: International Newsletter of Research in Folklore and Literature*, nr. 1, octombrie 1981).

O altă lucrare, *International Bibliography of Explanatory Essays on Individual Proverb and Proverbial Expression* (Bern, 1977), datorată tot lui Wolfgang Mieder, cercetează numeroase studii și monografiile paremiologice. Cele aproximativ 2000 de investigații începînd din secolul

al XVIII-lea și pînă în prezent sînt ordonate alfabetic și cuprind studii referitoare la proverbe individuale și expresii proverbiale din domenii variate: folclor, istorie, literatură, medicină, filologie etc. Caracterul internațional al bibliografiei rezultă din includerea unor surse diverse: americane, olandeze, engleze, franceze, germane, italiene, latine și spaniole.

International Proverb Scholarship. An Annotated Bibliography de Wolfgang Mieder, apărută în 1982, la Editura Garland și cuprinzînd 2142 de itemi bibliografici adnotați, constituie o monumentală realizare a științei bibliografice. Pentru a oferi un spațiu cît mai larg de cercetare pe plan internațional, Mieder a consemnat și adnotat studiile publicate începînd cu anul 1800, în majoritatea limbilor europene. În legătură cu studiile de paremiologie apărute în țara noastră sînt consemnate cele aparținînd lui I. C. Chițimia, Mircea Duduleanu, Caius Jiga, Pavel Ruxăndoiu, Cezar Tabarcea și G. Dem. Teodorescu. Bibliografia este însoțită de trei indici: de nume (cuprinde lista tuturor scriitorilor, artiștilor, filosofilor, folcloriștilor, paremiologilor care apar în titlurile diferitelor cărți și studii consacrate cercetării proverbelor), de subiecte (se referă la conceptele, noțiunile sau categoriile întîlnite în studii), de proverbe (are în vedere studiile despre proverbele individuale grupate după limbi și cuvinte-cheie).

La acestea se adaugă bibliografiile apărute în publicații: *Bibliographischer Abriss zur bildlichen Darstellung von Sprichwörtern und Redensarten* — 167 de itemi adnotați vizînd studiile despre reprezentările picturale ale proverbelor, *International Bibliography of Eplanatory Essays on Proverbs and Proverbial Expressions Containing Names* — 1500 de titluri ale studiilor referitoare la proverbe ce conțin nume.

De asemenea, în cele patru volume, apărute pînă acum, ale publicației *Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship* (1984, 1985, 1986, 1987), Wolfgang Mieder publică trei bibliografii care aduc la zi informația oferită de cele anterioare. Prima, *International Bibliography of new and reprinted Proverb Collections* cuprinde 366 titluri apărute între 1973 și 1986. Cealaltă este *International Proverb Scholarship: An Updated Bibliography* și menționează 1001 titluri apărute în ultimii ani, între care cele aparținînd paremiologilor români: Ovidiu Bîrlea, M. Buga, Valeriu Ciobanu, Ana-Irina Dragomir, Constantin Negreanu, Ovidiu Papadima, Octav Păun, Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, Nicolae Roșianu, Dumitru Stanciu, Victoria Stroescu, Cezar Tabarcea, Barbu Teodorescu. Cea de-a treia, *Recent International Proverb Scholarship: An Annotated Bibliography* (pînă în 1985) adnotează 182 de cărți.

UN DECENIU AL REVISTEI „MAN”: TEME ȘI ORIENTĂRI

Atît în plan național cît și în plan internațional, schimbul de informație și dialogul sînt factori de optimizare a vieții spirituale și culturale. În acest context intră și schimbul de publicații. Printre publicațiile externe de specialitate intrate pentru documentare în biblioteca *Muzeului Etnografic al Transilvaniei* se numără și revista de limbă engleză *MAN*. Ne propunem o prezentare generală a acestui periodic pe un interval de 10 ani — respectiv 1975—1985 —, prin care să decelăm temele centrale care intră în atenția specialiștilor din Anglia, metodele de lucru și caracteristicile de bază ale publicației, toate acestea, circumscrise principalelor teme și orientări din școala antropologică anglo-saxonă.

Revista *MAN* este varianta cumulată a mai vechilor publicații *Revista Institutului Regal de Antropologie și Man*, care și-au încetat apariția în 1965. Începînd cu acea dată revista apare în „formulă nouă”, cite patru numere pe an, în perioada vizată de noi ajungînd de la vol. 10 la vol. 20.

Structura fiecărui număr este de tip clasic, cuprinzînd între 8 și 11 articole, o secțiune de corespondență, una de recenzii de cărți de specialitate și o listă a publicațiilor oferite spre a fi recenzate în numerele următoare. Articolele publicate — al căror număr nu este niciodată prea mare — sînt precedate conform exigenței redacției de cite un rezumat care îl informează pe cititor în cîteva rînduri despre domeniul abordat și metodele de lucru folosite, într-un sistem riguros elaborat. Autorii articolelor sînt reprezentanții de azi ai școlii engleze de antropologie, cadre didactice și cercetători din universitățile și institutele din Anglia, Statele Unite ale Americii și din țările care au fost colonii engleze. Secțiunea de corespondență deschide un cîmp larg dialogului. Teze și opinii expuse în articolele din numerele precedente sînt rînd pe rînd combătute de alți specialiști și apoi apărute de autorii sau de adepții lor. Intenția redacției de a oferi prin această confruntare șanse maxime de a se ajunge cît mai aproape de adevărul științific este evidentă.

Pentru a schița profilul tematic al revistei, am recurs la o clasificare statistică plecînd de la un nomenclator care face distincția între patru domenii: *antropologie*, *etnologie*, *etnografie* și *metodologie*. Am elaborat ca instrument de lucru tabelul sinoptic al frecvenței tematice, structurat cronologic (vezi tab. anexat). Metoda interdisciplinară reiese din corelarea tematică marcată pe tabel prin perechi de numere.

Trecînd peste controversa dintre teoreticienii americani și cei englezi privind relația dintre „antropologia culturală” și „antropologia socială” — controversă soluționată corect, credem noi, de Lévi-Strauss — am delimitat în cadrul antropologiei, domeniul tematic cel mai bogat reprezentat în revista *Man*, între studii de antropologie *economică*, *socială*, *culturală* și *fizică*, ponderea cea mai mare deținînd-o studiile de

antropologie culturală. Cu o diferență nesemnificativă urmează studiile de antropologie socială, apoi cele de antropologie fizică și antropologie economică. Al doilea domeniu tematic major, etnologia, include studii de etnoarheologie, etnolingvistică și etnomuzicologie. Reprezentat mai restrâns, domeniul etnografiei relevă fenomene din cadrul obiceiurilor și meșteșugurilor, artei populare și chiar al folclorului. Ultimul domeniu tematic aparte, bogat reprezentat de altfel, îl formează articolele de teorie generală și metodologie. Privind statistica domeniilor tematice din perspectivă diacronică, situația este în mare aceeași, cu o nuanță în plus: în cadrul antropologiei se pune accentul tot mai puternic pe antropologia socială și antropologia culturală, astfel încât în 1984 și 1985 doar câte un articol sau două pe număr ies din sfera celor două subdomenii. Menționăm de la bun început ca o caracteristică generală a tuturor studiilor faptul că majoritatea s-au dovedit greu de încadrat într-un domeniu sau altul din punctul de vedere al metodologiei și nu al domeniilor, deoarece au o orientare interdisciplinară.

Să luăm în considerare acum, rînd pe rînd, aceste domenii tematice, evidențiind punctele care pot fi interesante și utile ca documentare pentru cercetătorul român.

Primul domeniu tematic este alcătuit din studiile de antropologie, dintre care cele de antropologie *socială* se bucură de cel mai mare interes. Cercetătorii contemporani continuă pe această linie tradiția inițiată de R. H. Lowie, A. R. Radcliffe-Brown și B. Malinowski. Facem precizarea că majoritatea articolelor (aproximativ 80%) se preocupă de problema relațiilor de rudenie, studiind doar adiacent celelalte tipuri de relații sociale. Între relațiile tipice de rudenie care sînt analizate, menționăm: relațiile de sînge (sisteme patrilineare și matrilineare), relațiile de rudenie prin alianță (sisteme de căsătorie), rolul și poziția femeii în familie și comunitate, structuri sociale ale diferitelor grupuri. O categorie bogat ilustrată este cea a studiilor axate pe tema relațiilor de naștere. O a doua trăsătură comună a articolelor de antropologie socială, dar nu numai a lor, este faptul că ele își îndreaptă atenția cu precădere asupra societăților așa-numite „arhaice”, studiate în ariile izolate ale Africii, Indiei și Oceaniei. Autorii lor sînt deci adepții teoriei conform căreia aceste societăți sînt autentice prin prezența relațiilor directe între oameni și prin absența specializării activităților. Surprinzător de puține sînt articolele preocupate de relațiile sociale din societățile complexe. Astfel încît, un articol ca *Opoziție și integrare la Ulster* (vol. 9, nr. 2), referitor la situația Irlandei, ne suscită atenția cu toate că în dialogul colaboratorilor periodicului el nu a fost remarcat. Pornind de la numărul de morți relativ scăzut din războiul civil din Irlanda, autorul explică cu ajutorul analizei duale, folosită pentru societăți mai simple (analiză bazată pe studierea elementelor integratoare și de opoziție), că elementele integratoare sînt mai numeroase, deci, dacă ar fi valorificate la maximum printr-o politică în acest sens, s-ar putea atenua conflictul. Se pare că aspectul angajat al antropologiei sociale este mereu amînat, optîndu-se de regulă pentru studii care să permită mereu și mereu perfecționarea și rafinarea metodelor de cercetare analitic-pozitivistă decît interpretativă.

Articolele de antropologie *culturală* referitoare la evoluția gândirii umane, a mentalităților, credințelor și magiei sînt mai numeroase decît cele de antropologie socială, dar, fiind axate pe o varietate mai mare de teme, nici un subdomeniu inclus aici nu atinge numărul impresionant al articolelor care studiază relațiile de rudenie. Cercetarea este axată și aici pe realitățile din societățile arhaice. După modul în care se face investigarea, articolele se împart în doua categorii. Prima este de cercetare a unor aspecte de cultură spirituală care se corelează cu cercetările referitoare la relațiile sociale. Ilustrative pentru acest prim grup, inclusiv ca valoare teoretică, pot fi menționate: *Logica alternativă în gîndirea primitivă* (vol. 10, nr. 2), *Primatele care fac promisiuni* (vol. 10, nr. 1), *De la cuvinte la obiecte și magie: cuvinte grele și frontierele interacțiunii sociale* (vol. 18, nr. 4), *Rușine și Onoare, un cuplu ce poate fi contestat* (vol. 19, nr. 4). A doua categorie abordează teme de mic amănunt, finalitatea lor fiind mai degrabă una de exercițiu metodologic, de confirmare, completare, corectare sau infirmare a unor metode concurențiale. Această categorie poate fi ilustrată prin titluri de genul: *Concepte despre om în gîndirea religioasă a populației Avatip* (vol. 12, nr. 1), *În lumea soarelui: un model cognitiv din cosmologia Mayan* (vol. 18, nr. 4), *Credințe și explicații în vrăjile femeilor Nyinba* (vol. 17, nr. 2).

Articolele de antropologie *fizică* se înscriu în două direcții principale. În prima se includ cercetări făcute pe fragmente osoase din preistorie, menite să aducă date în plus despre diferitele etape ale evoluției speciei umane, ele propunînd ipoteze asupra perioadei cînd hominizii au început să aibă capacitatea de a vorbi și aducînd date noi despre evoluția lui *Homo sapiens* etc. A doua direcție își îndreaptă atenția spre lumea contemporană conținînd studii de genetică ce vizează stabilirea originii diferitelor populații, studii asupra amprentelor digitale și grupelor de sânge pentru a stabili relații de înrudire etc.

Deși ne-am fi așteptat ca articolele de antropologie *economică* să fie mai numeroase — avînd în vedere importanța relațiilor economice în cadrul vieții sociale — acestea ocupă ultimul loc în cadrul studiilor de antropologie. Se înscriu aici articole care încearcă să stabilească implicațiile pe care relațiile economice le au în viața socială. Se examinează, de exemplu, diferite forme ale trocului, modul în care organizarea sistemului de schimb afectează stratificarea în societățile agrare, implicațiile pe care le au transferurile de proprietate în societatea rurală etc.

Al doilea domeniu tematic în economia revistei aparține *etnologiei*, care include articole de interpretare interdisciplinară a datelor oferite de etnografie. Cele mai numeroase dintre acestea sînt articolele de etnolingvistică. Studiarea etnologică a limbilor este importantă din cel puțin două motive. Mai întîi, pentru că, în optica autorilor, cunoașterea limbii populațiilor studiate este un instrument absolut necesar etnologului pentru a stabili contactul cu acestea. În al doilea rînd, este importantă pentru că, prin intermediul structurilor limbii, etnologul poate ajunge la cunoașterea mentalității vorbitorilor ei. Dacă la începutul perioadei vizate de noi etnolingvistica apare sporadic în cuprinsul revistei, iar în studii e prezentă ca un instrument auxiliar pentru cercetarea unor obi-

ceiuri sau aspecte ale relațiilor de rudenie, din 1980 încoace, etnolingvistica începe să se contureze ca un domeniu de sine stătător, cu cele două direcții ale sale, cercetarea fundamentală și cercetarea aplicativă. Cercetarea fundamentală este reprezentată prin articole de genul *Poli-semie, transfer lexical și importanță culturală* (vol. 18, nr. 1) în care se studiază comparativ, pe eșantioane mari (peste 100 de limbi alese după înrudire și vecinătate geografică) structuri, procese și tendințe fundamentale și modul în care acestea reflectă mentalități și viziuni asupra lumii. Articolele de cercetare aplicativă comunică, de regulă, rezultatele cercetărilor de teren și sînt preocupate de structura și semnificațiile diverselor aspecte lexicale (de exemplu poreclele personale sau colective în anumite comunități, termeni întrebuințați pentru denumirea diverselor specii de plante, copaci și animale). Să remarcăm însă că etnolingvistica este unul dintre puținele domenii care nu-și îndreaptă atenția numai asupra populațiilor arhaice, ci și asupra celor din spațiul european. În stadiu de afirmare se află și etnoarheologia. În primii ani înfîlnim studii care își pun problema relației dintre arheologie și etnografie, din care se conturează ideea că, după contactul cu societățile primitive, majoritatea specialiștilor au optat pentru etnoarheologie, aceasta fiind una din puținele căi prin care se poate cunoaște istoria acestor culturi, respectiv societăți. În consecință, studiile de etnoarheologie își îndreaptă atenția asupra societăților tradiționale aducînd lămuriri asupra contribuției diferitelor populații la progresul cultural și tehnologic. Etnomuzicologia are în economia revistei frecvența cea mai restrînsă. Autorii își pun încă întrebări despre statutul acestei discipline în Anglia, dar și cîteva încercări timide de abordare directă se conturează sporadic în acest sens.

Pe ultimul loc, cu cel mai mic coeficient de reprezentare statistică, se înscrie *etnografia*. Dintre subdomeniile ei, studiul obiceiurilor este pe prim plan. În marea lor majoritate articolele abordează tot fenomene din societățile primitive. Se descriu obiceiuri și ritualuri, iar în partea a doua se analizează funcțiile și rolul acestora în cadrul societății, conform unor teorii și modele de lucru anunțate în rezumatul ce precedă, de regulă, articolul. De aceeași factură sînt și studiile asupra ocupațiilor și meșteșugurilor, artei populare și folclorului.

Un ultim domeniu tematic îl reprezintă studiile de *teorie generală și metodologie*, pe care le-am lăsat la sfîrșit, nu din cauza frecvenței lor, de altfel mare, ci pentru că prezintă o importanță deosebită din punctul nostru de vedere. Ne vom referi mai întîi la studiile de metodologie propriu-zisă — de metodologie explicită — pentru ca apoi să analizăm metodologia folosită în studii — respectiv metodologia implicită articolelor. Articolele de teorie generală sînt puține, iar acest fapt este semnificativ, din moment ce, pe o perioadă de un deceniu, nu există asemenea preocupări; deci nevoia de lămurire a unor probleme fundamentale este relativ scăzută. Pentru această constatare pledează și faptul că puținele studii aparținînd acestui domeniu tematic nu abordează probleme de esență.

Articolele de metodologie explicită, numeroase de altfel, ne fac să înțelegem că metodologia stă în centrul atenției și reprezintă o preocupare majoră, chiar dusă la limita ei. — Am putea grupa studiile

de metodologie explicită în cinci categorii. În prima categorie se includ articolele ce dezbat problema relației dintre cercetarea de teren și „modelul” teoretic, problemă care, transpusă într-un cadru mai restrâns și specific, devine cea a relației dintre etnografie și etnologie. Concepind etnografia ca fiind menită să observe și să analizeze grupurile umane, iar etnologia (antropologia la englezi) ca un domeniu ce interpretează datele prezentate de etnograf, se acceptă că între aceste discipline există o relație dialectică de interdependență. Etnograful poate deci oferi datele necesare etnologului numai dacă acesta îi prezintă, în funcție de opțiunile sale, un „model” teoretic pe care să-l urmărească. Ei optează pentru un model structuralist inspirat din Lévi-Strauss, opțiune ușor de înțeles în contextul în care metoda structuralistă s-a afirmat tot mai mult în etnologia contemporană. Este evidentă deci ideea că cercetarea fundamentală este considerată importantă și în strânsă legătură cu cercetarea aplicativă pe care trebuie să se bazeze. Pornind de la această premisă, articolele din această categorie caută să stabilească teoretic locul și rolul antropologiei în lumea disciplinelor socio-umane și să valideze metode de lucru specifice ei. Trebuie subliniat încă o dată că toate aceste studii sînt de orientare structuralistă, încercînd să dea și mai multă profunzime școlii de antropologie anglo-saxone care prin tradiția ei recunoscută (devenită aproape un mit) a fost de factură analitică.

O a doua categorie o reprezintă articolele care dezbat și încearcă să definească criteriile de clasificare a fenomenelor culturale în ideea de a elabora o taxonomie a acestora. A treia categorie cuprinde articolele care marchează deschiderea cercetătorilor englezi spre tot ce este nou în domeniul metodologiei. Prin ele sînt aduse la cunoștința publicului utilmele cercetări de metodologie, curente și tendințele de ultimă oră. Menționăm astfel, interesantul articol pe tema „noi etnografii” *Cercetarea de teren și noua etnografie* (vol. 11, nr. 1) și articolul care informează cititorul despre stadiul cercetărilor de specialitate în U.R.S.S. (*Dirrecții noi în etnografia din U.R.S.S.*, vol. 19, nr. 2) cu intenția vădită de a media pe această cale un schimb de experiență între cele două școli de antropologie și de a elimina o carență în circulația informației de specialitate. A patra categorie o reprezintă studiile de metodologie aplicativă de rang minim, respectiv axate pe analiza unor probleme de detaliu. A cincea și ultima categorie include studiile semantice preocupate de lămurirea sensurilor unor termeni de specialitate din domeniul antropologiei. Astfel, în articole de acest gen este trecut în revistă o gamă impresionantă de semnificații ale unor termeni care intuitiv par evidente ca: „dezvoltare” și „reciprocitate”.

Dimensiunea metodologică a revistei se definește nu numai în studii cu caracter metodologic programatic, ci este prezentă și într-o modalitate implicită care poate fi pusă în evidență dintr-o perspectivă exterioară de abordare a tuturor studiilor. O primă trăsătură comună a majorității acestor articole este interdisciplinaritatea aplicată la cele mai diverse teme, aspecte și nivele de abordare. Pentru a evidenția aceasta, enumerăm din statistica elaborată cîteva exemple. O temă de antropologie economică se combină în diverse studii cu una de antropologie socială, care la rîndul ei se poate combina cu teme de antropologie fizică, culturală, etnologie juridică, obiceiuri. O temă de antropologie cul-

turală se dezvoltă abordînd altele ce țin de domeniile: obiceiuri, etnolingvistică, artă populară, meșteșuguri; o temă de etnolingvistică se combină cu investigarea obiceiurilor, etnologiei juridice; iar una de obiceiuri cu una de artă populară. Fecunditatea acestei metode de lucru este evidentă, credem, din însăși varietatea combinațiilor interdisciplinare. O a doua tăsătură comună metodologiei articolelor din revista *MAN* este efortul de *sinteză* și *oscilația* între două orientări metodologice în vogă, care sînt concurențiale: cercetarea analitică și cea structuralistă. Există unele articole care merg pe descrierea în amănunțime a tuturor datelor despre problema studiată, pe cînd altele consideră (pe linia lui Malinowski) că date puține sînt suficiente dacă sînt bine alese și interpretate conform unui model prestabilit (model care pune accentul pe relațiile dintre elemente). Există poate de aceea o sumă întreagă de articole care, comunicînd rezultatele unor cercetări de teren, confirmă modelul sau îl restructurează dînd uneori impresia că validarea modelului este mai importantă decît informația în sine. O altă categorie de articole operează un transfer din modelele metodologice și epistemologice dominante în epocă, la domeniul particular al antropologiei. Pondere mică a studiilor de etnografie este un semn al preocupărilor scăzute față de specificul etnic al culturii și, în raport invers proporțional, al preocupărilor pentru constantele universale ale umanității.

Într-o retrospectivă sintetică — ce reia firesc cîteva observații de principiu schițate pe parcurs —, eșantionul decupat și analizat din revista *MAN* pe cei zece ani din existența ei ar putea fi definit prin cîteva repere. Impresionează, chiar de la o primă privire, complexitatea temelor, derivată din însăși complexitatea domeniului central: ființa umană. Întrucît lipsește o orientare teoretico-metodologică unitară, această diversitate ajunge să fie deconcertantă în ceea ce privește selecția și urmărirea consecventă a unor teme de la număr la număr, remarcîndu-se o alternanță sau coexistență între teme esențiale și teme de minimă importanță. Sub semnul unor deschideri universale, revista pare să-și propună tacit evitarea oricărei orientări de natură ideologică. În acest sens, ea rămîne marcată de o dominantă evident *culturologică*. Din punctul nostru de vedere se pune însă problema dacă orientarea programatic culturologică nu maschează o latentă ideologie.

Revista manifestă un interes pregnant pentru studiul culturilor arhaice, vizînd constantele universale ale umanității, fără să acorde atenție elementului de specificitate etnică. De altfel, polarizarea interesului teoretic spre cele două limite este o tendință mai largă ce marchează cultura teoretică din zilele noastre și, din punctul nostru de vedere, este la fel de evident că această polarizare are și motivații infraculturale. Potrivit modelului nostru general — explicativ și interpretativ — cele două tendințe (specificul național fără deschidere universală și universalitatea fără valențe specifice) sînt căi unilaterale prin care nu se poate ajunge la înțelegerea fenomenelor în complexitatea lor.

Deși revista se numește *MAN* ea nu dă — cel puțin pe perioada luată în discuție — o imagine *integrativă* asupra a ceea ce este ființa umană, studiile analizate referindu-se mai mult la aspecte și fenomene izolate privind natura umană.

Temele și metodologiile aplicative sînt extrem de interesante și elaborate la un înalt nivel tehnic, dar — datorită varietății lor — ele prezintă interes direct pentru cercetătorii axați pe subdomenii de maximă specialitate. Această hiperspecializare este contrapunctată de două elemente: mai întii, prin maniera de expunere și claritatea expresiei, articolele fiind accesibile omului de cultură medie; apoi prin schimbul de opinii dus de la dialog pînă la polemică, ce conferă o notă de deschidere și interferență la nivel comunicativ. Pe întregul ei traiect, revista evidențiază o acută nevoie de rafinare a metodologiilor, ceea ce denotă o criză metodologică latentă, marcată de oscilația între direcțiile analitică și structuralistă și nevoia depășirii lor. După cum am menționat, studiile sînt orientate, și tematic și metodologic, interdisciplinar și pluridisciplinar, chiar dacă acești termeni nu sînt folosiți nominal. Cele două linii de cercetare sînt prezente evident în majoritatea studiilor.

Parcursul revistei este utilă pentru materialul informativ ce prezintă un eșantion de fapt extrem de bogat, care pentru omul de cultură europeană este inedit, nu numai ca fenomen exotic, ci și ca indice relevant pentru alte tipuri de culturi văzute odinioară doar ca prefigurări sau degradări ale culturii de tip european. În sfîrșit, în cadrul dialogului metodelor, revista este utilă cercetătorului român în măsura în care metodologia noastră generală poate integra, prin valorificare critică, alte metodologii (fie ele implicite sau de altă factură), ca instrumentații auxiliare.

OLTEA CĂTINEANU

	A.s.	A.c.	A.f.	A.e.	M.	El.	Ea.	Em.	Ej.	Ob.	O.M.	Ap.	F
1975	X1X XXX1 X1 12	XXXX 2 X2 3X	2 XX 2 X	XX 1 1 2	XX 3X	13	2 3		1 4	2 4	X		
1976	X1XX X1 123X4 X1X2	2X X4	XX XXX X X	1	XX X 12	12	X X	X	3	1 2		X	
1977	X1 XX 12 X	XX12XX XX X X	XX X1 XX	X X	3 X		X			X 23	X	2 3	3 X
1978	X1234 X1XX 1X2 XXX1X	X3 XXX 2XXXX X1	X4 X XX		2X5 X X	1				1 1 X		5	
1979	XX XX1X 1X 12X	1XX XXX X1XXX 2XXX	X XX XXX		X X		1			1 XX XX1	X X		

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1980	XXX XXX	XX1		X	X X	X1 X				X			
1981	XXXX X123 XX1X XX	XX321 XXXXX1 XX	X1X X		XX X X	X	1						
1982	XX 1 1X X123	XXXX XX1XXX XX1XX 4	X	X	XXX	XX				X X231	X4		
1983	X XXXX X 1	XX12 XX12 XXXX XX2	X		X XX X	X				21 12 XXX 23	X		
1984	1XX2 123 1 X1X	21X3X 3X21X 1XXX XX1	XX	X	X XX XXX					X			
1985	XXXXX X1X X3	XX XX23	X	X 4	X X1 X1					24	1		

Ob. — obiceiuri; O.M. — ocupații, meșteșuguri; Ap. — artă populară F. — folclor
 Legenda: A.s. — antropologie socială M. — metodologie
 A.c. — antropologie culturală El. — etnolingvistică
 A.f. — antropologie fizică Ea. — etnoarheologie
 A.e. — antropologie economică Em. — etnomuzicologie
 Ej. — etnologie juridică

LUCRĂRI RECENTE ALE ȘCOLII DIN TÜBINGEN, R. F. G.

Sînt aproape 20 de ani de cînd Școala de la Tübingen a publicat, cu scopul declarat de a provoca, culegerea de studii *Abschied vom Volksleben*, al 27-lea volum din seria „Volksleben“, prin care își „ia rămas bun“ de la vechea denumire, înlocuind-o cu „Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde herausgegeben von Hermann Bausinger...“. Gestul provocator viza, înainte de toate, declanșarea unei debateri asupra principiilor și metodelor disciplinei care, conform părerii autorilor respectivi, a rămas tributară moștenirii începuturilor ei, întîrziindu-se în acest fel evoluția etnologiei ca știință.

Retrospecția, în special idealizarea trecutului constituie o țintă de bază a criticii túbingeneze, încît e firesc ca reprezentanții școlii — prof.

H. Bausinger, elevii săi Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe etc. și generațiile consecutive de studenți — să fi încercat să ilustreze, prin contribuțiile lor, validitatea propriilor propuneri. Seria „Untersuchungen...“, ajunsă cel puțin la nr. 71 (acesta e ultimul, din 1987, care ne-a parvenit, prin schimb), vine, într-adevăr, să precizeze modul în care ei înțeleg teoria disciplinei și aplicarea ei în practica cercetării.

Detășarea, mai generală în etnologia germană actuală, de tradiționala „Volkskunde“ se materializează prin alegerea unor teme de cercetare nonconformiste, chiar incitante, de maximă actualitate socială. Sub acest aspect, etnologii universitari din Tübingen nu fac opinie separată; atât la Marburg/Lahn, cât și la Frankfurt pe Main se constată o orientare similară către fenomene contemporane, ca și tendința de a fructifica, în cercetarea empirică, metodele sociologiei și antropologiei culturale — cu ponderi oarecum particulare în fiecare din centrele universitare citate. Ceea ce caracterizează lucrările din Tübingen este tonul mai radical-polemic, avînd drept consecințe ocolirea, indiferent de efecte, a compromisurilor de orice fel, implementarea mai pronunțată a cercetărilor în practica socială, prin oferirea unor soluții ce se degajă din cercetările întreprinse. În accepțiunea lor, o etnologie științifică trebuie să gîndească consecvent, pînă la capăt, o problemă abordată într-un anumit punct, descrierea cantitativă și evaluarea calitativă neputîndu-se realiza fără luarea în considerație a implicațiilor ei viitoare. Dimensiunii istorice îi acordă atenție doar sub aspectul aflării premiselor pentru situații și configurații prezente. Inutil de subliniat că rediscutarea și redefinirea termenilor constituie o preocupare dominantă și permanentă, ca, de altfel, și reflectarea continuă asupra oportunității și eficacității metodelor.

Un volum colectiv special se adresează tocmai acestui aspect: Utz Jeggle (ed.), *Feldforschung. Qualitative Methoden in der Kulturanalyse*, 1984 (vol. 62 al seriei). Istoria cercetărilor de teren (U. Jeggle), iconografia cercetătorilor (același) și a situațiilor etnografice (Rolf Lindner), analiza culturală a informatorilor (același), proiecte de lungă durată: avantaje și decepții (Barre Toelken) — iată cîteva teme abordate în volum. Alte titluri, reflectă chiar mai fidel scopul volumului de a-l înarma pe viitorul specialist cu experiența cercetărilor anterioare: *Dificultăți de înțelegere în teren* (U. Jeggle), *Experiențe incongruente în situații dificile de teren* (Jutta Dornheim) ș.a. Dezbaterea nu se sfîșiește să divulge înscuse, prezintă „schițe cazuistice“, menite să demonstreze „complexitatea metodicii cerute de analiza modernă a culturii“. Raportul cercetătorului (factor subiectiv) față de obiectul său, structura dialogului cu informatorii și pătrunderea optimă în consensul grupului studiat, pe scurt, depășirea statisticii, a metodelor cantitative prin strategii de depistare a mecanismelor complicate ale intercondiționării segmentului studiat cu contextul real, prin găsirea și perfecționarea unor metode care să asigure o bază solidă unei analize calitative. Impresionează plăcut prospețimea dezbaterii, accentuarea punctului de vedere personal, a caracterului provizoriu al unor concluzii, adică tocmai trășăturile unei acumulări treptate, neîncheiate, perfectibile. Franchetea cu care se recunoaște dificultatea implicării deliberate în practica socială abordată empiric — prin articole în presă, prin sugestii de intervenție

în direcția unor soluții concrete — demonstrează, în subsidiar, hotarele aplicabilității unei teorii etnologice gândite sub aspectul *intervenției* în terenul studiat, „teren“ aflat, în orice caz, la un nivel inferior al conștientizării problemelor și nedispus să admită „mîntuitori“ din afară.

Pentru studierea narațiunii populare — domeniu mai apropiat întreselor noastre —, contribuția lui Barre Toelken (p. 81—91) conține informații dintre cele mai importante. Studiind, între anii 1955—1983, povestirile despre *Coyote*, folcloristul a reușit să depisteze patru nivele ale sensurilor atribuite, de indienii navayo, narațiunii foarte răspîndite *Coyote aduce ploaia*. Primul plan e cel al subiectului narativ, cu o serie de întâmplări hazlii (nivelul distractiv, de agrement). Cel de-al doilea revelează tabu-urile a căror încălcare generează comicul (nivelul reflecției normelor culturale). După ce publicase o seamă de texte comentate, cercetătorul a ajuns atît de cunoscut printre indienii respectivi, încît a fost invitat să prezinte o comunicare la un simpozion intern organizat de ei. Cu această ocazie, unul dintre vracii-cîntăreți i-a dezvăluit lui și indienilor mai tineri cel de-al treilea nivel: folosirea unor pasaje precise din narațiune la ceremoniile magice de vindecare, respectiv de conservare a sănătății, legate direct și de producerea ploii. Abia în final, la distanța de treizeci de ani, cercetătorul avea să afle că stăpînirea repertoriului despre *Coyote*, în accepțiunea aborigenilor, îl plasa în rîndul vrăjitorilor, or, această calitate, cu posibile repercusiuni negative asupra înșilor din grup, era pasibilă de consacrare... prin sacrificarea unuia dintre membrii săi de familie. Toelken recunoaște că este vorba de un caz extrem, dar insistă asupra caracterului său reprezentativ în ceea ce privește dilema psiho-socială și etică a cercetătorului de teren, intrus într-o altă sferă culturală.

Un alt volum colectiv (nr. 69), *Tübinger Beiträge zur Volkskultur*, aduce un omagiu profesorului Hermann Bausinger, la împlinirea vîrstei de 60 de ani (17 august 1986). Bibliografia operelor acestui adevărat „spiritus rector“ pune în evidență multilateralitatea specialistului temerar, care a reușit să deschidă — inclusiv pentru cercetarea prozei populare (povestitul viu, cotidian: *Lebendiges Erzählen*, 1952; *Strukturen des alltäglichen Erzählens*, 1958; definirea speciilor: *Sage — Märchen — Schwank*, 1956; *Schwank und Witz*, 1958 etc.) — noi căi de abordare, în confruntarea deschisă cu conformismul și mediocritatea, devenit autorul de sinteze cu totul remarcabile și remarcate — uneori contradictoriu —, ca: *Formen des Volkspoesie*, 1968, *Volkskunde. Von der Altertumswissenschaft zur Kulturanalyse*, 1979, *Volkskultur in der technischen Welt*, 1961 (ed. a II-a 1986). Capacitatea sa de a forma cadre de cercetare e reflectată de contribuțiile adunate în volum, ca de altfel de întreaga serie în discuție.

Alte volume recente abordează teme speciale, legate îndeobște de noțiuni fundamentale ale obiectului etnologiei, cum ar fi, de pildă, cel dedicat evoluției satului și necesității de perfecționare profesională a sătenilor, volum ce încheie o serie de investigații materializate în lucrări prezentate de studenți ai cursului fără frecvență: *Dorfentwicklung. Aktuelle Probleme und Weiterbildungsbedarf* (vol. 71, 1987, editat de Eckart Frahm și Wiklef Hoops).

Timpul liber și organizarea sa constituie o altă temă asupra căreia revin lucrările din serie. Astfel, Markus Hug studiază, sub acest aspect, chiar orașul Tübingen: *Kultur- und Freizeitpolitik in der Mittelstadt. Zum Beispiel: Universitätsstadt Tübingen* (vol. 68, 1986). Documente scrise în „timpul liber“ au fost studiate de o grupă de studenți sub conducerea lui Bernd Jürgen Warneken, cu accent special asupra calității informative a textelor autorilor amatori (*Populare Schreibkultur. Texte und Analysen*; vol. 70, 1987). Cercetătorul citat e totodată autorul unui studiu mai amplu despre autobiografia populară: *Populare Autobiographik. Empirische Studien zu einer Quellengattung der Alltagsgeschichtsforschung* (vol. 61, 1985). Aceeași sferă, dar, de data aceasta sub aspect oral, e tratată de Susanne Mutschler în *Ländliche Kindheit in Lebenserinnerungen: Familien- und Kinderleben in einem württembergischen Arbeiterbauerdorf an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert* (vol. 64, 1985); și aici tradiția orală, legată de copilărie, e studiată sub aspectul relevanței istorice și sociale, sub aspectul calității „textului“ subiectiv, în funcție de contextul social.

După cele amintite despre specificul acestei Școli, nu mai surprinde, cred, că în cadrul ei au fost abordate cu îndrăzneală și teme ca *străin și autohton* sau *moda tineretului*: H. Bausinger (ed.), *Ausländer — Inländer. Arbeitermigration und kulturelle Identität* (vol. 67, 1986); *Jeans, Beiträge zu Mode und Jugendkultur* (vol. 63, 1985, volum colectiv).

Chiar dacă unele dintre temele studiate par mai depărtate de tematica etnologică tradițională, autorii contribuțiilor nu se abat de la linia diriguitoare specifică, aceea de a sonda mereu și mereu fenomene și evoluții detectabile în prezent, în vederea surprinderii unor forțe motrice în viața materială, socială și culturală, ca și a definirii mobilurilor interioare ale unor stări de fapt. Oricât de specială și de specifică unei anume societăți sau zone este tematica abordată, nivelul dezbaterii teoretice se caracterizează prin rigurozitate, iar informația și analiza garantează o lectură antrenantă și utilă tuturor cercetătorilor. Cîteva din volumele seriei ar merita, de bună seamă, o examinare mai apropiată, dar pentru aceasta ar fi necesar să ne fie accesibile și lucrările similare la care se fac referiri sau care au apărut ulterior.

HANNI MARKEL

IPOTEZE PRIVIND ORIGINEA CUVÎNTULUI DOINĂ

Puține sînt cuvintele în legătură cu originea și semnificația cărora să se fi emis, de-a lungul timpului, atît de diverse și controversate ipoteze ca cele privitoare la *doină*. S-au propus, pe rînd, o posibilă etimologie latină, apoi slavă, celtică, autohtonă sau, pur și simplu, de natură onomatopeică. Pentru un etimon latin au pledat „puriștii“ A. T. Laurian și I. C. Massim (în *Dicționarul limbii române*, București, 1871, tom, I, p. 1123), susținînd că *doina* sau *dolina* vin din lat. *dolia* „doliu, a purta doliu“. O opinie asemănătoare este împărțită de Aron Densușianu,

după care doina „derivă de la *dorere*, latinește *dolere*, din care s-a făcut *dorina* sau *dolina*“, acesta combătându-l pe un I. Mălinescu care ar fi încercat să explice cuvîntul din *Donativum*, *Diana* și *Danubiu* (v. A. Den-suşianu, *Originea doinei*, în „Familia“, V, 1869, nr. 4, p. 37—39). Pe aceeaşi filieră se înscrie şi o explicaţie ulterioară a lui G. Serra („Daco-romania“, IV, 1927, p. 1558); lat. *diuina* dr. **douina*.

Un punct de vedere care pare să fi întrunit mai mulţi adepţi are în vedere originea slavă a termenului, raportat la sl. *daljina* (Al. Ci-orănescu, *Diccionario Etimológico Rumano*, Universidad de La Laguna, 1958—1961) sau la sl. *dolja* (N. Raevski). Notorie este, de exemplu, opi-nia acad. Al. Rosetti, care îl pune în legătură cu slovacul *daina*, *dana*, refren al cîntecelor populare pătruns apoi şi în Transilvania (v. *Actele celui de al XII-lea Congres internaţional de lingvistică şi filologie ro-manică*, vol. II, Bucureşti, 1971, p. 1317—1319; *Istoria limbii române*, vol. I, ediţie definitivă, Bucureşti, 1986, p. 560—561). Acceptînd înru-direa termenului românesc cu lituanianul *dainā*, Al. Rosetti respinge însă originea bulgară avansată de D. Caracostea, acesta din urmă gă-sindu-l în folclorul vecin cu sensul de „oaie care alăptează“.

Mai puţin plauzibilă ne apare o ipoteză ca şi cea a lui L. Şăineanu care, pornind de la existenţa în Maramureş a unor exclamaţii de felul *dainā*, *dainām*, *dainū*, *dăinu* — *dăinā*, înclină pentru o provenienţă ono-matopeică a cuvîntului. La fel de puţin probabilă este şi explicaţia după care *doina* ar fi la origine un *cîntec de oi*. Potrivit unei asemenea aser-ţiuni (v. Ion Popescu-Şireteanu, *Limbă şi cultură populară*, Bucureşti, 1983, p. 188—189, 315), substantivul *oi* ar fi devenit interjecţie, căreia i s-a ataşat un *d* protetic, şi din alăturarea cu interjecţia *na* ar fi rezul-tat cuvîntul *doină*. În fine, pentru un presupus etimon celtic înclină recent Marc Gabinski, fără a fi însă pe deplin convingător (cf. „Limba şi literatura moldovenească“, XXXI, 1988, nr. 1, p. 56—67).

De mai mult credit pare să se fi bucurat ideea originii autohtone a cuvîntului, Dimitrie Cantemir relevîndu-i în *Descriptio Moldaviae* anumite atribute magice, considerîndu-l un echivalent dacic al Belonei sau al lui Marte. Tot un element de substrat este şi în viziunea lui B. P. Haşdeu, care îi găseşte similitudini cu lituanianul *dainā* „cîntec popular“, avestical *daēnā* 'lege în versuri, cîntec' ş.a. (B. P. Haşdeu, *Scrieri istorice*, vol. II, Bucureşti, 1973, p. 155). Ipoteza este admisă, mai recent, cu mici rezerve, de cîţiva reputaţi lingvişti (E. Fraenkel, G. Reichenkron, Gh. Ivănescu, A. Vraciu ş.a.), cuvîntul fiind raportat la rădăcina i.e. **deia-* „a se pleca încolo şi înapoi, a se învîrţi“ (v. *Istoria limbii române*, vol. II, Bucureşti, 1969, p. 355). Vom mai menţiona şi opinia lui Petru Caraman care, acceptînd originea autohtonă a cuvîn-tului, îl socoteşte provenit din interjecţiile elegiace „*dăinu* — *dăina*“ (*Studii de folclor*, vol. II, Bucureşti, 1988, p. 11).

Luînd ca punct de reper verbul *dăina* „a mişca înapoi şi încolo; a se legăna“ (DA), vom aduce noi argumente privitoare la evoluţia seman-tică a cuvîntului de faţă. În două sate din Ţara Haţegului, Bar şi Petros, am înregistrat mai demult cuvîntul *dainā* nu cu sensul de „cîntec“ ci de „leagăn suspendat“, cu care „se dăinau copiii cînd mergeau la vaci pe măgură“.

De altfel, ideea unei interdependențe între doină și cîntecul de leagăn a fost deseori invocată (v. Ovidiu Papadima, *Considerații despre doină*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, IX, 1960, nr. 2, p. 309—329, nr. 4, p. 627—669; Mariana Kahane, *De la cîntecul de leagăn la doină*, în „Revista de etnografie și folclor“, X, 1965, p. 5; Nicolae Bot, *Doina — poezie a destinului*, în „Anuarul de folclor“, V—VII (1984—1986), p. 41 ș.urm.). Mai mult, doina este socotită de Lucian Blaga definitorie pentru matricea stilistică românească, deoarece posedă ca fundal plaiul, „adică spațiul cu anume posibilități ritmice: un plan limitat, înalt, scurs în vale, cu zarea închisă, și dincolo de zare iarăși piept și vale la infinit. Orizontul acesta este acela al unui infinit ondulat“ (*Trilogia culturii*, București, 1969, p. 47).

Sentimentul de legănare este sugerat, după cum s-a remarcat, de însuși ritmul trohaic al versurilor populare, dar și de nespusa tristețe și înstrăinare ce se degajă din melosul acestora, doina fiind, prin excelență, un cîntec elegiac. Nu de puține ori, starea de cîntec este asociată direct celei de legănare. Un cîntec din aceeași Țară a Hațegului începe cu aceste cuvinte: „Lai, lai, lai, lai, lai, lai, la / Și-aș cînta și-aș trăgăna“.

Putem conchide că accepțiunea actuală a acestui cuvînt, cu o etimologie atît de dezbătută, este rezultatul unui transfer semantic, cîntecului de daină reconstituindu-i-se ușor înțelesul inițial, de cîntec de leagăn, cîntec legănat.

VICTOR OPRÎȘIU

COPIE MANUSCRIS A COLECȚIEI „DOINE ȘI STRIGĂTURI DIN ARDEAL“

1885 a reprezentat un moment de seamă în istoria folcloristicii noastre. În acest an au apărut cele mai valoroase culegeri de poezie populară română, după aceea publicată de Vasile Alecsandri cu două decenii mai înainte. Este vorba despre *Poezii populare române* de G. Dem. Teodorescu și *Doine și strigături din Ardeal* de Jan Urban Jarnik și Andrei Bărseanu. În timp ce colecția lui G. Dem. Teodorescu e o vastă și complexă sinteză a întregului folclor versificat din Țara Românească, cu centrul de greutate în București, culegerea publicată de Jarnik și Bărseanu reprezintă poate „cea mai șlefuită sinteză a liricii populare din Transilvania“, cum se exprimă Ovidiu Papadima (Prefață la ediția din 1964). Ea desăvîrșea la apariție o jumătate de secol de încercări de a da la lumină creația poetică populară din Transilvania sub aspectul ei cel mai luminos și mai caracteristic, acela al liricii, într-o antologie bazată pe marea colecție realizată la Blaj de Ioan Micu Moldovan, prin elevii celebrelor școli românești.

Dar această carte, la vremea apariției sale, aducea un mesaj ce depășea cu mult granițele unei simple discipline științifice. Așa cum sublinia Vasile Alecsandri, în ședința Academiei Române din 16 martie 1883, prezentînd elogios această colecție, ea dovedește că poezia populară

română este aceeași pretutindeni, că modul de simțire este același, că exprimarea se face în același chip: „Geniul românesc este același peste Carpați și peste Dunăre, cum este dincoace și dincolo de Milcov“.

Adevărat manifest de afirmare a românismului, cartea s-a bucurat de o primire sărbătorească în rîndurile inteligenței noastre. Cum a fost, însă, privită colecția de masele populare? E cert că ea s-a bucurat de foarte mare circulație, cu toată haina, în parte latinizantă, a graiului din prima ediție. Dovada o avem în primul rînd prin difuzarea orală a multor motive poetice valoroase, pe care culegerile ulterioare le-au înregistrat în diferitele zone ale Transilvaniei. Trebuie să presupunem însă că s-au făcut și numeroase copii—manuscrise după exemplarele tipărite, așa cum s-a întîmplat și cu alte cărți de factură „populară“.

O astfel de copie a făcut și *Precup Stancu*, din satul *Căpîlna*, de pe Valea Sebeșului, în anul 1889, în timp ce-și făcea serviciul militar la Regimentul 12 Artilerie din Sibiu. Manuscrisul se prezintă sub forma unui carnet, format în 8^o mic (17/10 cm), cartonat, scris cu cerneală neagră pe o hîrtie simplă, fără filigran, îngălbenită de vreme. Exemplarul a fost găsit la strănepoții autorului, în 1938, de către Gh. Pavlescu, pe atunci student și „stipendiat“ al „Arhivei de Folklor“ Cluj, pentru cercetări în Valea Sebeșului. În total, manuscrisul are 156 de pagini. El cuprinde, în afară de materialul provenit din colecția Jarnik—Bârseanu, și alte materiale folclorice sau vvasifolclorice, obișnuite mai ales în carnetele soldaților: *Versul răgutelor*, *Versul armatei române*, *Poezii populare din Transilvania* etc. Copia se pare că a fost făcută în cursul anului 1889, după puținele indicații scrise. Astfel, la p. 81 avem precizarea: „scrisă din ziua de la Dumineca Tomii, 1889“. La p. 87 este notată data de „30/4 1889“. Aceeași dată figurează și la p. 95. În continuare, mai figurează data de 16 august (p. 111); 16 mai (p. 116), 18 mai (p. 127), 1 sept., cînd notează că mai are „numai 12 zile la cătănie“ (p. 130) și: „9 și 11 septembrie 1889“, cînd precizează:

„Lumea mea și-a ta, Mărie,
Două zile-n cătănie,
apoi libertate slobodă!“

Deci s-a eliberat din armată în 13 septembrie 1889. Alte date despre Precup Stancu nu avem, decît că a fost „cantor“ toată viața, la biserica din sat. De asemenea nu știm în ce împrejurări și-a făcut copia. Faptul că manuscrisul-copie începe cu textul 59 din colecția Jarnik—Bârseanu ne face să presupunem că s-a folosit de un exemplar incomplet, din care lipseau mai multe pagini de la începutul volumului, poate și de la sfîrșit, întrucît manuscrisul cuprinde doar textele pînă la nr. 491, iar volumul tipărit cuprinde 648 de doine, la care se adaugă 361 strigături, după care urmează cîteva balade, sub titlul *Varia*.

Mai precizăm că în transcrierea textelor Precup Stancu nu respectă întotdeauna textul tipărit, ci face unele adaptări și localizări. Astfel la textul 59: „Cîte fete ardelen / Toate-s negre la sprîncene...“ se înlocuiește versul: „Numai două din *Hărțău*“ cu „Numai două din Răhău, / Săruta-le-aș numai eu.“

În general, transcrierea este mult mai fonetică decât în ediția Academiei, unde se simte influența latinistă: „Mult mă muștră măicuța / Să las *sara* ulița (seara)“. Sînt sărite apoi textele 66—91. Primul vers din textul 94: „Pînă-n car, pînă-n căruță“, lipsit de logică, este înlocuit de Precup Stancu prin: „De la car pîn' la căruță, / Și-a prins badea o drăguță.“ Textul 96 este de asemenea modificat, înlocuindu-se cuvintele necunoscute în zonă și schimbînd persoana a treia cu a doua:

Jarnik-Bârseanu:

Frunză verde trei *pățace*,
Zis-a mîndra că mi-a face
O peană de bănuței
Frumoasă ca ochii ei.
Frunză verde de gutuie
Eu am zis că nu-mi trebuie
Făr' peană de *măderan*
Să ne mai iubim un an.

Precup Stancu

Frunză verde trei *alace*
Zis-ai, mîndră, că mi-i face
O peană de bănuței,
Frumoasă ca ochii tăi;
Frunză verde de gutuie
Eu am zis că nu-mi trebuie
Făr' peană de *măghiran*,
Să ne mai iubim un an!

Lipsește textul 98, precum și titlul de capitol *Indemnări la dragoste*. În general, toponimicele mai îndepărtate, deci necunoscute, sînt înlocuite. Versul: „Colo-n deal la Huedin“, devine: „Colo-n deal la Nicodin“. Versul alecsandrinizat (text 143): „Aide, mîndro, aide dragă“, devine în manuscris: „Haida, mîndro, haida, dragă, / Să trecem măgura neagră.“ Versul ce i se părea lipsit de sens logic: „Frunză verde, lemn de blană“ (text 151) e înlocuit cu: „Frunzuliță din poiană, / Vino, badeo, să-ți pun piană.“ Sînt sărite, de asemenea, textele 152—154, 166, 177, 198, 206, 207, 210, 218, 220—226, 228, 231, 236—238, 243—250, 253—255, exceptate, probabil, pentru valoarea poetică scăzută, printr-un interesant proces de „selecție folclorică“, întîlnit în „caietele“ de cîntece populare.

Alte modificări de versuri: „Eu holtei, mîndra copilă“ devine, „Eu fecior, mîndra copilă“ (text 226) „Foaie verde pe șindile“ (?) devine: „Foaie verde trei alune“; „Mergînd, dragă, de la tine“ devine: „Mă duc, mîndro, de la tine“ (text 234). Și din nou o altă localizare, în textul 242: „Bate vîntul pe sub fagi, / Eu mă duc, mîndră, la Blaj“, devine: „Bate vîntul prin gutii / Eu merg, mîndro, la Sibii“.

Textul 252, creat, probabil, de o fată de la țară, venită la slujit în oraș, este transformat de Precup Stancu și adaptat situației sale de militar în cazarma imperială:

Jarnik-Bârseanu:

Cînd ți-a fi, *badeo*, de mine,
Lasă lucrul două zile
Și hai la Sibiu, la mine,
Și te uită, dragă, bine
Pe foaia de cucuruz,
Pe ulița Ocnii-n sus!

Precup Stancu:

Cînd ți-a fi, *mîndro*, de mine,
Lasă lucrul două zile
Și hai la Sibiu la mine.
Și te uită, dragă, bine
Pe foaie de cucuruz
Pe strada ai mai din sus,
În capul Sibiului,
La curtea împăratului.

Creдем că sînt suficiente și numai aceste cîteva exemple, pentru a putea desprinde unele concluzii cu valoare mai generală.

1) Manuscrisul-copie, executat de Precup Stancu din Căpîlna, județul Alba, în timpul stajului militar efectuat la Sibiu, în anul 1889, după textul colecției Jarnik-Bârseanu, denotă interesul deosebit pe care volumul tipărit de Academia Română l-a trezit în Ardeal, chiar și în masele largi de cititori.

2) Transcrierea textelor nu s-a făcut în mod mecanic și integral, ci selectiv, cu unele modificări, adaptări și localizări specifice zonei Sibiului, din care provenea autorul manuscrisului-copie.

3) Copia-manuscris prezintă numeroase „îmbunătățiri“ ale textului tipărit de Jarnik-Bârseanu, privind atît conținutul unor versuri, cît și de natură prozodică.

4) Limba folosită de copist este, în mod firesc, mai aproape de graiul viu al poporului din zona Sibiului decît textul tipărit de Academie, care păstra evidente reminiscențe latiniste.

5) Un studiu mai amănunțit al acestui manuscris ar putea duce și la alte constatări importante privind circulația scrisă a literaturii orale.

AMALIA PAVELESCU

LIRICA POPULARĂ ÎN ACTUALITATE

Un aer de modernitate în tratarea textului oral ar constitui nota comună a două valoroase cărți, ce aduc în actualitate lirica populară românească. Prima dintre ele poartă titlul *Structurile retorice ale liricii orale românești* și semnătura lui A. Gh. Olteanu (Craiova, Scrisul Românesc, 1985). Construcția ideatică a acestei lucrări se sprijină pe *Retorica generală* a grupului de la Liège, dar bibliografia selectivă implicată în dezbaterile reține nume de stilști, esteticieni, structuraliști sau formalști ruși.

Ambiția autorului este de a oferi o lectură „la zi“ a textului liric popular, neumbrită de nici o prejudecată ce ar decurge din „specificitatea“ creației populare. Disocierea între cele două tipuri de literatură (cultă și orală) este voit neglijată. Cel puțin în cazul creației lirice — demonstrează autorul într-un inteligent excurs istoric și teoretic — distanța dintre textul literar cult și cel popular trebuie anihilată sau măcar diminuată. Prin esența sa, textul liric oral se apropie (singurul) de condițiile autoreferențialității textului cult: nu presupune neapărat un auditoriu (așadar nu are un caracter preponderent colectiv și este insubordonat unui context non-literar: ceremonial, obiceiuri etc.), textul poetic popular fiind „zis pentru sine“.

Perspectiva asumată este justificată și din punct de vedere istoric: materialul poetic adunat în culegeri timp de un secol și jumătate impune o analiză literară, el fiind deja receptat de mult și ca text literar propriu-zis. Mai mult, tipul de receptare, cel puțin a unora dintre crea-

țile lirice populare în chiar „vetrele folclorice“, este astăzi altul. Sub influența presantă a „culturii majore“ în mediul folcloric de gestație și existență a acestor texte, multe creații poetice tradiționale se „istorizează“. Lipsa de circulație în contemporaneitate a unor teme specifice literaturii populare de pînă acum cîteva decenii: cîntecul de înstrăinare, de cătănie, de sărăcie etc. permite cercetătorului să le analizeze ca pe niște „opere literare date odată pentru totdeauna“ (195).

Refuzată la nivel teoretic (ca premisă), distincția cult/popular se regăsește la un nivel intrinsec în analiza textelor lirice populare, punînd în valoare specificitatea acestora dintr-un punct de vedere mai adecvat.

Astfel, analizînd *repetiția* — ca figură retorică compozițională — A. Gh. Olteanu accentuează funcția ei aparte în lirica orală, de „a propulsa textul cînd acesta amenință să se epuizeze“ (p. 85); definește *recombinarea* ca operație retorică specific folclorică („prin care iau naștere noi texte pe baza existenței prealabile a altora“, p. 87) și insistă asupra funcției compoziționale a *interogației* (retorice) în lirica populară ca „pretext declanșator al descărcării lirice a subiectului“ (p. 93). Întrebarea devine un pretext prin care comunicarea lirică ia naștere sub formă de răspuns, acesta devenind textul propriu-zis.

Discuțînd figurile retorice la nivel semantic, autorul regăsește alte particularități ale creației lirice populare. Iată, *metafora*, avînd un grad mai mare de tipizare, sensul pîrînd descifrat dinainte, regăsindu-se mai ales sub forma *metaforei desfășurate* (adică apare cel mai adesea ca un proces și mai rar ca un produs finit) sau relevînd la nivel eufonic particularități ce decurg din rostirea dialectală și sincretismul vers — melodie etc.

Abordarea modernă a textului folcloric, cu mijloace critice specifice analizei textului cult, nu denaturează esența acestuia (oriunde a fost necesar, deosebirile au fost subliniate). Perspectiva i-a permis însă autorului să facă sensibilă *unitatea* limbajului artistic, dincolo de diferențierile de manifestare; modelat diferit de poetul anonim și de cel cult, limbajul artistic are însă aceeași esență.

Cartea lui A. Gh. Olteanu ne oferă, așadar, o perspectivă insolită, dar riguroasă adecvată și funcțională, care va înlesni o înțelegere mai profundă a creației lirice orale, privită de pe poziția metodologiilor noi, sub a căror presiune demersul științific se încheagă cu destulă ușurință.

Cea de-a doua carte, *Arhetipul expresiei lirice românești* de Ion Pogorilovschi (București, Cartea Românească, 1987) nu este în primul rînd o carte despre folclor. Materialul folcloric este folosit ca suport pentru descrierea fenomenului spiritualității românești sau, cel puțin, a componentei sale lirice. Mai mult decît o radiografiere a realității noastre folclorice, cartea se vrea o încercare de definire a unei „esențe“ naționale, de depistare a unor „entități primare“. Întrebîndu-se despre „arhetipul liricii românești“, Ion Pogorilovschi activează o incitantă interogație asupra a însăși spiritualității românești.

Ce i s-ar putea „reproșa“ lui Ion Pogorilovschi este voința de sistem. Materialul este riguros organizat în trei părți — *Identificarea arhetipului*, *Descrierea arhetipului* și *Elocvența arhetipului* — corelate între ele, iar fenomenele descrise sînt adesea proiectate într-un context sensibil extins. Cartea se prezintă ca dezvoltarea speculativă a unei intuiții

originare: paradigma rostirii noastre lirice este un „mod de a fi al unui psihé colectiv“ (p. 330). Arhetipul — antrenînd seria sinonimică: „*residua*“, *tipare*, *imagini innăscute*, *scheme preexistente*, *engrame*, *sedimente mnezice*, *determinări matriciale* etc. — nu aparține unui „plan ontologic manifest“, nu poate fi identificat în concretețea sa în unul sau altul din textele lirice. Autorul subliniază cu insistență că textele poetice alese pentru exemplificare pot fi considerate niște „modele exemplare“, dar ele nu sînt arhetipul, ci — cu un termen noician — „creații întru arhetip“. Întreaga istorie a poeziei nu este altceva decît „un lung șir de epifanii“ (p. 32) ale acestui arhetip, ale unor tipare exemplare sau formule originare. Realitatea arhetipului aparține unui plan al „Ideilor“, unei sfere a virtualului. De aceea este necesară o adevărată „strategie a aducerii în vizibil“ a arhetipului.

Calea aleasă de Ion Pogorilovschi este *reducția arhetipală*, derivată liber, după cum mărturisește autorul, din alte proceduri: în primul rînd din fenomenologia lui Husserl și hermeneutica lui Mircea Eliade, conjugate cu filozofia lui Blaga și Mircea Vulcănescu și cu întreaga gîndire modernă contemporană. Autorul procedează la mai multe, necesare, *restringeri succesive* sau *trepte de focalizare* (p. 35).

Prima reducție este a întregii spiritualități românești la *lirică* (fiind mai expresivă), apoi a liricii la universul poeziei populare. Similar cu mijloacele lui Mircea Vulcănescu, Ion Pogorilovschi caută în lirica populară un *analogon* a ceea ce în gîndirea celui dintîi — care a operat o reducție la *limbă* — au reprezentat *calapoadele* sau *șabloanele lingvistice* (cuvinte autohtone), sau la ceea ce reprezintă prepoziția *întru* (fără echivalent în alte limbi) pentru reducția fundamentală operată de Constantin Noica. Cu alte cuvinte, Ion Pogorilovschi caută „fapte de geneză“.

Valorificînd o intuiție a lui Tache Papahagi (afirmația sa că lirica românească s-a constituit inițial pe structurarea în patru versuri — *catrina*), Ion Pogorilovschi instituie structurile expresive de cîte patru versuri ca moment decisiv, *originar*, al liricii românești (p. 38). Acest moment originar nu este înțeles în sens strict temporal, ca „punct extrem, maxim al unui șir“, ci ca un *nucleu*, un centru activ, ca un moment al revelației esențiale: „nu știm care a fost revelația“, mărturisește autorul; vom putea cunoaște însă consecințele ei dacă descriem variantele și le reducem la tipuri, la structuri (p. 30). Așadar, conceptul de arhetip transcende cronologia, situîndu-se într-o zonă a esenței.

Arhetipul poeziei lirice românești, avînd toate atributele necesare: originalitate, reprezentativitate, exemplaritate, ar fi, așadar, *catrinele* — texte — entități de cîte patru versuri dispuse simetric două cîte două și, completează mai tirziu autorul, reunind afirmații despre *natură*, despre *iubire* și despre *interioritate*.

În ceea ce privește vechimea arhetipului, Ion Pogorilovschi acceptă ideea că nu poate premerge etnogeneza, ea rămînînd adevăratul orizont al „postulării unei esențiale identități de durată a poeziei românești“ (p. 286). Mai important este de reliefat caracterul *durabil* al arhetipului.

Desigur, reducția liricii românești la *catrine* nu este esențială, fundamentală, deoarece operează doar în sfera manifestului fără a putea trece mai departe, în sfera Ideii.

Totuși funcționalitatea ei este evidentă, permițind o mai atentă aproximare a „modelului interior“, ce structurează (inconștient?) creația noastră lirică, a unei „matrice a rostirii lirice românești“. Ion Pogorilovschi face o descriere a arhetipului liricii românești în funcție de niște indicatori de conținut și structurali. Cel dintâi indicator de conținut este considerat a fi „simțirea profund individualizată“, avînd două determinante: o *viziune marcat feminină a lumii și solitudinea, reclusiunea eului* — care poate fi tematizată sau nu în textul poetic —, înșingurarea transformîndu-se adesea într-o condiție a creației (p. 84). Ceilalți doi indicatori de conținut sînt *prezența sentimentului erotic și cosmicizarea discursului*, prin care se realizează deschiderea spre universalitate a trăirii individuale a creatorului.

Cel mai de seamă indicator structural este cel de minimalitate; potrivit lui structurile catrinale sînt văzute ca un model exemplar. Soluția aleasă de lirica românească ar fi atunci aceea de „semantizare maximă a unor minime lingvistice“ (p. 112).

În interiorul catrinei există un anumit algoritm de corelare a versurilor în funcție de anumite cerințe proprii: *paralelismul versurilor* (1 și 3; 2 și 4), *regula recurențelor, tandemul antinomie—sinonimie, interioritate—exterioritate* etc.

Structura catrinală este singura care întrunește în mod armonios aceste „cerințe“, motiv ce o transformă într-un model exemplar. Întreaga creație lirică (populară) poate fi definită prin raportare la și în funcție de catrină, fiind observabile două procese opuse: al *autogenerării*, prin texte amplificate, și al *reductibilității* textelor mai extinse la rigorile principiale ale catrinei (p. 76).

Analiza arhetipului liricii românești i-a dezvăluit autorului următoarele note caracteristice, esențiale: caracterul *închis* al rostirii lirice arhetipale (p. 333), sugestia *legănării*, dată de alternanța rimelor masculine și feminine, a silabelor accentuate și neaccentuate, și „*androgenizarea*“ prin eros, care are ca reflex echilibrarea în economia catrinei a polarităților ei.

Desigur, trăsăturile desprinse au un caracter din cel mai general. Percepția lor sensibilă este posibilă prin simplă lectură. Meritul cărții lui Ion Pogorilovschi este de a le fi făcut totodată inteligibile. Este doar una din valențele acestei cărți în mai multe feluri instructivă.

LIVIU MALIȚA

FESTIVALUL JOCULUI FECIORESC DIN TRANSILVANIA

Spectacolele formațiilor artistice de amatori prezentate de-a lungul anilor ne-au obișnuit cu cea mai directă formă de valorificare a folclorului, afirmînd, de fiecare dată, talente autentice și o mare originalitate și frumusețe. Cîntecele și dansurile, adevărate valuri de ritmuri și culori,

înaltă și apropiere de inimă de altă, revărsă în săli un suflet generos și sensibil. Între multiplele forme de manifestare a geniului creator, în care dragostea de frumos și viața de fiecare zi se împletesc și definesc complex o străveche tradiție, folclorul coregrafic se impune prin vitalitatea și varietatea sa.

Dansurile feciorești din Transilvania încântă ochiul prin mișcare și ritm, înaltă sufletele prin melodicitatea pieselor ce constituie sprijinul și stimulentele lor. În general, dansul vorbește în limbajul său specific, dar cel popular ne uimește și prin tonul său mai grav, pentru că reflectă, în profunzime, universul spiritual al unui popor, caracterizându-l, conturându-i particularitățile, evidențiind condițiile sale istorice de existență. Dansul popular a fost considerat cel mai puternic liant al comunității rurale, forma de expresie cea mai socială dintre toate categoriile artei populare.

În scopul perpetuării scenice a valorilor jocului fecioresc, la sugestia coregrafului Octavian Stroe, Comitetul de Cultură al Județului Cluj a lansat, cu 20 de ani în urmă, o amplă manifestare concurs: *Jocul fecioresc din Transilvania*, care a ajuns la ceade-a XV-a ediție. În calendarul cultural al Clujului, edițiile succesive ale acestei manifestări au fost adevărate sărbători. Mișcarea artistică de amatori din județele Transilvaniei trimite aici pe cei mai valoroși reprezentanți, constituiți în formații de jocuri feciorești sau grupuri mai mici de jucăuși.

Prin Regulamentul manifestării concurs din 1988 s-a considerat de primă importanță, în cadrul evoluției scenice, a intervențiilor ce afirmă individualitatea creatoare a unora din cei mai buni interpreți, acompaniamentul muzical specific: *trio-ul instrumental transilvan*.

Programul concursului a cuprins, în mai multe ediții, câte o masă rotundă, o paradă a portului popular și spectacolul concurs propriu-zis. Dezbaterile mesei rotunde, la ultima ediție, s-au oprit la tema: *Funcția jocului fecioresc în ciclul coregrafic de la hora satului*. La dezbateri au participat coregrafi din București, Baia-Mare, Hunedoara și Cluj-Napoca, precum și instructorii formațiilor și grupurilor participante. S-au evidențiat cu această ocazie multiplele funcții ale jocului fecioresc: de inițiere, de integrare în comunitate, joculorie, de spectacol, de nuanță cathartică și, în sfârșit, în cazul Călușerului, funcția rituală. S-a dezbătut îndelung și problema sincretismului, foarte complexă în arta coregrafică, precum și aceea a varietății măsurilor în care este încadrat ritmul din melodiile acestor jocuri, s-a discutat despre forța combinatorie a formulelor ritmice și caracterul polinetic al coregrafiei.

Manifestarea concurs de la Cluj-Napoca a facilitat o conturare a două mari arii folclorice, distincte în privința jocurilor feciorești: 1) o arie vestică, extinsă asupra zonelor: Maramureș, Lăpuș, Oaș, Bihor, Cîmpia Banatului și 2) o arie central transilvană, fixată între linia Deva—Baia Mare la vest și poalele Carpaților Răsăriteni, incluzând mai multe zone etnografico-folclorice.

Din aria vestică se disting prin trăsături coregrafice evidente următoarele jocuri feciorești:

1. *Mănunțelu*, (*Joc în sus*, *Joc sus*, *Susa*, *De sărit*) un vechi joc, specific satelor lăpușene, practicat de bărbați, avînd ca formă de bază cercul, iar ca ținută brațele înlănțuite; marcat de sărituri mici de la

podea, el cuprinde în structura sa trei părți distincte, cu mai multe variante de pași, exceptînd partea întîi, care are un singur pas de bază. O figură include două măsuri de $2/4$ și o gamă foarte interesantă de accente pe timp, contratimp și sincope. Săriturile executate pe un picior sau pe ambele picioare sînt deseori însoțite de pîteni în aer. Corpul este ținut drept, cu prestanță, iar picioarele foarte puțin îndoite din genunchi, atîta cît e necesar pentru amortizarea căderilor.

2. *Inturnatul* (Țara Lăpușului). Se deosebește de *Mărunțul* prin faptul că se compune nu numai din deplasări spre dreapta, ci în ambele sensuri. Deci, după o deplasare la dreapta jocul este „înturnat” și spre stînga. Pașii de joc sînt însă total diferiți de cei ai *Mărunțului*. Totodată maniera de execuție a figurilor de joc este diferită. Dacă la *Mărunțul* săriturile sînt executate pe loc, la *Inturnatul* săriturile sînt executate în deplasări mici spre stînga și dreapta, cu întoarceri de corp pe sfîrșit de frază muzicală.

3. *Tropotita sau Bărbătescul maramureșan*. Maniera de joc, cu pași mărunți și tropotiți, a căror trepidație se transmite întregului corp, dă o notă de personalitate stilului respectiv. În mișcările de deplasare, picioarele tropotesc mărunț și uniform, ca și cum jucăușul s-ar strădui să nu deranjeze cîtuși de puțin poziția bustului pe care îl poartă, silindu-l să se ferească de mlădieri și înclinări, care l-ar distorsiona din verticalitatea lui. Remarcabilă în acest joc a fost formația din Bogdan-Vodă, Maramureș.

4. *Roata feciorilor din Oaș*. Este asemănătoare celei maramureșene. Flăcării se prind cu mîinile de umerii vecinilor, ritmul fiind cel din jocul de perechi, cu acea scandare caracteristică, condimentată cu ictusuri (țipuritura). În desfășurare, jucăușul mai aduce și unele figuri de virtuoziitate bărbătească, îndeosebi acele bătăi în pîteni, executate concomitent cu săritura spectaculoasă, care conferă jocului o coloratură aeriană. Prin excelență, *Roata* este un joc tehnic, mereu legat de pămînt, ca singurul loc pe care se poate desfășura în voie, de aceea săriturile par mai degrabă niște încercări de a se afunda mai mult în el, pentru a-l poseda definitiv.

5. *Roata bihoreană*. Este adăugată pe alocuri de sfîrșitul suitei celorlalte jocuri în coloană de perechi sau constituie un moment din suita de jocuri întîlnită aici. Se mai numește: *Pe picior, Sălăjanu, Mărunțul* sau *Tripitâl*.

Fata păstrează pasul de bază, iar băiatul evoluează în combinații interesante de pîteni și bătăi sincopate, bătăi în palme și bătăi cu palma pe cismă. Se desfășoară în timp un joc al accentelor, din care rezultă o poliritmie, datorită mai ales caracterului policinetic al coregrafiei.

6. *Feciorescul arădean* se află oarecum la o confluență, în care prelungirile bihorenești se pierd treptat, pentru a ceda terenul în favoarea jocului bănățean.

Ariei central-transilvănene îi sînt mai caracteristice jocurile:

1. *Românește-feciorește*, joc de factură apolinică, întîlnit în satele din jurul Turzii: Aiton, Ceanu Mic, Urca, Tritenii de Jos, Ceanu Mare etc. La baza melodiilor respective stau măsurile $4/4$, $5/8$ și $9/8$. Mișcărilor mai lente evidențiază relația existențială cu pămîntul, de care jucăușul se desprinde greu, uneori voind parcă să se afunde în el, în

gesturi hieratice, subliniate de strigături melodizate străvechi.

2. *Rarul (Fecioareasca rară, Tîrnăveanca, Haidău, Plimbata De bită)*. Ritmul melodiilor este încadrat în măsurile de $4/8$, $10/16$, $11/16$. Ca joc preliminar se desfășoară în cerc, dar cu jucăușii dispuși la început în linie. Mișcările caracteristice constau din pași săriți, adesea de dimensiuni spectaculoase, lovituri pe cizme, pentru a se integra mai adînc în ritmul jocului. Unele variante par să fi împrumutat figuri din *călușerul ardelenesc*, căzut în desuetudine în unele zone (Reghin).

3. *Feciorescul propriu-zis. Fecioarească (Făgăraș), Bărbunc (Bistrița-Năsăud), În ponturi (Cîmpia Transilvaniei, pînă spre Deva), Ponturi bătrînești (aceeași zonă), Răpăguș (Sălaș), Codrenesc (zona Codrului)*. Măsurile ce stau la baza melodiilor de joc sînt cele de $2/4$ și $7/16$. Dansul abuzează de bătăile spectaculoase pe cărimbul cismelor, în felurite îmbinări, de mare efect. La jocul în *ponturi* săriturile în aer, bătăile cu palmele pe diferite segmente ale picioarelor, pintenii și răsucirile se combină într-o varietate nemaiîntîlnită de forme (Coruș — Cluj). În zonele din sudul Ardealului, *Feciorescul* apare într-o formă deosebit de dinamică. Un tipar comun se păstrează aici în numeroase variante ale jocului, mai ales în bătăile cu palma pe picior, executate în săritură, într-un tempo susținut. Jucăușii stau distanțați unii de alții, în formație circulară, executînd mișcările pe loc, sau în mici deplasări laterale. Plimbările sînt dublate de strigături. Accentele ritmice cad pe timpul I din măsură. *Codrenescul* (din Solduba—Satu Mare) se detașează dintr-un joc de perechi, fata devenind „sprijinitorul” partenerului în salturile sale aeriene, culminate cu rămînerea lui în poziție suspendată, sau cu săriturile peste cap.

4. *Fecioarească cu fată*. În *Învîrtita* de pe Valea Someșului sau în *Hărtașul* din Cîmpia Transilvaniei, *Învîrtita bătrînilor*, jucăușul se avîntă de multe ori în sărituri îndrăznețe și, cu mîna rămasă liberă, lovește picioarele sau cărimbii cismelor. În același timp, el chiuie și șuieră, pentru ca, în final, să rotească partenera în piruiete și să încheie jocul, plin de vervă. Ritmul jocului se încadrează în măsura $2/4$. În *Învîrțitele* din bazinul mijlociu al Mureșului, văile Tîrnavelor și din zone mai sudice, ale căror melodii au la bază măsurile de $7/16$ și $9/16$ cel mai important aspect este ictusul particular de la începutul fiecărei mișcări. Cu toate acestea, există o suprapunere corectă a ritmului neregulat al melodiei, în opoziție cu pașii regulați, neșchiopătați.

5. *Feciorescul* din localitățile zonei Huedin, de pe partea stîngă a Crișului Repede (Dretea, Morlaca, Valea Drăganului) este un joc fecioresc specific. Din ritm binar, pe melodii în măsura de $4/8$, el se joacă la comandă. În Valea Drăganului este alcătuit din patru strofe coregrafice. Forma arhitectonică a fiecărei strofe este a, b, c (a — plimbarea, b — figura propriu-zisă cu variantele ei, c — încheiere, prin patru bătăi în palme, patru pe piciorul drept în alternanță cu stîngul și 1, 2, 3 sărituri în aer, cu bătăi de piteni). Frazele muzicale nu coincid cu pașii de joc, rezultînd o asimetrie interesantă.

6. *Călușerul ardelenesc*. Nu trebuie confundat cu *Banu Mărăcine*, dans semicult, nici cu *Romana*, o variantă a *Călușerului*, dar în ritm binar, măsura de $4/8$. Se distinge prin execuție de *Călușul oltenesc* sau muntenesc. Melodia după care e jucat este în măsura de $10/16$ în Cîmpia

Transilvaniei și satele din depresiunea Huedinului și în 7/16 prin părțile Orăștiei, iar figurile coregrafice sînt derivate din *Rarul* sau *Feciorescul propriu-zis*.

Variatatea tipologică a jocurilor feciorești este, desigur, rezultatul evoluției istorice a culturii populare românești. Ea se manifestă însă pe fondul unei pronunțate unități, pe care o pune în lumină fiecare nouă cercetare, fiecare contact cu realitatea folclorului românesc.

ZAMFIR DEJEU

ISPIRESCU REEDITAT

Dacă Editura Minerva a marcat împlinirea a o sută de ani de la moartea „smeritului culegător tipograf” prin publicarea eseului lui Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu* (1987), Editura Cartea Românească a ținut și ea să ia parte la această comemorare, publicînd o masivă „ediție populară”, în două volume (vol. I, *Legende sau basmele românilor*, vol. al II-lea, *Snoave sau povești populare; Povestiri istorice; Basme păgînești; Pilde și ghicitori; Jucării și jocuri de copii; Zicători populare; [Insemnări de călătorie]*), a scrierilor, atît de variate, ale lui Petre Ispirescu.

Îngrijită de Aristița Avramescu, noua ediție are la bază ediția critică, tot în două volume, de *Opere* ale lui Petre Ispirescu, publicată de aceeași autoare, cu studiul introductiv al lui Corneliu Bărbulescu, la Editura pentru Literatură (vol. I, 1969) și, respectiv, la Editura Minerva (vol. II, 1970), ediție de mult epuizată, pe care o și reproduce, în aceeași succesiune a materialelor. Nu însă în totalitatea acestora, căci, adresîndu-se, mai ales, marelui public, noua ediție lasă la o parte, în mod intenționat, capitolele: *Din manuscrise și corespondență*, *Note și variante* (parțial), *Bibliografie* etc., care îl interesează în primul rînd pe specialist.

Specialistul, în schimb, are și el suficiente motive pentru a utiliza această ediție, care reproduce, cu tot caracterul ei popular, și unele scrieri ale lui Ispirescu acum pentru prima oară incluse în volum. Așa sînt unele din snoavele sale, ca și unele povestiri din ciclul *Poveștile unchiașului sfătos*, precum și o mare parte (literele C—F, de la nr. 804 pînă la nr. 2330) a voluminoasei sale colecții de *Zicători populare*, publicată pînă acum numai în periodice.

Fără îndoială, specialistul va fi interesat, alături de simplul cititor, și de acele articole și evocări ocazionate de moartea lui Petre Ispirescu, cu atît mai mult, cu cît ziarele și revistele de acum un secol în care au apărut („Națiunea”, „Românul” etc.), sînt astăzi adevărate rarități bibliografice, multe dintre ele păstrîndu-se doar în colecțiile Bibliotecii Academiei Române. Reproduse la *Addenda*, aceste articole și evocări atestă, alături de unele prefețe, reproduse și ele la *Addenda*, la unele volume antume ale lui Ispirescu, semnate de prestigioase personalități

ale timpului, stima și prețuirea de care se bucura „modestul culegător tipograf“ din partea contemporanilor săi, unii cu adevărat iluștri, de-ar fi să-i amintim doar pe Al. I. Odobescu, B. Șt. Delavrancea, B. P. Hașdeu etc.

Cu toate aceste adaosuri, noua ediție, care nu și-a pierdut caracterul ei științific (o singură nedumerire: deși Ovidiu Bîrlea a arătat că basmul *Voinic de plumb*, reprodus după rezumatul lui Șăineanu, a fost cules din Transilvania de Vasile Bologa, autoarea continuă să i-l atribuie lui Petre Ispirescu), se vrea, totuși, o „ediție populară“. În consecință, editoarea renunță la ampla *Introducere*, semnată de Corneliu Bărbulescu, a vechii ediții și o reproduce pe aceea a ediției din 1937, aparținând lui Iorgu Iordan. Deși mult mai restrînsă, această prefață, este, fără îndoială, foarte interesantă, între altele și pentru comparația pe care autorul o face între Ispirescu și Creangă: cu toate că nu poate fi considerat folclorist în sensul modern al cuvîntului, Ispirescu s-a aflat, totuși, mult mai aproape de basmul popular decît Creangă, atît în privința fondului, cît și în privința stilului („stilul lui Creangă este artistic în cel mai înalt grad, al lui Ispirescu numai corect și îngrijit, adesea avîntat, dar lipsit de calitățile excepționale pe care le întîlnim la celălalt“), motiv pentru care basmele lui Creangă „nu există nicăieri în popor în forma pe care le-o cunoaștem, pe cînd ale lui Ispirescu se pot găsi, în majoritatea cazurilor, așa cum le-a povestit el“.

Această imagine a unui Ispirescu în primul rînd folclorist (cum, de altfel, a fost considerat și în timpul vieții sale), vine însă în contradicție cu aceea a unui Ispirescu în primul rînd scriitor, imagine care „prinde“ din ce în ce mai mult în ultima vreme, în special prin amintitul eseu al lui Mircea Angheliescu. Așa stînd lucrurile, ne întrebăm dacă nu o prefață cu un astfel de conținut ar fi fost mai potrivită și pentru această de altfel remarcabilă (cu excepția hîrtiei, de proastă calitate, pe care a fost imprimată, nu tocmai potrivită cu momentul comemorativ) „ediție populară“, apărută — nota bene — în seria „Mari scriitori români“ a Editurii Cartea Românească. Fără a uita nici o clipă ceea ce îi datorează folcloristica românească lui Petre Ispirescu, credem că o atare prefață ar fi contribuit și ea la consolidarea statutului de scriitor al lui Petre Ispirescu și ar fi reflectat mai fidel poziția actuală a istoriei și criticii literare (parțial și a folcloristicii) vis-à-vis de opera celui ce cu o dezarmantă modestie a semnat, vreme îndelungată, „Un culegător-tipograf“.

VIRGILIU FLOREA

NOI BIBLIOGRAFII FOLCLORICE

Cu toate că publicarea *Bibliografiei generale a folclorului românesc* trenează, în ciuda faptului că a fost întocmită, de mai bine de două decenii (vol. I, 1800—1891, București, Editura pentru Literatură, 1968; vol. al II-lea, în posesia Editurii Științifice și Enciclopedice, își așteaptă

de mai multă vreme apariția), unele succese se înregistrează, totuși, și în domeniul bibliografiilor folclorice. Printre ultimele cunoscute nouă, le consemnăm pe acelea consacrate revistelor oltenești de folclor, „Ghilușul” și „Suflet oltenesc”, pe care un harnic colectiv de autori, alcătuit din Aurelian Popescu, Florica Tăiatu și Justin Constantinescu, le-au făcut să apară, în anul 1987, la Reprografia Universității din Craiova. Similaritatea preocupărilor celor două reviste, ilustrate nu o dată, de unii și aceiași colaboratori, i-au făcut pe cei trei autori să publice bibliografiile menționate în cadrul unuia și aceluiași volum, în ciuda unor deosebiri și a distanței de un deceniu și jumătate ce a separat apariția revistelor „Ghilușul” (1912—1914) și „Suflet oltenesc” (1927).

Apărut în seria „Monografiilor folclorice”, volumul este intitulat „Ghilușul” și „Suflet oltenesc” și cuprinde *Un cuvînt înainte*, cite un studiu teoretic asupra fiecăreia din cele două reviste folclorice sătești (cea dintîi, „Ghilușul”, este prima revistă „de acest profil apărută la sate în țara noastră”, anume în comuna Balota — Dolj, în timp ce „Suflet oltenesc”, revista „Tovărășiei folcloriștilor Olteni”, „ocirmuită” de părintele Teodor Bălășel, a fost publicată în comuna Plenîța — Dolj), cu prezentarea amănunțită a celor doi întemeietori, învățătorul Ștefan Stan Tuțescu și, respectiv, profesorul C. S. Nicolăescu—Plopșor, viitorul paleontolog, a diferiților lor colaboratori, a articolelor-program ale celor două reviste (pe care autorii le și reproduc în extenso, scutindu-i astfel pe eventualii interesați de a mai consulta revista), a conținutului și a rolului pe care aceste două reviste l-au jucat în folcloristica românească etc.

Urmează apoi bibliografia analitică, în rubrici consacrate, după modelul instituit de *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, a materialului folcloric din cele două reviste de folclor.

Volumul se încheie, „așa cum se obișnuiește în asemenea lucrări”, cu „un aparat critic de regăsire a informației”: un indice de nume, unul geografic (de localități) și un indice alfabetic de reviste, care facilitează utilizarea celor două bibliografii.

În ciuda unor neglijențe de natură formală (numerotarea capitolelor din corpul lucrării nu coincide cu aceea de la cuprins; inerentele greșeli de dactilografie, destul de numeroase, au rămas în parte necorectate etc.), de care cel cu adevărat interesat va face cu ușurință abstracție, lucrarea semnată de Aurelian Popescu, Florica Tăiatu și Justin Constantinescu se va dovedi, sîntem siguri, un util instrument de lucru în studierea folclorului românesc, a celui din Oltenia mai cu seamă, de unde se recrutau majoritatea colaboratorilor celor două merituoase reviste de folclor.

ETNOBOTANICĂ ȘI ETNOIATRIE

Discipline înrudite, ale căror domenii se intersectează, ele vizează cunoașterea întrebuințării plantelor în viața de fiecare zi, ca alimente, coloranți, medicamente și în alte variate împrejurări, precum și modalitățile de vindecare a diferitelor maladii la oameni și la animale. Domeniile cuprind o experiență străveche și impresionantă cunoștințe despre proprietățile active, mai ales ale plantelor, dar și ale metalelor, rocilor etc. Cultura populară românească este bogată în asemenea tratamente tradiționale și ele ar putea fi moștenite, în bună parte, de la populația autohtonă, vestită în antichitate pentru cunoștințele de acest fel, după cum o atestă izvoarele scrise și descoperirile arheologice. Multe dintre aceste cunoștințe, ca și aplicarea lor, au fost păstrate cu sfințenie în formele primare, ca fiind experimentate de numeroase generații și considerate a fi eficiente. Bogăția cunoștințelor etnobotanice are, printre altele, valoarea unui document istoric de o factură particulară în sensul că ea nu poate fi explicată în afara vieții stabile, timp îndelungat, în același spațiu geografic; numai o asemenea stabilitate favorizează încercările experimentale empirice, repetate și selectate, care să conducă la cristalizarea unor terapii eficiente. Totodată cunoștințele acestea presupun preocupări statornice și, pentru vremurile străvechi, elevate privind vindecarea bolilor. Domeniile de investigare ale celor două discipline deschid orizonturi ce ne conduc pînă la formele cele mai arhaice ale culturii, în care tehnicile pozitive și cele magice sînt îngemănate, fiind considerate la fel de utile pentru eficiența oricărui demers uman. Marea lor stabilitate de-a lungul mileniilor este probată de numeroase ori: mai întîi de mentalitatea care le stă la bază, apoi de o seamă de procedee trădînd formele primare ale limbajului gestual, chiar și de textele poetice, unele trimițînd la structurile literare cele mai arhaice (muncile cînepii din descîntecul de junghi, spre exemplu), cu paralele în textele vedice (v. B. P. Hașdeu, *Două descîntece: un descîntec român și un descîntec sanscrit din Veda. Notită*); numeroase alte descîntece românești au structură identică celui bănățean semnalat de Hașdeu în pomenita notită. Ar fi necesare studii comparative asupra acestor domenii, deopotrivă asupra cunoștințelor pozitive ca și asupra tehnicilor magice (ele însele fiind o psihoterapie a cărei eficiență nu poate fi contestată, căci, realizată cu alte mijloace, este validată de medicina modernă), dar și asupra textelor poetice (contribuind și ele la liniștirea bolnavului) conținînd *in nuce* germeii poeziei celei mai moderne.

Două volume de certă ținută științifică ilustrează strălucit aceste domenii pentru spațiul românesc, unul datorat Ștefaniei Cristescu [-Golopenția] și intitulat *Descîntece din Cornova-Basarabia*. (Providence, 1984), editat de fiica autoarei, Sanda Golopenția-Eretescu, iar celalalt datorat lui Valer Butură și intitulat *Enciclopedie de etnobotanică românească*, vol. II. *Credințe și obiceiuri despre plante*, tipărit la Paris, în 1988, de

profesorul Paul H. Stahl, ca al patrulea volum al colecției pe care o îngrijește „Sociétés européennes“. Ambii autori s-au format ca specialiști ai acestor domenii în cadrul cercetărilor de sociologie rurală organizate de Institutul Social Român, Ștefania Cristescu participând la mai multe campanii, Valer Butură se pare că numai la Nerej, Drăguș și Clopotiva. În rîndurile cu care deschide volumul de etnobotanică, Paul H. Stahl evocă cercetările din Țara Oltului la care a participat (copil fiind) împreună cu cei doi autori: „Valer umbla după buruieni, Ștefania după obiceiuri. Pe Ștefania o cunoașteam încă mai de copil; o văzusem la Șanț (Năsăud), unde tatăl meu mă lăsase în grija ei, și atît era de bună și de caldă, că nu mă mai deslipeam de ea. Acum era măritată cu Anton Golopenția, un bănașean blind, fermecător și, peste toate, un adevărat savant. Sat de sat, Valer și Ștefania își făceau cercetarea, uneori aparte, alteori împreună, după cum se prezentau informatorii. Ce erudiție, ce hărnicie, ce neobosită curiozitate la amîndoi! Era vară, țara frumoasă, iar viața tradițională puternică...“ De altfel, cei doi autori au ajuns în Institut și au rămas pînă în prezent specialiștii de primă mărime în aceste domenii.

Volumul Ștefaniei Cristescu cuprinde rezultatul cercetărilor proprii, în marea majoritate, în cadrul campaniei din vara anului 1931 a Institutului Social în satul Cornova. Lui i-au premers studiile *Agentul magic în satul Cornova. Frecvența formulei magice în satul Cornova* și *Practica magică a descîntatului de „strîns“ în satul Cornova*, republicate în partea a doua a prezentului volum, alături de un altul cu caracter sintetic *Componente magice în viața spirituală a țărănimii românești din diferite regiuni ale țării*, elaborat pe baza cercetărilor făcute în Cornova, Runcu, Drăguș și Șanț. Analiza documentelor conduce la formularea ideii că elementele magico-religioase, etice și în bună măsură cele artistice, componente ale spiritualității țărănești, reprezintă stratul primar, originar al acestei spiritualități. De altfel, în fiecare studiu demersul analitic pune în lumină constatări cu valoare teoretică referitoare la domeniul magiei și la rolul agentului magic în viața colectivității sătești de altădată, a formulelor orale și a practicilor aferente. Într-o viziune modernă, autoarea consideră că „... orice practică magică este în întregime un limbaj ciudat de semne și gesturi, rămășițe poate a primei încercări de exprimare a omenirii, a acelei exprimări în care gestul manual era singura vorbă. De aceea, chiar practica magică din care formula [orală] s-a pierdut în decursul vremii, presupune încă limbajul dorinței interioare, a gîndului ce se vrea încet realizat prin această tehnică de gesturi semnificative“. În Cornova descîntecul propriu-zis se bucura în perioada efectuării cercetărilor de o atenție specială: „Descîntecul, ca și rugăciunea din biserică, participă la o aceeași eficacitate gravă și nedeterminată pentru mintea lui“ (a cornoveanului). De o atenție specială se bucură, în cercetarea sa, atît în corpusul de documente din partea întîi a volumului, cît și în studiul care i se dedică, agentul magic. El trebuie să îndeplinească mai multe condiții, dintre care aceea a purității rituale pare a fi mai importantă. Sînt mai apreciați specialiștii într-un singur descîntec. „Aceste specialități dau faima reală a descîntătorului cornovean. La «specialiști» se merge în cazurile grave; personalitatea lor stă cheazășie pentru reușita ritului magic. Ei sînt vizați

chiar și de persoane care cunosc descîntecul dar au convingerea că reușita e mai sigură și mai deplină la «specialist»»; spre deosebire de aceștia, cei „care știu mai multe formule și nu sînt specializați în nimic alunecă în imaginația sătenilor pe planul dubiosului.“ Agentul magic nu este în Cornova un simplu descîntător, „el este eroul de seamă al imaginației populare“, în jurul lui se cristalizează legende, imaginea fiindu-i „susceptibilă de adaosuri și modificări. Se regăsește în ea ritmul unor împrejurări de viață [...] e întregită de teama, greu de definit, pe care satul o resimte în fața forțelor invizibile care pătrund în viața de zi cu zi.“

Corpusul de documente cuprinde capitole și paragrafe detaliate ce vizează toate aspectele temei cercetate; menționarea celor dinții este de parte de a sugera măcar minuția investigației: *Descîntători și descîntați, Descîntece de boală, Descîntece și vrăji de dragoste și de urît, Alte descîntece și vrăji, din care spicuim crucea cea mare, luarea maneii: facere și desfacere, desfacere de pagubă, de judecată cu arici, de judecată cu greblă și țăpoi de mîță neagră, de moarte cu frigări, apoi cu broască, cu boroană etc.*, pentru că acestea sînt mai puțin cunoscute și au fost mai greu accesibile cercetătorilor grăbiți, familiarizați superficial cu viața satului cercetat și cu tema investigată. Întregul corpus pune în lumină o metodologie adecvată, așa cum ne-au obișnuit cercetările din cadrul Institutului Social Român, căci toți cercetătorii erau dușmani ai improvizăției. Preocupările pentru metoda de cercetare sînt ilustrate în *Chestionar pentru studiul credințelor, practicilor și agenților magici în satul românesc* și în *Méthode pour l'étude des croyances et pratiques magiques*. Alături de prezentul volum, studiul despre gospodăria drăgușeană, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș*, ca și cel despre *Cum descîntă „de întors“ Ana Dănilă din Șanț* constituie tot atîtea dovezi despre înaltul profesionalism al autoarei și despre vocația sa de aleasă cercetătoare.

Celălalt volum, datorat lui Valer Butură, este continuarea firească a celui publicat la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1979, pe care îl completează mai ales în câteva laturi mai particulare ale botanicii populare, privitoare la obiceiurile și credințele despre plante. Ca elev al profesorului Alexandru Borza, în a cărui publicație a și debutat, Valer Butură era, după aprecierea exactă a lui Paul H. Stahl, singurul care, prin formația sa, prin cercetările făcute, prin interesul constant față de domeniul acesta, putea publica „sinteza cunoștințelor despre plante în cultura populară românească“. Legătura între cele două volume este strînsă: unele articole din volumul al doilea le reiau parțial pe cele din volumul întîi și le completează considerabil cu aspecte privind credințele și obiceiurile (v. mătrăguna). Căci și în primul volum se dau, dar cu parcimonie, informații despre unele credințe, practici și obiceiuri referitoare la plante, dar acolo accentul cade pe utilizările pozitive: alimentație, coloranți, medicină. Oricum, cele două volume se completează fericit, oferind celor interesați o imagine globală, cvasicompletă, a informațiilor bibliografice și a celor adunate din cercetările de teren realizate de autor. Poate că la o nouă ediție, pe deplin justificată, cele două volume ar putea fi cuprinse în unul singur prin unificarea articolelor; s-ar oferi astfel imaginea completă a întrebunțărilor pozitive, a credin-

telor, practicilor, obiceiurilor și poveștilor despre fiecare specie vegetală. Cu atât mai mult cu cât mentalitatea populară nu le-a separat; întrebuințările fiecărei plante sînt adesea motivate/explicate printr-o poveste sau printr-o credință, fiecare plantă utilizată într-un context sau altul se bucura, în mentalitatea tradițională, de un statut privilegiat, asigurat de factori variați, printre care un loc important îl aveau condițiile rituale de culegere, condiții ținînd de timpul propice, de modalitățile specifice de răscumpărarea plantei etc. Așa, spre exemplu, mătrăguna, în legătură cu culegerea căreia s-au păstrat pînă aproape de zilele noastre practici complexe, dar nu este exclus ca altădată să fi existat practici similare pentru culegerea fiecărei plante, precum se poate constata în articolele despre *brad*, *calcea calului*, *călin*, *cicoare*, *cinci degete* sau *palma voinicului*, *coada vacii* sau *lumînărica*, *corn*, *crăpușnic*, *ferigă*, *frag*, *frăsinel*, *iarba fierului*, *iarba mare*, *iedera*, *mutătoarea cu poame negre* sau *împărăteasa*, *mutulica* sau *șoldina* sau *mătrăguna mică*, *slăbănog*, *tei alb*, *troscot* ș.a. Numeroase plante cunosc povești despre originea lor; acestea probează marea vechime a practicilor în care sînt implicate, căci, pentru mentalitatea arhaică, eficiența unui demers terapeutic era garantată de cunoașterea originii bolii și a leacului, or, povestind originea plantei, terapeutul face proba că o stăpînește și o poate manipula. Despre aceiași arhaism depun mărturie utilizările plantelor pe baza principiului similitudinii magice. Așa, bunăoară, saschiul, saseul sau brebenocul, veșnic verde, era folosit în cununile mirilor pentru a le asigura lor și căsniciei durată, dar era folosit și ca simbol nupțial la împodobirea bradului funerar. Unele întrebuințări sînt mai rar întîlnite și necunoscute în literatura de specialitate. Astfel, spre exemplu, în cîteva sate din Țara Oașului, în ajunul Sînzienelor, se fac cununi din plantele cu același nume și se duc, spre seară, de femei și fete, la morminte, unde le așează pe cruci și încep a-și boci morții cu voce tare, înconjurînd mormintele și cuprinzînd iarba cu mîinile; nici o femeie nu se oprește din bokit de la sine, ci numai cînd vin altele care o îndepărtează de mormînt cu forță simulată. Aici cununile de sînzieni devin și obiecte rituale esențiale în cultul morților.

Cartea lui Valer Butură cuprinde în partea întii cîteva capitole încercînd o sinteză asupra subiectului: după *Introducere* sînt prezentate, mai întii, *Plantele cultivate (Credințe și obiceiuri din ciclul sărbătorilor de peste an, Credințe și obiceiuri în legătură cu desfășurarea muncilor agricole, Credințe și obiceiuri în legătură cu dezvoltarea ciclului de vegetație)*, apoi *Plantele spontane (Pădurea și foloasele ei, Plantele alimentare spontane, Coloranții vegetali, Plantele medicinale, Practicile magice cu buruieni)*. *Dicționarul de plante* constituie, cum e firesc, partea cea mai întinsă a volumului. El este urmat de un indice cuprinzînd numirile populare ale bolilor, de altul cu numirile științifice ale plantelor și de o amplă listă bibliografică. Ne găsim, fără îndoială, în fața uneia dintre cele mai valoroase lucrări despre un sector important al culturii noastre populare.

Ambele volume, al Ștefaniei Cristescu și al lui Valer Butură, pun în lumină valoarea de excepție a culturii noastre tradiționale; exemplar realizate, ele sînt temeinice lucrări de referință ale domeniului.



Handwritten text in the top left corner, possibly a date or reference number.

Main body of handwritten text, appearing as a list or series of entries, though the characters are very faint and difficult to decipher.

Final lines of handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or concluding remarks.

RECENZII

Sabina ISPAS și Doina TRUȚA, Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic. I (A—C), II (D—H), III (I—R), IV (S—Z). [București], Editura Academiei 1985, 1986, 1988, 1989. 400 p., 672 p., 382 p., 424 p. (Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Colecția Națională de Folclor).

Iată o în sfârșit publicată prima secțiune a unui mare și important catalog al liricii noastre populare, atât de mult așteptat de cercetătorii folclorului românesc! Au trecut aproape cinci ani până am putut vedea toate cele patru volume dedicate *liricii de dragoste*, probabil cea mai bogată dintre subspeciile categoriei. Ritmul publicării, de aproximativ un volum pe an, este de-a dreptul descurajant, lipsit de speranțe, întrucât s-ar putea ca mulți din folcloriștii generațiilor actuale să nu mai vadă publicată întreaga lucrare. Or, marele motiv-index este un *instrument de lucru*, un fel de inovație metodologico-tehnică ce ar trebui să contribuie la accelerarea ritmului cunoașterii științifice a acestui orizont definitoriu al sufletului românesc. Nepublicată la timp o lucrare de acest fel își pierde valoarea. Este, de aceea, nepermisă amânarea publicării celorlalte patru secțiuni prin eşalonarea lor în planurile unei singure edituri, care mai are în sarcină și alte lucrări din Colecția Națională de Folclor.

Conceput și elaborat de prin 1966 încoace în cadrul unui colectiv al Institutului de Etnografie și Folclor (apoi Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice), catalogul liricii populare românești promitea enorm. Reprezentînd o operă de pionierat nu numai în știința românească și beneficiind de o severă îndrumare și atență jalonare din partea lui Ovidiu Birlea, cel ce conducea pe atunci sectorul literar din institutul amintit, catalogul avea la bază o concepție modernă, articulată treptat prin contribuția colectivului de cercetare, atât de tînăr și de ambițios. El tindea să devină un instrument ideal de investigare profundă a celei mai proteice și mai vitale categorii a folclorului românesc și să pună capăt eseismului superficial și exaltant ce caracterizează majoritatea demersurilor în acest domeniu.

Operațiunea anevoioasă de identificare și excerptare a motivelor, prin copiere manuală, ca în evul mediu, a durat însă mai bine de zece ani, încătînd dureros eforturile creatoare ale celor opt cercetători și măcinînd entuziasmul inițial. Această muncă putea fi, desigur, mult ușurată, dacă institutul dispunea de mijloace tehnice adecvate de copiere, îngăduind colectivului să extindă documentarea și să insiste mai mult pe indexarea propriu-zisă a materialului, pe redactarea marelui catalog al liricii orale. Nu putem reproșa nimic colectivului de cercetare bucureștean și trebuie să recunoaștem că parcurgerea bibliografiei exhaustive ar mai fi necesitat, în asemenea condiții, încă zece ani de documentare, împiedicînd finalizarea acestui atât de necesar și valoros indice de motive, ceea ce, omenește judecînd, e absurd să pretindem.

Ideal privitye lucrurile, un motiv-index este totuși o bibliografie specializată și, ca orice bibliografie, trebuie să fie exhaustivă sau să aspire spre acest deziderat. Despoindu-se doar materialul din volumele și broșurile publicate de la începuturi pînă în 1970 și cel din fondurile Arhivei ICED, a rămas neindexată cam jumătate din informația existentă, întrucît periodicele, Arhiva de Folclor Cluj-Napoca și manuscrisele din biblioteci ar fi dublat, fără îndoială, variantele fiecărui tip motivic, deschizînd, și sub aspect calitativ, noi orizonturi indexării și tipologizării poeziei.

În situația creată, această parte din documentația privitoare la lirica populară va trebui catalogată treptat, chiar de către alte colective, printr-un racord firesc al demersurilor științifice. Și, din fericire, atari operațiuni sînt înlesnite de criteriul zecimal de clasificare adoptat, care permite includerea eventualelor tipuri și subtipuri motivice în proximitatea celor existente.

Catalogul e salvat însă de marea sa calitate lăuntrică, structurală, dată de sistemul clasificator deschis și comprehensiv adoptat, pentru care merită elogiul întregul colectiv de autori și inițiatorul acestei excepționale lucrări.

Alegând motivul ca unitate minimală, s-a trecut la segmentarea variantelor de cîntece și strigături și la copierea fiecărui motiv pe o fișă separată, desigur după lecturi și analize secvențiale nenumărate. Repetabilitatea unora în diverse contexte a circumscris *identitatea* tipurilor, mai ales prin acele *mărci motivice* „alcătuite din unul, două sau mai multe cuvinte și versuri-cheie, care să ocupe, în plan valoric, primul loc în grupul de variante constituente ale tipului motivic”. (I, p. 22). Fișierul astfel realizat pune bazele unui *corpus al motivelor* și colectivul de cercetare împreună cu conducerea institutului trebuie să se îngrijească de punerea acestuia în valoare ca *instrument de arhivă* de o extraordinară importanță științifică. În unele privințe acest catalog fișier al motivelor este chiar mai important decît seria volumelor publicate, elaborate pe baza lui. În contrast cu „versiunea” tipărită a catalogului, care oferă doar *varianta princeps* a unui tip sau subtip motivic, fiind deci o antologie de motive, însoțită de bibliografia tipologică, fișierul catalogului, potențial *corpus al motivelor lirice* românești va înlesni cercetătorului contactul cu masa caleidoscopică a variantelor, îngăduindu-i să adîncească, fără eforturi de documentare prea mari, creativitatea specifică și variabilitatea în spațiu și timp a poeziei noastre populare, să fructifice mai bine rezultatele eforturilor benedictine ale harnicului și devotatului colectiv bucureștean. Pe de altă parte, ca instrument de arhivă, catalogul va putea fi completat și desăvîrșit în viitor prin indexarea materialului documentar din publicațiile periodice, din Arhiva de Folclor Cluj și din manuscrisele folclorice mari, păstrate în unele biblioteci publice. Arhiva ICED ar deveni astfel centrul documentar unic ca importanță și în studierea celei mai bogat ilustrate categorii a folclorului românesc — poezia lirică, apropiindu-se tot mai mult de înaltul ideal al fondatorului ei de acum 60 de ani, Constantin Brăiloiu. Accentuînd că noi considerăm catalogul deplin în versiunea de instrument specializat de arhivă, nu minimalizăm nicidecum pe cea publicată, pentru elaborarea căreia au fost necesari alți patru ani, aportul științific efectiv al autoarelor fiind aici considerabil mărit.

ION CUCEU

Mariana KAHANE, Lucilia GEORGESCU-STÂNCULEANU, Cîntecul Zorilor și Bradului (Tipologie muzicală). București, Editura Muzicală, 1988, 822 p. (Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Colecția Națională de Folclor).

Dacă recurge la explicarea cărții și a metodologiei utilizate de autor, la validarea sau invalidarea argumentelor invocate de acesta, recenzentul poate fi, pe bună dreptate, suspectat de infatuare. Un asemenea demers este îndreptățit doar de pe poziția unui alt studiu, elaborat pe baza aproximativ-aceluiași material documentar. Întrucît însă nu ne aflăm într-o asemenea situație ne vom mărgini la o prezentare onestă, în măsura experienței și capacității noastre de înțelegere a valorilor ei.

Oricărui specialist din domeniu îi este evident, din capul locului, efortul intelectual și fizic pe care îl implică elaborarea unei lucrări de asemenea anvergură, de la selecția prin audiere a înregistrărilor și transcriere pînă la ordonarea semnificativă a materialului, fără a uita culegerea propriu-zisă a cîntecelor și observarea în teren a funcționalității lor. Dacă însă urmează cu atenție spiralele ascendente ale discursului științific realizează că limpezimea și coeziunea acestuia presupune nu numai efort dar și vocație, ilustrată cu generozitate de volumul în cauză, ca și de studiile care l-au precedat, puține la număr, dar de o rară densitate informațională și aflate într-o mijlocită relație cu tema cărții (ne referim mai cu seamă la studiile Marianeii Kahane privitoare la structura sonoră a melodicii oțenești arhaice). De astă dată orizontul cercetării este restrîns la cîntecele

ritului funebru: ale „Zorilor“, „Bradului“, „Pământului“, „Plecării“ și „Haringul“ cu subsecvențele lor ceremoniale, din zonele geografice care le cultivă. Apoi, după cum se precizează și în introducerea „volumul fiind consacrat unei tipologii și nu unei monografii, incursiunile în structura și problemele materialului s-au limitat la caracterizarea sa generală și la considerații necesare explicării tipologiei și a unor aspecte ale transcrierilor“. Altă limitare (autoimpusă) este selectarea exclusiv a pieselor reprezentative pentru specie. Dar toate aceste îngrădiri (și încă alte câteva ținând de redactarea corpusului) nu fac decât să mărească transparența caracterizărilor, să confere un profil mai pregnant *genului* muzical-folcloric supus observației.

Clasificarea propriu-zisă a cîntecelor este precedată de caracterizarea generală a materialului, făcută eșalonat, după parametrii literari (tematica și versificația) și muzicali (melodia, ritmul, particularitățile interpretării de grup). De interes excepțional ni s-a părut a fi paragraful care analizează datele melodiei. Se remarcă în primul rînd importanța acordată *sistemului sonor* ca „sursă a coeziunii melodice“ și „centru față de care se manifestă acțiunea atît centrifugă cît și centripetă a variației melodice“, *genul* analizat comportînd două astfel de sisteme, congenere, *pentatonic* și *prepentatonic*. Interpretarea și încadrarea lor grafică este realizată în spiritul lucrărilor lui C. Brăiloiu și al *notării relative* preconizată de Paula Carp. Scările de care se uzează pentru a reprezenta sistemele țin seamă, în mod riguros, de *ordinea funcțională* a treptelor (inclusiv de comportamentul subtil al sunetelor-satelit, *pienii*, și al treptelor substitutive). Ceea ce are drept consecință un demers analitic de un rafinament nemaiîntîlnit pînă azi în literatura de specialitate de la noi. Interesul excepțional pe care îl reprezintă acest demers constă nu numai în demonstrația convingătoare a valorii operaționale pe care o comportă moștenirea științifică menționată — cartea fiind și o valorificare creatoare a acesteia — dar scoate în evidență și importanța celor două sisteme sonore, *pentatonica* și *prepentatonica*, pentru structura melodică a muzicii populare românești în ansamblul ei. Manevrarea corectă a acestor mijloace de analiză — pentru care lucrarea de față rămîne o paradigmă — ar putea preveni și corecta retrospectiv pletora de încadrări „modale“ (heptatonice) derutante, care au apărut și continuă să apară în diverse studii și volume, avînd ca sursă principală inerția unei abuziv de comode tradiții didactice (potrivit căreia melodiile aparțin unor scări „bi-, tri- etc. -tonice“ sau „bi-, tri- etc. -cordice“, complete sau „eliptice“, cu trepte „mobile“ sau „modificate“, într-un joc steril de termeni, în bună măsură arbitrari, ce năzuiește la aparența înșelătoare a „competenței“ profesionale) cu urmări dintre cele mai păgubitoare pentru disciplină.

Principiile enunțate în paragraful rezervat melodiei devin apoi idei călăuzitoare în elaborarea clasificării (p. 51—89), construită pe mai multe paliere, plecînd de la *segment* (structura rîndului melodic, cu distincția funcțională a *podiiilor* ca unități minimale pentru a ajunge la *clasele de melodii*. Faptul că elaborarea clasificării pleacă de la unitățile care alcătuiesc cîntecul (și nu de la „piesă“) este nu numai justificat de „anatomia“ *genului*, dar mai ales de „fiziologia“ lui, după cum o demonstrează și transcrierile *sinoptice* oferite în *corpus* — admirabile „radiografii“ ale melodiei în desfășurarea ei (numeroase piese fiind transcrise integral chiar și atunci cînd numărău 62 de melostrofe). Procedul dobîndește o și mai mare valoare dacă avem în vedere că materialul cercetat reprezintă „nu numai piese diferite dar uneori și reluarea lor în aceleași localități, cu aceleași sau cu alte interprete, în cursul unei aceleiași perioade a culegerii sau după un număr de ani...“ (p. 8), și că în structura lui muzicală putem distinge nuclee aparținînd celor mai reprezentative *genuri* ale folclorului nostru, precum *doina*, *cîntecul propriu-zis*, *jocul*, *colinda*.

Lucrarea este îmbogățită cu 69 de *tabele* (a căror utilitate depășește previzibil cadrul tipologiei de gen care le-a prilejuit alcătuirea), un *corpus* cuprinzînd 335 piese (melodii și texte) a căror virtuți estetice, filosofice etc. constituie un efect secundar, neurmărit înadins de aotare, *note* aferente atît melodiilor cît și textelor luate separat, *catalogul* pieselor incluse în volum, *indice anexe* (cu suplimente documentare) s.a. ca și traducerea în engleză a notei asupra ediției și a unui rezumat.

În detaliile sale ca și în ansamblu volumul reprezintă pentru etnomuzicologia românească un eveniment științific și editorial memorabil.

IOSIF HERȚEA.

Ioan MICU MOLDOVAN, *Povești populare din Transilvania culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878)*. Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ovidiu Birlea. București, Editura Minerva, 1987, XXVIII+264 p. (Ediții critice de folclor)

Ca și în cazul altor culegeri blăjene de literatură populară (exemplul cel mai tipic este acela al colecției Nicolae Pauleti, publicată într-o ediție științifică, pe măsura importanței ce i-o conferea primatul ei cronologic, abia în anul 1962), drumul spre deplina valorificare, pe calea tiparului, a culegerii folclorice realizate de Ioan Micu Moldovan cu elevii săi a fost, în pofida unui început promițător, extrem de anevoios. Căci, după publicarea ei parțială în 1885 (cea dintâi, deci, sub auspiciile Academiei Române) în clasică antologie *Doine și strigături din Ardeal* întocmită de Jan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu, colecția lui Ioan Micu Moldovan și a elevilor săi n-a cunoscut, vreme îndelungată, decât două reeditări ale acestei antologii: una, din 1895, a lui Bârseanu însuși, cealaltă, din 1964 — mult mai târzie, deci —, a lui C. Ciuchindel, însă fără adăugarea vreunui material inedit, manuscriselor culegerii părint a li se fi pierdut urma. Iată, însă, că o întâmplare norocoasă l-a condus pe regretatul Adrian Fochi la descoperirea, în fosta bibliotecă a Astei din Sibiu, a întregii (sau aproape a întregii) colecții, de pe vremuri, a elevilor lui Ioan Micu Moldovan, ceea ce avea să însemne un adevărat punct de cotitură în valorificarea ei superioară.

O primă surpriză — cea mai mare! — ce se dezvăluia cu această ocazie se referea nu atât la proporțiile culegerii, cât, mai ales, la conținutul ei propriu-zis. Căci, dacă în privința materialului poetic se știa, încă din prefața ediției principale, că autorii antologiei avuseseră la dispoziție mult mai multe piese decât fuseseră încredințate tiparului, surpriza intervenea mai cu seamă în privința poveștilor populare (cum scria Bârseanu în *Prefața* antologiei, Jarnik lăsase la o parte bucățile în proză, pe motiv că „nu putuseră să fie reproduse cu fidelitatea, așa-zicînd, impusă de metru și rimă“), a căror existență abia dacă se putea bănui, numărul aceluia ce fuseseră publicate anterior în „Unirea poporului“ și, respectiv, în „Comoara satelor“ fiind cu totul neînsemnat.

Aspectul puțin prietenos al manuscriselor culegerii, ca și greoaia ortografie etimologică, mai dificil de spus în ortografie fonetică în cazul prozei decât în acela al poeziei, l-au împiedicat însă pe Fochi să se folosească din plin de descoperirea făcută, acesta preferînd să dea o ediție definitivă, excelentă, de altfel, a antologiei Jarnik—Bârseanu, în loc de a publica — ceea ce ar fi dat descoperirii sale proporții încă și mai însemnate — întreg manuscrisul culegerii, evident că sub numele lui Ioan Micu Moldovan, adevăratul ei realizator, alături de „tinerii săi ajutători de odinioară“, cum îi numea Bârseanu.

Ar fi însă nedrept a-l judeca pe Adrian Fochi pentru ceea ce n-a intenționat să facă. Căci Fochi și-a propus să dea numai o nouă ediție, definitivă, a antologiei Jarnik — Bârseanu și din acest punct de vedere întreprinderea sa a fost exemplară, ediția din 1968 punînd la contribuție, într-un fel sau altul, întregul material poetic al culegerii lui Ion Micu Moldovan. Mai mult decât atât, Adrian Fochi a dat și rezumatele celor 43 de povești păstrate la Sibiu, sarcină oarecum facultativă, de vreme ce antologia Jarnik—Bârseanu, pe care o reedita, se limita doar la poezii. Ceea ce însă vrem să spunem este că, fiind folosit doar ca un apendice în publicarea, într-o nouă ediție, a numitei antologii, materialul inedit al culegerii lui Ioan Micu Moldovan și în special cel în proză a rămas în continuare insuficient valorificat, operația de publicare integrală a lui amînîndu-se cu încă aproape două decenii.

Meritul de a-l fi scos în sfîrșit la lumină — ne referim, deocamdată, numai la materialul în proză — revine cercetătorilor clujeni Ion Cuceu și Maria Cuceu, în timp ce prefața volumului, de fapt un veritabil studiu introductiv, aparține lui Ovidiu Birlea, cu atîtea merite pentru folcloristica românească. Bun cunoscător al folcloristicii Blajului, de care s-a mai ocupat și cu alte ocazii, Ovidiu Birlea reface istoricul acestei importante colecții de folclor: date, cu stabilirea celor

două etape ale culegerii (mai fructuoși fiind anii 1863 și, respectiv, 1868) și a principalilor ei reprezentanți, a auspiciilor metodologice care au prezidat la întocmirea acestei culegeri, a valorii ei documentare și literar-artistice, dar și a deficiențelor ei etc., pentru a stăruii apoi asupra celor mai buni dintre povestitorii elevi, în special Mihail Străjanu, viitorul profesor craiovean, cu „un simț înnăscut al limbii“ încă din timpul acestei culegeri, și Vlasiu Precup, mort de tânăr, se pare, fără a se mai fi remarcat ca folclorist, în ciuda hărniciei arătate și a văditului său talent, dar și, „cu realizări mai modeste“, Demetriu Pop și, respectiv, Georgiu Pop.

Coroborate cu informațiile de la *Note* ale celor doi editori, datele din prefață confirmă unele presupuneri anterioare, cum că o parte dintre tinerii colaboratori ai lui Ioan Micu Moldovan îi rămăneau colaboratori și după ce părăseau băncile școlii, cum este cazul unui culegător din cea de a doua etapă, Simion Moldoveanu din Totoi-Alba, elev la Blaj între anii 1863—1866, dar a cărui colecție de povești și anecdote (unele dubioase sub aspectul autenticității) a fost întocmită în 1876, deci cu 10 ani mai târziu. Amănuntul conferă greutate aserțiunii formulate de scriitorul Alexandru Lupeanu-Melin, care vorbea, în 1925, despre existența, în timpul și sub coordonarea lui Ioan Micu Moldovan, a unei prodigioase mișcări folcloristice blăjene, din care făceau parte nu numai elevii, seminariștii și profesorii locali, ci și intelectualii sătești ce gravitau în jurul renumitului centru școlar și bisericesc de la îmbinarea Țrnavelor: „Marele merit al mărunțului de statură dac de la Blaj a fost că a știut să mobilizeze într-o vreme întreg Blajul pentru culegeri de folclor. Culegeau elevii, seminariștii, profesorii, culegeau și preoții din toate părțile pentru Moldovănuț de la Blaj! Culegeau cîntece, povești, cuvinte dialectale, snoave și alte produse de literatură populară, din cari Biblioteca Centrală a Blajului mai are încă o mare colecție nepublicată în sertarele sale.“

Așa s-ar explica și faptul că, deși nu mai era, de la o vreme, profesor de limba română, ci doar de latină și filosofie, culegerile folclorice realizate la îndemnul altor profesori blăjeni ajungeau, probabil în vederea publicării, tot în mina lui Ioan Micu Moldovan — între hîrțile lui s-au păstrat, cum se cunoaște, și colecțiile lui Nicolae Pauleți și Demetriu Boer —, care avea reputația de a fi *întîiul* folclorist al Blajului. Așa par să stea lucrurile în cazul elevului George Isac, prezent și el în colecția lui Ioan Micu Moldovan, dar care își va fi datorat interesul pentru folclor unui alt profesor, Teodor Petrișor, cum rezultă dintr-o mărturie contemporană, datorată unui alt fost elev al său, Simion P. Simonu, participant el însuși la culegerile inițiate de Petrișor: „În copilăria mea, profesorul de piă memorie din Blășiu, Teodor Petrișor, ne-a fost impus pe sărbătorile Crăciunului, cînd ne depărtaserăm pe la casele părintești, ca fiecare la reîntoarcere în Blășiu să aducem cîte o colecțiune de cîntece culese din satul de unde eram. Cu mare bucurie am urmat acelei impuneri și cînd ne-am întors am umplut masa profesorului Petrișor cu cîntece adunate. Ce să se fi făcut cu acele cîntece populare și în a cui mîină să fi căzut, până azi nu știm.“

Despre acest profesor, mort de tânăr din păcate, mai cunoaștem că se îngrijea, în calitatea sa de profesor de limba română, „de biblioteca școlară și de societatea de lectură a liceului, care își avea foaia școlărească scrisă cu mîna și cuprinzînd proză și versuri de-ale membrilor societății“. „Foaia“ se numea „Filomela“ și mai cuprindea — adăugăm noi — și poezii populare și anecdote, inclusiv în perioada cînd era scrisă „cu literele lui George Isac“. Probabil că viitoare cercetări de arhivă vor aduce mai multă lumină în spinoasa chestiune a paternității unora din culegerile blăjene de folclor.

Cum anticipam, culegerea de povești realizată de Ioan Micu Moldovan cu elevii săi este mult mai amplă decît se putea bănuî, cuprinzînd un număr de 75 de povești și 89 anecdote, față de cele 43 de rezumate cîte fuseseră date în ediția definitivă a antologiei Jarnik—Bârseanu. Diferența provine din împrejurarea că editorii actuali au pus la contribuție nu numai materialele păstrate în fosta bibliotecă a „Astrei“ din Sibiu, singurele cunoscute lui Adrian Fochi, ci și pe acelea din Biblioteca Filialei Cluj a Academiei R. S. România, unde se păstrează manuscrisele provenite din fosta Bibliotecă Centrală a Blajului. Faptul că acestea n-au ajuns și ele la Sibiu, unde se păstrează grosul culegerii lui Moldovănuț, ne face să ne întrebăm, în chip justificat, dacă ele nu reprezintă partea din colecție pe care Ioan Micu Moldovan o avea împrumutată „la un amic din țară“ și care nu i-a mai restituit-o integral, cu toate insistențele lui Moldovănuț, decît

mult prea târziu pentru a mai fi trimisă lui Jarnik la Praga. Ea i-a rămas necunoscută și lui Adrian Fochi, cu toate că, prevăzător, a făcut, la Cluj, unele investigații prin corespondență, rămase însă fără rezultat. Astfel că, după o descriere sumară a lor, realizată, în 1968, de cercetătorul Mircea Popa, ele au fost publicate integral abia în cadrul ediției de față.

Indiferent de proveniența lor, editorii pun în circulație, tocmai la timp pentru a fi incluse în instrumentele de lucru consacrate prozei populare, un mare număr de povești și anecdote, dintre care unele fără corespondent în cataloagele internaționale, transcrise riguros după manuscrisele elevilor, în conformitate cu normele enunțate în *Notă asupra ediției*.

Deși redactate în ortografia etimologică a timpului, manuscrisele colecției se dovedesc a nu fi atât de puțin îmbietoare pe cât se credea, editorii reușind să le elibereze de „crusta etimologizantă” și să ne ofere, conform dorinței lor, „narațiuni populare vii și lizibile, transcrise după uzanțele ortografiei actuale”. Înfațișarea mai atrăgătoare, în forma în care ni le oferă, a poveștilor se datorește și priceperii cu care editorii au „innobilat” culegerea lui Ioan Micu Moldovan, nu însă în sensul unei modernizări excesive, căci intervențiile lor constau doar „în așezarea textului în pagină, în dispunerea dialogurilor, nu întotdeauna marcată grafic, în rînduirea sub formă de vers a formulelor inițiale, mediane sau finale, dar mai ales în punctuația deficitară a unor culegători”.

Cît privește operația sistematizării materialului, editorii au găsit și aici soluția potrivită, criteriul orînduirii poveștilor în volum fiind acela al succesiunii culegătorilor povestitori („avantajat de convergența cu alte două, nu mai puțin importante: cel cronologic și cel al distribuției geografice a poveștilor”), ascribarea clasificării pe specii fiind suplinită prin indicarea, la *Note*, a numărului din catalogul internațional.

Cu această ediție, culegerea de povești populare realizată de Ioan Micu Moldovan cu elevii săi, „întîia mare colecție din Transilvania”, iese, în sfîrșit, din anonimatul la care a condamnat-o, timp de 120 de ani, ingrata ei condiție de manuscris.

VIRGILIU FLOREA

Dumitru SANDRU, Folclor românesc. Ediție îngrijită de Tudora Șandru Olteanu.
 Prefață de Ovidiu Bîrlea. București, Editura Minerva, 1987. XX+492 p.

O valoareasă și elegantă carte, publicată de „Minerva”, pune în mîna folcloriștilor și a altor categorii de cititori o parte din importanta colecție de poezii populare a lui Dumitru Șandru, cunoscutul dialectolog și folclorist, format la școala lui Ovid Densusianu, colaborator și editor al lui Dumitru Caracostea. Ediția este îngrijită de fiica sa, Tudora Șandru Olteanu și prefațată de Ovidiu Bîrlea, care s-au străduit, împreună cu lectorul de carte Ioan Șerb, să dea strălucirea cuvenită acestei apariții postume, mereu amîinate de autor „pentru vremea cînd pensionar fiind, va avea răgazul necesar să o editeze cu întreg aparatul științific ce i se cuvine” (p. V). Cel care a redat folcloristicii, împreună cu Ovidiu Bîrlea, opera științifică a lui Caracostea, într-un elan generos, neglijîndu-și propria colecție, n-a mai avut însă acest răgaz, se bucură azi de un tratament similar, demn de toată prețuirea.

Stăruința editoarei „în migala de a realiza o ediție pe măsura părintelui său”, cum observă Ovidiu Bîrlea, este, în cea mai mare măsură, încununată de succes. E regretabil, desigur, că n-a putut fi publicat acum și materialul cules din „alte ținuturi”, material ce ar fi sporit interesul documentar-științific al lucrării, oferind imaginea întregii contribuții folcloristice aduse de Dumitru Șandru. După cum aflăm din prefață, mai mult de trei sferturi din colecția alcătuită de Șandru pe parcursul activității sale a rămas în manuscris, ceea ce înseamnă că aceasta ar fi în totalitatea ei de aproximativ 5000 de piese, situîndu-l pe realizator printre cei mai harnici și mai devotați cercetători de teren ai generației lui.

Dar în cazul colecției lui Dumitru Șandru accentul cade mai mult pe aspecte de ordin calitativ, rezultând din concepția științifică a școlii în care s-a format folcloristul, în cadrul căreia „cercetarea lingvistică trebuie să se unească cu cea folcloristică și etnografică“ (p. XV), îmbinate armonios. Folcloriștii de formație filologică se disting nu numai prin atenția excepțională pe care o acordă laturii dialectale a textelor consemnate, ci, în mod deloc surprinzător, prin grija față de valoarea în sine a acestora. Ea e asigurată de contactul direct și îndelungat cu terenul, de atenta selecție primară din timpul culegerii efective, de o anume familiaritate cu mediul cercetat, dar mai ales cu universul limbii populare.

Materialul folcloric este prezentat în volum după criteriile școlii lui Densușianu, pe zone cercetate, pe localități și informatori. Intervine totuși și o rînduire pe categorii folclorice. În acest cadru, gruparea se face începînd cu informatorii cei mai vîrstnici, de obicei mai buni cunoscători ai repertoriului local și mai „arhaici“ în privința graiului. Astfel, e pus în relief repertoriul individual, fără a fi sondat în totalitate.

În volum au fost incluse cinci culegeri. Cea mai importantă cantitativ, dar și ca adîncime a sondajului este dintr-o zonă mai puțin cercetată a Banatului, urmată fiind de altele două din Mărginimea Sibiului și Hunedoara, apoi de cele mai de suprafață din Oltenia, din zona Albei Iulii, Făgăraș, Mureș etc. Materialul din Banat și Ardeal este precumpănitor în volum, dar ar fi fost, desigur, incomparabil mai bogat cel neinclus, din afara granițelor actuale ale țării. Modul în care e alcătuit volumul reflectă și ordinea în timp a culegerilor, făcute în mai multe etape, din perioada 1930 pînă în 1968.

Tudora Șandru Olteanu prezintă amănunțit culegerile și oferă date concludente privind modul în care sînt ilustrate în volum diversele categorii folclorice, iar Ovidiu Bîrlea subliniază cu probitate valoarea fiecăreia, începînd cu descîntecele și speciile ritual-ceremoniale (colindă, cîntece de nuntă, funebre) și continuînd cu baladele și lirica, unde insistă asupra unor rarități, cu acuitate și finețe depistate, mai ales din repertoriile bănățean și sud-vest transilvănean.

Editoarea a ținut seama de transcrierea fonetică originală, acordînd atenția ce se cuvenea acestui aspect al culegerilor făcute și din perspectiva dialectologului, oferind și datele necesare despre alfabetul și semnele folosite. Ea s-a îngrijit, de asemenea, de un indice riguros de informatori și de glosarul dialectal atît de amănunțit, trimițînd pe cercetătorul limbii la culegerea din care a fost extras un termen regional.

Dincolo de amărăciunea provocată de incompletitudinea ei, de care nu e nimeni vinovat de fapt, ediția colecției lui Dumitru Șandru poate servi drept model în publicarea materialului folcloric inedit.

MARIA CUCEU

Ioan R. NICOLA, Folclor muzical din Mărginimea Sibiului. (Schită monografică). Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Gh. Ciobanu. București, Editura Muzicală, 1987, 328 p.

În contextul preocupărilor actuale de valorificare a folclorului prin monografiile zonale, atît de utile la întocmirea „corpusurilor pe genuri“, Editura Muzicală ne oferă cu generozitate lucrarea postumă a lui Ioan Romul Nicola, a cărui activitate a fost dominată de pasiunea culegerii și studierii dăruite a folclorului muzical.

Ideea întocmirii unei monografii a folclorului muzical din Mărginime îl obseda permanent pe autor, un veșnic nemulțumit de lipsa de cunoaștere pe plan cultural a acestei regiuni „care a stat secole de-a rîndul în frunțera vieții românești din Transilvania subjugată“ (p. 14).

La inițiativa Muzeului Brukenthal din Sibiu și a filialei Institutului de Istoria Artei al Academiei de a elabora o monografie etnografico-folclorică a zonei, I. R. Nicola a preluat sarcina de a se ocupa de muzica populară în acțiunea ei mai largă pe care o considera „lăudabilă“ și „un important act de cultură“

(p. 14). Fiu al acestor locuri, folcloristul afirma cu mândrie că: „patrimoniului cultural al Mărginimii i se face un act de dreptate, este apreciat, scos la lumină și totodată dat în seama generației noastre care poartă răspunderea păstrării acestuia și transmierii sale urmașilor noștri”. (p. 14) Ani în șir, în ultima parte a vieții, I. R. Nicola a lucrat la monografia folclorică a Mărginimii, dar sfârșitul prematur, la numai 68 de ani, l-a împiedicat să o vadă publicată.

Ea apare, astfel, îngrijită, prefațată și adnotată de etnomuzicologul Gheorghe Ciobanu, fost colaborator, alături de autor, la Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români, înființată de Constantin Brăiloiu în 1928. Gh. Ciobanu face, prin gestul său, dovada aprecierii activității autorului, a unor alese sentimente de prietenie.

În *Prefață*, Gheorghe Ciobanu prezintă datele biografice ale autorului, bogata sa activitate de folclorist, care prin cele 6860 melodii înregistrate și transcrise îl așază pe I. R. Nicola în rîndul celor mai harnici culegători. Ne sînt înfățișate și celelalte preocupări în domeniile creației componistice, istoriografiei muzicale, organologiei, pedagogiei, iar apoi structura detaliată a monografiei, așa cum a fost concepută de autor, în 8 capitole ample, după modelul Școlii Sociologice de la București dominat de metodologia de cercetare preconizată de Constantin Brăiloiu. De la marele etnomuzicolog, al cărui student a fost în perioada (1930—1936), I. R. Nicola a învățat să dea atenția cuvenită atît contextului etnografic, cît și textului literar și să se aplece asupra „vieții” melodiei populare dintr-o colectivitate sătească. Astfel alcătuită, lucrarea s-a extins cu mult peste spațiul oferit inițial, devenind o construcție în sine, care nu mai putea fi încorporată monografiei preconizate de Muzeul Brukenthal. Gh. Ciobanu s-a văzut nevoit să restructureze monografia elaborată de autor, respectînd doar schema planului inițial al acestuia.

Necesitatea publicării acestui volum se justifică — după Ciobanu — prin valoarea deosebită a investigației, care adună „rezultatul unei strădanii de o jumătate de secol” (p. 8). Cuprinzînd un prețios material muzical, schița monografică ne dezvăluie o imagine interesantă asupra folclorului din Mărginime. Trăsăturile muzicale ale folclorului din Transilvania, inclusiv al celui din părțile Sibiului, — relevate încă din 1914 de Béla Bartók — sînt semnificativ prezente și în materialul muzical din această micromonografie.

Îngrijitorul ediției prezintă, în continuare, modul în care a fost selectat și pregătit materialul în vederea publicării, cu unele observații pe care le găsim întemeiate. Ne aliniem la remarcă legată de inconsecvența indicării documentelor de înregistrare și mai ales la absența documentului sonor, care ar fi făcut dovada veridicității peste veacuri.

Schița monografică realizată de profesorul I. R. Nicola cuprinde două părți distincte: un studiu în 7 capitole și antologia muzicală rînduită în diviziuni tematico-funcționale.

În prezentarea contribuțiilor anterioare, în primele trei capitole, Nicola s-a oprit la: *Mențiuni bibliografice despre arta populară din Mărginime; Culegerile de folclor; Difuzarea folclorului muzical; II Metoda de cercetare; Istoricul culegerii; Grafica transcrierii materialului; III Viața folclorică în Mărginime*, adunînd date grăitoare legate de viața artistică, ocaziile manifestărilor folclorice, repertoriu, circulație etc.

Următoarele două capitole, IV *Folclorul* și V *Muzica instrumentală*, tratează caracteristicile muzicale ale diferitelor genuri, unele împrumutate din regiunile limitrofe, cum ar fi doina cîntată aici ocazional, iar altele avînd un pronunțat caracter reprezentativ: cîntecele păstorești și cîntecele lirice. De remarcă că în Mărginime se practică, cu o intensitate mai puternică decît în alte părți, un obicei al secerișului numit *Buzduganul*, a cărui melodie de grup *Dealul Mohului* are un conținut epic, cu străvechi elemente mitologice și rădăcini din „lumea greco-romană” (p. 32).

Genurile specifice zonei sînt prezentate în procesul îndelungatei lor existențe printr-o evoluție (geneză-viață deplină-dispariție), urmărindu-se această devenire sub toate aspectele: repertoriu, conținut, tematică, formă, elemente de limbaj, stil, structură morfologică.

Transcrierile muzicale din cele 13 capitole ale „*Antologiei*” scot rînd pe rînd la iveală nestemate din tezaurul folcloric muzical al mărginenilor. Ele sînt grupate riguros, după genuri muzicale, care pun în evidență particularități melodice proprii.

Transcrierea melodiilor este detaliată, atentă la tot ce este esențial, fără să devină „microscopică“, încît avem convingerea că ea scoate la lumină toate aspectele melodice, ritmice, de ornamentație etc.

Cu meticulozitatea și răbdarea care-l caracterizau, profesorul I. R. Nicola a transcris, de altfel, integral imensul material din colecția sa, păstrată azi, prin grija deosebită a soției sale, Maria Nicola, în Arhiva de Folclor Cluj-Napoca și la secția de manuscrise a Bibliotecii Centrale Universitare.

Cele 13 secțiuni ale antologiei se încheie cu un sumar analitic, trimițînd la numărul de ordine al pieselor, un fel de indice al melodiilor. Un indice pe localități și un glosar dialectal, eventual o bibliografie ar fi întregit, într-o oarecare măsură, profilul monografic al lucrării. E adevărat că unele cuvinte dialectale au fost explicate de autor sub textele reproduse așa cum figurează în atentele sale fișe de culegere.

Cu toate strădaniile îngrijitorului ediției, profesorul Gh. Ciobanu și ale redactorului de carte, Mircea M. Ștefănescu s-au strecurat regretabile greșeli de tipar, atît în texte cît și în datele însoțitoare ale melodiilor. Cea mai stînjenitoare este răsturnarea titlurilor unor piese (129, 153, 156) și chiar a primelor două rînduri melodice (154: *Plînge pămîntu su' mine*).

Desigur, prin cele 375 piese publicate în acest volum, la care se mai adaugă 120 piese din mai vechea antologie Folclor muzical din Țara Moșilor, publicarea celor aproape 7.000 de melodii culese de I. R. Nicola este abia la început. Un început bun însă, pentru care trebuie să adresăm cuvenitele mulțumiri distinsului etnomuzicolog Gheorghe Ciobanu și Editurii Muzicale.

ELENA HLINCA DRĂGAN

Petru CARAMAN, Studii de folclor I, II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu. București, Editura Minerva, 1987, 1988, 414 p., 391 p.

În 1938, Mircea Eliade spunea despre Petru Caraman că este „unul din cei mai bine pregătiți folcloriști“. Astăzi, la opt ani de la moartea profesorului ieșean, am putea adăuga la aceasta că P. Caraman a fost și unul din cei mai prolifici folcloriști din cîți am avut pînă acum. Din păcate, el n-a avut satisfacția de a-și vedea tipărită decît o parte redusă din vasta operă ce a elaborat-o într-o viață exemplară, în care integritatea morală se asocia cu o rară vocație a cercetării științifice. Cu excepția a două lucrări apărute în volum, toate celelalte tipărite pe cînd era în viață au fost publicate în periodice, ele însumînd cca. 1500 de pagini. Altele, însumînd peste 4000 de pagini, au rămas în manuscris. Unele din acestea au văzut lumina tiparului în anii ce au urmat morții autorului: *Descolindatul în sud-estul Europei I*, în AF II (1981), colecția sa inedită de *Literatură populară* (1982), *Colindatul la români, slavi și la alte popoare* (1983), *Un motiv alegoric în folclorul românesc și în cel polonez* (1983), *Pămînt și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolisticii eminesciene* (1984), *Contribuție la caracterizarea doinei I* (1984).

În 1987, Editura Minerva dă la iveală primul volum dintr-o proiectată ediție a operelor folcloristice ale lui Petru Caraman, opere inedite sau tipărite în publicații periodice. Apărut sub îngrijirea atentă a Vioricăi Săvulescu, volumul este precedat de un studiu introductiv și de un tabel cronologic, semnate de Iordan Datcu. El conține patru studii; primele două (*Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români și Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani*) sînt reproduse după revistele în care au apărut inițial, celelalte (*Cîntecul nunului. Din perspectiva genezei și funcției sale. Contribuție comparativă la studiul epicei populare în versuri și Asupra originii și genezei unor balade populare sud-est europene avînd ca obiect fapte extraordinare*) după manuscrisele originale, care, așa cum precizează îngrijitoarea ediției, ridică uneori probleme, fiind greu lizibile din cauza uzurii, a lipsei unor file etc.

Studiul introductiv al lui Iordan Datcu înfățișează critic cele patru contribuții ce alcătuiesc volumul. El încearcă, de fapt, o evaluare a lor prin prisma ecoului ce l-au avut în epoca în care au apărut și ulterior, ceea ce îi dă prilejul să sublinieze, la tot pasul, excelența pregătire a autorului, spiritul său enciclopedic și pasiunea pe care a investit-o în tot ceea ce a creat pe acest teren. Evident, nu toate opiniile și concluziile la care a ajuns savantul ieșean au fost confirmate de cercetările ulterioare. Astfel I. Datcu arată că P. Caraman și-a construit studiul despre *Cîntecul Gerului* pe numai 10 variante. Cercetările ce au urmat au lărgit mult informațiile de teren, numărul variantelor cunoscute în 1970 ridicându-se la 70, o dată cu aceasta lărgindu-se mult și cunoștințele referitoare la aria de răspîndire a baladei, din Moldova și Dobrogea, peste Muntenia, Oltenia și Banat, pînă pe Valea Timocului. În această situație, Datcu se întreabă, cu vădită îndreptățire: „Autorul însuși și-ar mai fi putut susține opinia cronologizării cîntecului cu toate aceste documente pe masă?” (p. 15). Caraman avea dreptate cînd sublinia realizările „estetice superioare” ale baladei *Meșterul Manoiel* la români, bulgari și sîrbo-croați (*Considerații critice...*), dar ar fi greu de susținut astăzi, pe baza noilor achiziții științifice, teza lui Caraman privitoare la originea greacă a baladei ș.a. Autorul studiului introductiv discută apoi pe larg ampla contribuție despre *Cîntecul nunului*, sesizînd unele lacune ale învățatului profesor român în ceea ce privește informația, dar subliniînd totodată și sugestiile noi pe care le face.

Volumul II al operelor lui P. Caraman (1988) adună în paginile lui alte șase valoroase studii, precedate de o scurtă *Introducere* a lui Iordan Datcu și de o *Notă asupra ediției* cuprinzînd ca și cea din vol. I, precizările de rigoare legate de conținutul acestora și informații despre studiile ce sînt reproduse. Patru dintre acestea fuseseră publicate, dar numai parțial, în periodice, mai înainte: *Alegoria morții în poezia populară, la poloni și la români, Une anciennes coutumes de mariage, Le reflet de la Mer dans le folklore roumain et la continuité du peuple en Dobroudja depuis sa formation și Contribuții la caracterizarea doinei*. Celelalte două, *Tatuajul la români după creațiile lor folclorice și Originea și geneza sorcovei*, vād acum pentru întia oară lumina tiparului.

Așa cum arată și titlurile studiilor ce alcătuiesc acest volum, ele tratează probleme majore ale culturii noastre populare și reprezintă contribuții mai noi, din perioada deplinei maturități a autorului. Toate sînt reproduse după manuscrisele lui P. Caraman. Studiile acestea lărgesc nebanuit orizontul preocupărilor științifice ale savantului român, reprezentînd în același timp contribuții notabile la problemele tratate, fie prin încadrarea faptelor într-un context care le dezvăluie aspecte semnificative și utile adîncirii investigației, fie prin noile interpretări pe care le propune autorul. Amintim, înainte de toate, studiul consacrat *Reflexului Mării în folclorul românesc și continuitatea neîntreruptă a poporului român în Dobrogea după formarea sa*, precum și studiul *Originea și geneza sorcovei*, mai redus ca întindere, dar convingător prin argumentele și sugestiile ce le conține.

Indiferent de viabilitatea unor concluzii la care a ajuns în mulțimea studiilor sale, nimeni nu va putea nega vreodată valoarea cercetărilor ce le-a întreprins, contribuțiile ce le-a adus la rezolvarea problemelor din sfera etnologiei, fie că e vorba de metoda de investigație, fie de ipotezele formulate cu privire la geneza, căile de răspîndire și semnificația unor creații fundamentale din patrimoniul popular românesc și cel al popoarelor slave înconjurătoare. Așa cum subliniază, alături de alții, și Iordan Datcu, știința etnologică românească și sud-est europeană a găsit în persoana lui Petru Caraman un comparatist strălucit, pe cît de erudit, pe atît de riguros în analiza faptelor de cultură populară. Foarte ilustrativă este în acest sens cercetarea ce o întreprinde în legătură cu balada *Soarele și luna* (*Asupra originii și genezei...*, vol. I, p. 378 ș.u.), pe care, cu drept cuvînt, o numește „o baladă fantastică în genul miturilor”.

Termenul baladă „mitico-fantastică” l-am utilizat și noi în articolul *Quelques considérations sur la ballade populaire roumaine* apărut în *Mélanges à la mémoire de Louis Michel*, Université Paul Valéry, Montpellier, 1979, p. 406, 410.

Petru Caraman analizează această capodoperă cu competență, într-un larg orizont european, subliniînd specificul variantelor românești. El crede că avem de-a face cu „cea mai veche creație epică în versuri a folclorului românesc” (p. 379), o moștenire română de esență mitică ce-și are începutul în epoca precreștină și care a fost invadată ulterior de elemente fantastice, specifice basmului, precum și de numeroase elemente creștine.

Foarte necesară și, desigur, binevenită, ediția operelor folcloristice ale lui Petru Caraman va pune la îndemâna cercetătorilor de specialitate nu numai rezultatele la care a ajuns unul din cei mai de seamă cercetători ai culturii noastre populare, ci și un material comparat din spațiul sud-est european, atât de util investigării acestui domeniu. Totodată, ediția va oferi o imagine mai clară și mai completă asupra activității marelui savant român.

DUMITRU POP

Adrian FOCHI, Cîntecul epic tradițional al românilor. Încercare de sinteză, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, 512 p.

Balada noastră populară a găsit în Adrian Fochi pe unul din exegeții ei cei mai de seamă. Vreme de peste trei decenii, folcloristul i-a consacrat cea mai mare parte a efortului și a pasiunii sale de cercetător. După impunătoarea monografie *Miorița* (1964), în anii următori ne-a dat alte câteva lucrări cu caracter monografic, subiectele și motivele citorva balade fiind cercetate în perspectivă comparată sud-est europeană: *Doicin* (1965), „Uncheșii” (1966), „Nevasta vîndută” (1970), „Întoarcerea soțului înstrăinat” (1972), „Proba iubirii” (1974/75), pentru ca apoi să ne dea două remarcabile sinteze (*Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, 1975 și *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice*, 1984), în care, pe baza unei vaste investigații comparative, autorul să încerce să stabilească originalitatea baladei populare românești, mai exact, a subiectelor acesteia și în ce măsură datorează ea baladei celorlalte popoare înconjurătoare.

În 1985, cu numai câteva luni înainte de dispariția sa prematură, Adrian Fochi a avut satisfacția de a-și vedea tipărită ultima lucrare consacrată domeniului preferat al cercetării sale: *Cîntecul epic tradițional. Încercare de sinteză*, de fapt, o amplă sinteză în care folcloristul întregeste și sistematizează concluziile la care ajunsese în cei peste treizeci de ani cîți îi închinase. Obiectivul — mărurituris — al autorului era ca pe baza tuturor achizițiilor de pînă atunci, să realizeze o lucrare riguroasă, cît mai completă, care să răspundă astfel cît mai mult timp exigențelor. Desigur, în științele umane adevărurile la care se ajunge sînt adesea foarte relative, unghiurile de vedere din care sînt abordate faptele de folclor, mereu schimbătoare, ceea ce face să iasă în permanență la iveală alte și alte adevăruri. Cît privește lucrarea la care ne referim, este sigur că ea reprezintă un moment de seamă în istoria cercetării cîntecului nostru epic tradițional și ea va rămîne o lucrare de referință, indiferent de natura și de orientarea viitoarelor abordări. În plus, unele din concluziile autorului nu vor putea fi niciodată anulate, ci doar nuanțate.

Structurată în 12 capitole, urmate de un *Epilog, de Bibliografia* utilizată, de un rezumat în franceză, engleză și germană, de un *Indice tematic* (subiecte, motive, idei) și altul de autori (cercetători, culegători, interpreți), lucrarea îmbrățișează toate problemele fundamentale legate de balada noastră populară. În *Introducere*, încercînd să explice dezvoltarea sinuoasă și înceată a cercetării folclorului la noi, autorul invocă, pe deplin motivat, diletantismul, despre care se știe prea bine că s-a instituit de timpuriu și a stăpînit tiranic pînă în zilele noastre, alerînd adesea nu numai cercetarea de specialitate, ci, adăugăm noi, obiectul însuși al acesteia: folclorul. Ar trebui precizat însă că vina o poartă în mare măsură lipsa unui învățămînt de specialitate adecvat cerințelor și a unei publicații consacrate criticii de specialitate. Nu sînt însă mai puțin vinovați și acei slujitori ai domeniului care s-au dovedit a fi foarte generoși cu diletanții, înghesuindu-i pînă și în *Istoria folcloristicii românești*. Cît privește „ingerința binevoitoare a altor specialiști”, din alte domenii ale științelor umane, ea este, după părerea noastră, mai puțin responsabilă de amintita întîrziere. În fond, nimeni nu poate interzice utilizarea materialului dintr-un anumit domeniu al culturii de către specialiștii altor domenii. Ce s-ar fi întîmplat, de exemplu, cu filozofia dacă nu ar fi recurs la cele mai variate domenii asupra cărora și-a pus pecetea gîndirea umană? Și totuși, deosebitele ramuri de știință implicate în dezvoltarea filozofiei

și-au continuat nestingherit drumul lor propriu. Autorul are, în schimb, perfectă dreptate atunci când invocă marea întârziere cu care se publică lucrările de profil, ceea ce contribuie la pierderea ritmului normal, nemaiputându-se asigura astfel „sincronizarea pe plan mondial la care se ajunsese altădată” (p. 7). În ceea ce privește cîntecul epic tradițional al românilor, autorul arată că el a avut o situație privilegiată în raport cu alte categorii folclorice, numai că cercetările de sinteză ce s-au întreprins mai înainte s-au dovedit a fi „premature” în condițiile în care lipseau instrumentele adecvate de lucru.

Cap. I, *Noțiuni generale*, cuprinde o serie de precizări de ordin teoretic referitoare la fenomenul folcloric ca fenomen de artă, autorul oprindu-se cu deosebire asupra cîntecului epic. În cursul discuției, A. Fochi își precizează și poziția metodologică. El ignoră în genere metodele noi (structuralismul și altele cu caracter „exotic”), mergînd mai ales pe linia trasată odinioară de profesorul său D. Caracostea. Dezbate apoi cîteva probleme teoretice fundamentale: „convenția artistică”, „creația colectivă și creația individuală”, „creația epică în contemporaneitate” ș.a., aducînd clarificări necesare, de mare importanță și demonstrînd, implicit, excelența sa în informație și capacitate de pătrundere a fenomenului folcloric. Alături de acestea, apar însă și unele exagerări sau afirmații discutabile. Astfel, observația, foarte justă, potrivit căreia „nu tot poporul creează, ci numai reprezentanții săi talentați” (p. 26), pare să fie contrazisă de ceea ce se spune în continuare, creîndu-se impresia că talentații reprezintă o masă unitară, nediferențiată, toți avînd prin urmare același rol în procesul creator. Ar fi greu de acceptat apoi ideea că „pe vremuri, execuția unui cîntec epic reprezintă (...) *singurul* (subl. ns. D.P.) eveniment artistic din viața poporului” (p. 28), chiar dacă admitem, și trebuie să admitem că „marile spectacole populare aveau și funcții extra-artistice”, sau afirmația conform căreia cîntecul epic „era cea mai înaltă formă de artă” (p. 29) sau că el a fost „*singurul* mod (subl. ns. D.P.) de a trăi artistic” (*ibid.*).

Cel de al doilea capitol, *Prosopografia personajului*, conține o prezentare detaliată a personajelor, mai exact, a categoriilor de personaje existente în cîntecul nostru epic tradițional și a subiectelor pe care le-au însușit. Cele șase categorii de personaje pe care le distinge autorul reprezintă în esență însăși schema de clasificare a baladei. Amintim, în treacăt, faptul că autorul acordă locul cuvenit *miticului și voiniciei*, ele desemnînd chiar, în vederile sale, două categorii distincte de balade: „cîntece epice mitice” și „cîntece epice voinicești” (vezi p. 68, 76). Cîntecul privește voinicia, problema revine de mai multe ori în paginile cărții. Se spune astfel că „O linie despărțitoare tranșantă nu se poate trage între voinicie și haiducie, pe de o parte și hoțomănie, pe de altă” (p. 68), după ce, în alt loc (p. 38) se făcuse precizarea: „Haiducii moștenesc din *epica voinicească anterioară* (subl. ns. D.P.) numeroase dintributele lor”, ceea ce înseamnă că voinicia și haiducia nu pot fi confundate. Referindu-se la eroul baladei *Toma Alimoș*, arată că el „nu are totuși un statut eroid definit, nu știm dacă e voinic sau haiduc” (p. 66, vezi și p. 43, 116—118, 121—122, 152 ș.a.). Într-un studiu publicat în urmă cu mai bine de 20 de ani, împreună cu I. Șeuleanu, am încercat să dovedim că avem de-a face în acest caz, ca și în altele, cu o tipică baladă voinicească, adaptată de la o vreme împrejurărilor vieții haiducești (vezi *Contribuții la studiul baladei populare românești: Balada voinicească*, în „*Studia Universitatis „Babeș—Bolyai”*, 1967, Series Philologia, Fasc. 1, p. 7—24).

Cap. *De la istorie la exemplaritate* dezbate amplu mult controversata problemă a istoricității epicii populare, cu scopul mărturisit „să pună un punct unei discuții ce a devenit fastidioasă prin lipsa de perspectivă în care s-a înfundat” (p. 94). După ce prezintă 25 de „personaje istorice”, văzute atît prin prisma documentelor istorice, precum și a cîntecelor în care apar, Adrian Fochi conchide: „deși aceste subiecte poartă nume de voievozi, ele sînt departe de a ne înfățișa personaje istorice în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică săvîrșind fapte istorice reale (...) întotdeauna, caracterul istoric este amestecat — în proporții diferite — cu un caracter legendar, ce merge uneori pînă la substituirea unor motive (...) Uneori se merge atît de departe, încît nu s-a mai păstrat nici o urmă din personajul real, înfîlînit fiind numai numele său” (p. 101). Fochi neagă, în cele din urmă, cu totul istoricitatea cîntecului epic tradițional, asemenea lui Caracostea. Foarte doct, bine informat și bine scris, capitolul acesta aduce cîteva puncte de vedere noi și în egală măsură interesante, dar în ceea ce privește concluzia autorului ea pare să

fie contrazisă — cel puțin ca nuanță — de el însuși atunci când afirmă de pildă că baladele „exprimă o anumită mentalitate, legată de o anumită epocă (...) cantitatea de istorie documentară pe care o cuprind este în general, foarte redusă“ (p. 109, vezi și p. 107—108).

În cap. *Tipologia situațiilor conflictuale* învățațul nostru folclorist încearcă o „sistemizare a subiectelor din punctul de vedere al unei clasificări caracterologice“. Mai întâi constată că în cele 401 de subiecte câte numără balada noastră populară, întâlnim 196 situații conflictuale, dintre care 117 „unicate absolute“. Deopotrivă de semnificativă este etica pe care o evidențiază aceste situații, între care „codul de onoare al voinicului“ ocupă o poziție privilegiată. Analiza citorva idei avînd o frecvență mai mare în cîntecul nostru epic tradițional îi permit autorului să sugereze „un fel de tablă a valorilor morale și comportamentale ale societății în care și pentru care au fost create aceste cîntece“ (p. 137). Interesului etnopsihologic al unei asemenea cercetări i se asociază și un interes de ordin artistic, căci, așa cum bine notează A. Fochi, „viziunea poporului român asupra omului este în cazul ce ne preocupă o viziune artistică (...) și trebuie înțeleasă în cadrul efortului de a se exprima în artă“ (p. 139).

În cap. următor, *Dimensiunea etică și funcția de edificare a genului*, autorul își propune să cerceteze problema „nevoilor spirituale“, „cerințelor artistice și sociale“ care au chemat la viață vechile noastre cîntece epice. Iar concluzia lui e că acest capitol al tradiției noastre trebuie înțeles „în esența sa socială, ca o școală permanentă în căutarea exemplarității“ (p. 172).

Se impune a fi remarcat în mod special cap. intitulat *În căutarea epocii de comunitate culturală străromână*, atât prin noutatea preocupării, cât și prin rezultatele convingătoare la care ajunge autorul, unele din acestea depășind interesul pur folcloristic. Am putea spune că demonstrația ce o face pasionatul nostru om de știință reprezintă indirect o convingătoare pledoarie pentru utilitatea cercetării folclorului și în scopul lămuririi unor probleme de ordin istoric.

Scriș cu patos, cap. *Perspectiva universală a cîntecului epic românesc* dezbatează cu câteva considerații generale privitoare la realitățile istorice care au prezidat formarea poporului român și evoluția lui în perioada imediat următoare, realități care vin să explice afirmația folcloristului conform căreia „vatra principală a culturii europene de răsărit trebuie căutată și la Bizanț, dar și la Dunăre și Carpați“ (p. 230). În ordine folclorică, această vatră se impune și prin ceea ce a generat în planul creației epice în versuri, creație care din punct de vedere cantitativ se situează pe locul al doilea în Europa. Cît privește aspectul calitativ, autorul subliniază faptul că în proporție de 84,29%, subiectele de baladă populară românească nu pot fi raportate la creația popoarelor înconjurătoare. În continuare, A. Fochi întreprinde o minuțioasă cercetare menită să stabilească modul cum se stratifică în timp subiectele vechilor noastre cîntece epice populare. Unele sînt „moștenite din fondul propriu și (sînt) atestate în cultura clasică greco-latină“ (p. 236 ș.u.), altele dezvoltă „subiecte și motive din fondul antropologic comun“ (p. 264 ș.u.). Ca succesiune în timp, unele — neidentificate — datează din perioada geto-dacă, altele (existente atât la nordul, cât și la sudul Dunării) din „perioada de comunitate stră-română“. „Stratul al treilea (...) s-a dezvoltat la fiecare grup în mod separat și independent, din realitățile specifice ale fiecăruia, în parte“ (p. 277). Stratul următor e cel al haiduciei, acoperind sec. XVIII—XIX, pentru ca așa zisele „jurnale orale“ să încheie evoluția cîntecului epic românesc. Adrian Fochi subliniază, între altele, permanența acestui gen în cadrul dezvoltării noastre istorice, pînă în ultimele decenii cînd începe să intre în uitare.

Cap. *Probleme de morfologie a epicului, Tipologia figurilor repetitive și Alte forme de artă* sînt consacrate, așa cum rezultă și din titlurile lor, unor probleme de realizare artistică a baladei, autorul valorificînd în cuprinsul lor bogatele cercetări pe acest teren efectuate la noi mai ales în ultimele decenii, între care și cele personale.

Foarte inspirat, Adrian Fochi și-a întregit lucrarea cu alte două capitole: unul despre *Necunoscuții purtători ai unei tradiții declinante*, dedicat „necunoscuților și adeseori disprețuiților purtători ai tradiției noastre epice“ — lăutarii — celălalt, *Cîteva capodopere în lumina eternității*, dedicat unui număr de 15 balade, pe care folcloristul le consideră drept etaloane ale înălțimii artistice la care s-a putut ridica la noi cîntecul epic tradițional și totodată etaloane ale puterii de creație a neamului în plan estetic. Dincolo de competența și de temeinicia cu care e tratat materialul acestor capitole, simțim, ca de altfel în paginile întregii

cărți, atașamentul folcloristului pentru acest domeniu al creației noastre populare, în care vede, asemeni lui D. Caracostea, „cea de a doua mare instituție creată de români“, gândindu-se îndeosebi la „stilul oral al cîntecului nostru epic“ (p. 459) și, în același timp, pasiunea cu care îl cercetează.

Un scurt *Epilog*, în care trece în revistă principalele concluzii la care a ajuns, încheie această lucrare valoroasă, în care folcloristul nostru și-a zidit parte importantă din propria-i existență, cu aceasta luîndu-și „rămas bun“ de la domeniul îndrăgit, și totodată, fără să știe, și de la propria-i existență printre noi, *Cîntecul epic tradițional al românilor* încununează o activitate prodigioasă care-l așează pe autor între folcloriștii noștri de primă mărime.

DUMITRU POP

Adrian FOCHI, *Valori ale culturii populare, românești*, I, II. București, Editura Minerva, 1987, 1988, 524 p. 524 p.

Adrian Fochi rămîne, indiscutabil, una din personalitățile de marcă ale folcloristicii românești din ultimele decenii. O viață dăruită total cercetării fenomenelor de cultură populară, o rîvnă și o muncă fără istov dublate de competență și reală vocație s-au materializat, pînă la urmă, într-o operă ce impune nu numai prin vastitate, ci și prin certa ei valoare științifică.

Miorița. Circulație, geneză, texte, Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, George Coșbuc și creația populară, Recherches comparées de folklore sud-est européen, Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești. Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice, Estetica oralității, Cîntecul epic tradițional al românilor sînt cîteva din reperele de rezistență ale acestei opere exemplare, intrată, cum se știe, definitiv în conștiința lumii științifice și, deopotrivă, în sfera de interes a publicului cititor.

Cărțile lui Adrian Fochi evidențiază, cum lesne se poate observa, un cîmp de preocupări de largă cuprindere. Ele pivotază însă în jurul cîtorva chestiuni de fond ale culturii noastre tradiționale, dintre care obsedantă pentru folclorist pare a fi aceea a locului pe care ea îl are în context sud-est european, european și chiar universal. E interesant a fi urmărite, scrie Fochi, „căile, mijloacele și procedeele prin care un popor a reușit să se universalizeze, să se sincronizeze cu cultura umanității“ (*Paralele folclorice ...*, p. 69). S-ar putea afirma că într-un anume fel, rațiunea ultimă a întregului demers științific al autorului a fost aceea de a surprinde prin sondarea și disecarea documentelor etnologice „modul nostru propriu de a fi în lume și de a ne înțelege rostul de oameni ai acestor locuri“ (vol. I, p. 1). Fibra de veritabil cărturar patriot transpare adesea în exegezele sale, căci tinzînd să fixeze locul culturii noastre în cadrul celei europene și universale Adrian Fochi subliniază cu satisfacție coeficientul ridicat de originalitate al acesteia, marile virtuți creatoare ale poporului român, contribuția sa, hotărît însemnată, la constituirea tezaurului de bunuri spirituale ale omenirii. Circumscriind elementele de creativitate prezente în repertoriul folcloric național (baladesc și liric, îndeosebi), cercetătorul urmărește, totodată, și să le introducă în circuitul științific, pentru a le face astfel cunoscute pretutindeni, în rîndul celor interesați.

De la Adrian Fochi a rămas, pe lîngă lucrările menționate mai sus, un număr important de studii și articole (de note și recenzii) risipite în paginile mai tuturor publicațiilor de specialitate ori culturale, în reviste străine ori în manuscris.

Respectînd dorința folcloristului, Rodica Fochi le-a grupat în două masive tomuri, pe care Editura Minerva le-a tipărit sub titlul *Valori ale culturii populare românești*. În urma lecturii lor, personalitatea cercetătorului iese mai ferm conturată, iar contribuția sa la studiul literaturii orale ni se înfățișează în toată amploarea, fiind pusă și mai limpede în evidență.

Volumul I include cîteva exegeze semnificative pentru metoda de investigare căreia i-a rămas credincios Adrian Fochi și pentru înțelegerea resorturilor cîntecului nostru epic. El se deschide, astfel, cu un eseu, excelînd prin densitate, închinat Mioriței, căreia, cum se știe, Adrian Fochi i-a consacrat peste trei

decenii de muncă și meditație. Firesc, dacă vom admite, împreună cu autorul că: „Noi ne descoperim mereu în „*Miorița*, ca într-un focar unde se adună periodic cele mai înalte și mai subtile experiențe artistice ale poporului“ și că „într-un anume sens, *Miorița* este măsura noastră morală, cântarul etic al spiritului nostru“ (p. 15).

Recapitulând ceea ce a izbutit cercetarea (inclusiv, a sa) să decodeze din tainele poemului mioritic, Adrian Fochi notează cu franchețe: „... constatăm cu uimire, dacă nu chiar cu stupeoare, că știm, în realitate, foarte puțin...“ și, ceva mai departe: „Aceasta arată nu că nu s-ar fi făcut tot ce era omenește posibil pentru decriptarea textului, ci că arta — odată creată — se sustrage investigației, se refugiază într-o lume a sa, pentru care n-avem antene și din care sintem sistematic excluși. Restul e aproximație, dacă nu chiar tăcere“ (p. 1). Cuceritoare rînduri, grăitoare, ele însele, pentru luciditatea omului de știință conștient de limitele oricărui demers, pus față în față cu infinitul cunoașterii.

Celelalte studii abordează, din perspectiva comparativismului, o problemă extrasă din zonele cîntecului nostru bătrînesc, așa cum se desprinde din simpla înșirare a titlurilor: *Parallèles folkloriques sud-est européens [Le motif de la mort — héroïque]*, *Balada lui Doicin Bolnavul în folclorul sud-est european*, *Balada populară, Uncheșii „și paralelele sale sud-est europene, Versuri extrabalcanice despre „jertfa zidirii“*, Motivul poetic „*Sora otrăvitoare*“, în folclorul sud-est european“. Studiile vădesc vigoarea metodologică, orizontul larg și scrupulozitatea omului de știință, mereu preocupat de revelarea adevărului și, demn de remarcat, de izolarea specificului, a gradului de originalitate ale eposului românesc în contextul celui aparținînd etniilor învecinate. Analiza, într-o lucrare de-a sa, a repertoriului de cîntece epice din spațiul cultural sud-est european îl duce pe folclorist la concluzia, verificabilă științific, că „sîntem tot atît de carpați, pe cît sîntem de balcanici, iar cultura populară românească, exprimată prin marele gen al creației epice versificate și cîntate, nu este nici prelungirea culturii balcanice dincoace de Dunăre, dar nu este nici prelungirea culturii specifice a slavilor de nord. Toate datele de mai sus ne obligă la o reconsiderare absolută și totală a concepțiilor dominante în folcloristica românească și chiar în cea europeană, la afirmarea independenței creației noastre epice de creația similară a vecinilor noștri“. Cum precizează Iordan Datcu în substanțiala sa *Introducere*, Adrian Fochi a demonstrat „că eposul versificat și cîntat românesc este unul din cele mai originale și prolifiche din lume“ (p. XVII). „România“, spune Fochi, „reprezintă una din cele mai importante vetre de creație epică din Europa...“. Pe asemenea trasee metodologice și ideatice avansează toate studiile încorporate în acest prim volum de *Valori ale culturii populare românești*, autorul căutînd, cum mai arătăm, atît elementele din „patrimoniul cultural al popoarelor...“, cît și pe cele particularizante ce țin de interpretarea pe care fiecare popor a dat-o faptelor în funcție de „psihologia proprie și de interconexiunile culturale proprii“ (p. 189), de „experiența folclorică seculară, a fiecărui popor în parte“ (*Ibid.*), care determină ca un subiect oarecare, universal ori de circulație mai întinsă, să devină național ori local, ceea ce dă măsura originalității și a „specificului artei fiecărui popor în parte“ (p. 511).

Cel de al doilea volum are un sumar diversificat, în sensul cuprinderii unor materiale cu o tematică mai variată, deși și aici substanța primei secțiuni e dată tot de meditația în marginea unor teme și motive, a unor „toposuri“ ale cîntecului epic, iar discursul este, de regulă, unul influențat de comparativism. Partea a doua a volumului însumează cîteva studii de istoria folcloristicii, menite a releva contribuția „în acest domeniu a unor personalități de seamă“ (*Notă asupra ediției*, p. XXVII), cum sînt Dimitrie Cantemir, Nicolae Iorga, Vasile Alecsandri, A. D. Xenopol, D. Caracostea, Tache Papahagi ș.a. Aprecierile lui Adrian Fochi sînt remarcabile prin precizie, aflîndu-se de fiecare dată în consens cu ceea ce dezvăluie opera savanților respectivi.

Cronica (recenzii și note ale folcloristului), un capitol incluzînd bibliografia lucrărilor sale și un indice de nume încheie această ediție, în două volume, îngrijită cu pricepere de Rodica Fochi.

În final, să amintim că la reușita ediției, un rol cu totul remarcabil l-a avut Iordan Datcu; el a alcătuit tabelul cronologic și a scris un studiu introductiv nu numai perfect informat, ci și, realmente, de o elevată ținută științifică.

De altfel, cu un citat din *Introducerea* semnată de Iordan Datcu ne și propunem să încheiem aceste însemnări ale noastre. O facem, întrucît el caracte-

rizează pertinent activitatea folcloristului: „opera lui Adrian Fochi dezbate cu fervoare intelectuală și cu exemplară probitate, aspecte majore ale creației populare românești. Pe lângă diversitatea problematicii, ea impune prin respectul adevărului, prin scrupulul documentar și refuzul eseismului facil ..., prin respect și admirație față de geniul poporului român, prin neclintită încredere în spiritualitatea românească, prin limpezimea exprimării...” (p. XXII).

Volumele comentate de noi verifică pînă la detaliu formulările distinsului folclorist și editor.

ION ȘEULEANU

Tancred BĂNĂȚEANU, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*. București, Editura Minerva, 1985, 335 [—336] p. + 23 il.

În domeniul artei populare, ca, de altfel, și în cel al altor științe din ramura etnologiei, lucrările de solidă „fundamentare teoretică”, de larg orizont interpretativ ș a.m.d., sînt încă puține și oricum insuficiente pentru a desluși toate problemele acestei discipline, de considerabilă însemnătate, sub varii aspecte, pentru cunoașterea spiritualității românești, a determinării profilului etnic și a locului pe care îl deținem ca popor în contextul cultural al umanității.

Este mobilul, posibil hotărîtor, care l-a îndemnat pe Tancred Bănățeanu să încerce în ultima sa carte o „teoretizare filozofică” a esteticii artei populare, să imagineze, așadar, aceste prolegomene întemeiate pe prospectarea adîncită, din interior, cu uneltele etnologului, a tuturor articulațiilor și „proceselor intime” ce țin de fenomenul luat în observație. A făcut-o din rațiuni științifice, în primul rînd, dar și la gîndul greu de noblețe că prin demersul său, aduce un „profund omagiu ... poporului creator al acestui inegalabil tezaur al ființei noastre etnice” (p. 7).

Pentru a ajunge la „fundamentările etnologiei” și „punctările problematice” dorite, specialistul a „organizat”, „sintetizat” și „interpretat” un vast material aflat în teren ori în muzee pe care l-a cunoscut nemijlocit printr-un repetat impact cu realitatea diverselor zone etnografico-folclorice, prin efort meditativ și lecturi dintre cele mai consistente.

S-a născut astfel volumul de față, unde, în căutarea esteticii artei populare, Tancred Bănățeanu „pune probleme”, „organizează materiale”, „lansează idei”, „emite ipoteze”, „enunță teorii”, „formulează definiții”, toate fiind, în intenția sa, adevărate „semințe ce se cer fructificate” de cercetările viitoare, absorbite în operele de sinteză ce se vor scrie.

Bazîndu-se, deci, pe o excepțională cunoaștere a fenomenologiei artei populare, ca și pe tot ce s-a scris substanțial în literatura de specialitate română și străină, Tancred Bănățeanu își organizează discursul de așa manieră, încît acesta să poată da seama de toate fațetele și implicațiile fenomenului urmărit. Fiind vorba de o realitate complexă și nu tocmai simplu de reperat, autorul se vede nevoit spre a o circumscrie, totuși, exact, să reia mai toate chestiunile legate de arta populară. Faptul menționat și decide, de altfel, compartimentarea cărții în șase capitole mari, precum: *Domeniu — delimitări — raporturi, Caractere specifice — problematică, Specific etnic — național și universal, Dinamică, Semne — scriitură — comunicare, Creația artistică populară în cultura contemporană*. În cuprinsul lor etnologul abordează, cum mai arătăm, cele mai diverse probleme, toate simptomatice pentru condiția artei populare, deși numai unele dintre ele au vreo atingere directă cu statutul estetic propriu-zis al acesteia. Așa, pentru a putea încercui „specificitatea complexă și sincretică a artei populare, a creației artistice populare ... înglobate în sfera largă a esteticului”, cercetătorul repune în discuție multe din conceptele cu care operează etnologia (inclusiv arta populară, ca disciplină), cum ar fi cele de cultură și civilizație populară, de etnic, de cultură materială și spirituală etc. În urma unor succesive decantări etnologul accede la o definiție a artei populare ambițioasă foarte, dar prea încărcată și, de aceea, mai puțin

relevantă decât ar fi vrut-o autorul. Spațiul nu ne îngăduie să o reproducem integral. În esență, Tancred Bănățeanu crede că arta populară ar consta în „toate manifestările de artă decorativă, aplicată de la arhitectură la pictură pe sticlă, care dau prin varietate și mijloace de exprimare valoare estetică tuturor categoriilor de obiecte cu funcții utilitare...” (p. 36). Evident, cum remarcă el, arta populară este tributară „conștiinței etnice sociale a colectivității”, reprezentînd o emanație a acesteia, în ordinea spiritualului și avînd o puternică funcție cultural-civilizatoare pînă în imediata actualitate. Căci, scrie Tancred Bănățeanu, arta populară reflectă „valențele etnice ale oricărei comunități omenești”.

Cum spuneam, studiul re-evaluează chestiunile majore legate de arta populară (morfologie, funcții, polifuncționalitate, variante și matrice stilistică, strat, substrat, adstrat, tipologie, unitate și diversitate, sincretism „simbiotic”, taxonomie, structuri etc.), în intenția, desigur, de a degaja tot ceea ce îi este caracteristic în ansamblul fenomenelor integrate spiritualității de tip folcloric. Cu atît mai mult cu cît (și autorul subliniază mereu acest adevăr), „Arta populară... constituie, în primul rînd, un nemijlocit document al modului de viață și al specificului etnic” (p. 135).

O atenție particulară este acordată conceptului de pantonomie, adică acelei prezențe „permanente și pregnante a artisticului în toate acțiunile și manifestările sociale ale omului, pe întreg cuprinsul vieții colective” (p. 135). Esteticul se manifestă, punctează autorul, „în toate aspectele vieții, chiar fără implicații artistice, în orice fapt de cultură” (p. 140), el fiind, „un atribut al fiecărui, obiect de artă, sincretic funcției pe care acesta o are” (p. 143).

În viziunea lui Tancred Bănățeanu esteticul are o sferă de cuprindere foarte amplă, incluzînd, drept componente, „pe lîngă caracterele simbolice și magice și cele (sic!) funcționale, etnice, sociale și artistice”.

Capitole substanțiale întemeiate pe o bibliografie organic asimilată, cu multe observații de finețe, consacră Tancred Bănățeanu artei populare, în ipostaza ei de limbaj specializat, de mijloc de comunicare, simbolicii și semanticii, stilului esențialmente geometrizzant, care o singularizează, cel puțin în spațiul cultural sud-est european, prin „robustețe, demnitate, grație, rafinament, măiestrie, virtuozitate” (p. 299), mărturisind despre modul nostru irepetabil de a valoriza, nu numai estetic, existența.

Prolegomenele... se constituie, în cele din urmă (asta a și vrut să dovedească prezentarea noastră), într-o lucrare de actualitate și de mare utilitate pentru toți cei interesați de problematica artei și culturii populare, cărora le oferă chiar și prin micile ei imperfecțiuni, un prilej de fecundă meditație.

ION ȘEULEANU

Emilia COMIȘEL, *Studii de etnomuzicologie*, București, Editura Muzicală, 1986, 278 p.

Autoarea reunește într-un prim volum o parte din studiile sale dedicate cunoașterii sistemului muzical propriu spiritualității populare românești. Rod al unor pasionate și competente investigații, lucrările Emiliei Comișel se înscriu în sfera cercetărilor fundamentale impuse de C. Brăiloiu pentru sesizarea și teoretizarea legităților care guvernează arta orală.

Cele 22 de studii, elaborate în decursul a peste patru decenii, se constituie în nuclee generatoare de idei pentru cercetări ulterioare în această disciplină tînără, ale cărei instrumente de lucru sînt abia în formare. Lucrările, unele publicate în reviste de specialitate din țară sau din străinătate, iar altele inedite, au fost grupate în volum în cinci capitole: I. *Probleme teoretice*, II. *Probleme de istorie și estetică*, III. *Probleme de morfologie*, IV. *Folclor comparat*, V. *Genuri*.

Călăuzită, de-a lungul întregii sale activități, de principiile metodologice de investigație și interpretare ale lui C. Brăiloiu, autoarea aduce și de astă dată un omagiu marelui înaintaș în unul din primele studii cuprinse în volum (*Aportul lui Constantin Brăiloiu la dezvoltarea folcloristicii românești*). De altfel, în ma-

roritatea lucrărilor Emilia Comișel preia din tezele științifice ale savantului român, dezvoltându-le, aducând noi argumente, completându-le. În *Folclor muzical românesc*, demersul său pornește de la disocierea funcționalistă a lui Brăiloiu în melodii ocazionale și neocasionale și analizează trăsăturile comune ale tuturor manifestărilor folclorice aparținând fiecărei mari categorii, stabilitatea sau maleabilitatea tematică, funcțională sau structural-muzicală. Continuatoarea a ideilor maestrului său se dovedește și în problema raportului național-universal în muzica populară românească, promovind principiul metodologic de apreciere a faptelor folclorice ale unei națiuni prin integrarea lor în cultura muzicală a altor popoare (p. 29).

Examinarea realităților folclorice în epoca contemporană este abordată în mai multe articole, fie prin prisma precizării legilor de evoluție și a caracterului inegal al transformărilor pe plan genuistic și geografic, fie a examinării celor două forme de manifestare folclorică spontană și organizată, care coexistă și se influențează reciproc.

O altă categorie de lucrări are în vedere realizările și perspectivele folcloristicii, formulând sarcinile cercetărilor viitoare între care întocmirea cataloagelor tipologice, a atlasului folcloric, antologiei sonore, tratatului de estetică, corpusului muzicii populare.

Studierea folclorului muzical din documente aparținând secolelor anterioare conduce la constatarea perpetuării în timp a unor genuri, specii și elemente de expresie arhaice, precum și a îmbogățirii sistemului artistic național cu mijloace de expresie noi, ca urmare a asimilării gradate și selective a influențelor de diferite proveniențe.

Indiferent de perspectiva din care e abordată arta muzicală folclorică, de metoda de cercetare utilizată, mănunchiul de lucrări selectate în volum este de o deosebită valoare științifică, marcând un moment de referință în etnomuzicologia contemporană.

LUCIA IȘTOC

Vasile ADĂSCĂLIȚEI, *Istoria unui obicei. Plugușorul*. Iași, Editura Junimea, 1987. 153 p.

O lucrare cuprinzătoare despre Plugușor, pe măsura complexității și însemnătății acestui obicei, era demult așteptată, în ciuda dificultăților pe care le ridică elaborarea ei. În legătură cu aceasta trebuie amintită înainte de toate vastitatea materialului documentar, a textelor și informațiilor culese în cursul unui secol și mai bine de pe teren și care nu au fost încă adunate și sistematizate, majoritatea lor aflându-se în manuscrise, risipite și ele prin arhivele de specialitate existente în țară. Cvasiuniversalitatea elementelor ce alcătuiesc structura obiceiului e de asemenea de natură să îngreuneze studiul și formularea unor concluzii cu privire la originea, geneza și evoluția Plugușorului. Sintem, de aceea, bucuroși să semnalăm apariția lucrării lui V. Adăscăliței, care reprezintă fără îndoială o contribuție foarte importantă la mai buna cunoaștere a acestui obicei românesc și a problematicii lui (răspîndire, denumirile lui populare, „oficianții”, „spectacolul și recuzita” lui, relațiile lui cu alte categorii folclorice etc.), precum și la clarificarea unora dintre întrebările majore pe care le ridică. Alături de materialele mai vechi, publicate, autorul face apel la un mare număr de documente de dată mai recentă, culese cu ajutorul studenților în anii '70. Pe baza tuturor acestor materiale și a unei bogate bibliografii, V. Adăscăliței întreprinde o analiză a elementelor constitutive ale Plugușorului și a altor aspecte ale acestuia, ceea ce îi permite să formuleze apoi o nouă ipoteză cu privire la geneza și istoria lui.

Desigur, ca orice cercetare, și cea datorată lui V. Adăscăliței suscită întrebări și discuții, ceea ce constituie semnul cel mai evident al interesului ce-l prezintă. Noi nu vom întreprinde aici o analiză amănunțită a acestei valoroase lucrări, întrucât ne-am exprimat pe larg punctul nostru de vedere în legătură cu Plugușorul într-un studiu din care prima parte a apărut în 1982, studiu cuprins

în volumul *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, încredințat în 1986 Editurii Dacia și apărut în 1989.

Există desigur o seamă de similitudini între studiul nostru și cel pe care îl discutăm. Așa cum precizează Adăscăliței, însăși concluzia la care a ajuns în legătură cu procesul de geneză al Plugușorului concordă cu cea exprimată de noi în 1982; și el este de părere că obiceiul s-a cristalizat în timp, prin îmbinarea diverselor lui elemente constitutive; nu admite nici el teza originii slave a obiceiului etc. Dincolo de acestea, există, însă și numeroase deosebiri și puncte de vedere divergente, inerente și ele unei astfel de cercetări. Astfel, noi considerăm că Plugușorul e un obicei în exclusivitate românesc, neîntîlnindu-se la alte popoare. Poziția lui Vasile Adăscăliței în această problemă ni se pare ezitantă. El recunoaște că așa cum apare la noi, Plugușorul prezintă „trăsături cu totul aparte”, dar nu e „o manifestare folclorică întru totul specifică românilor” (p. 16), ci numai „într-o mare măsură” (p. 7). Capitolul II al lucrării este intitulat „Fapte folclorice înrudite la alte popoare”, dar în textul ce urmează se afirmă că „obiceiul [...] poate fi întîlnit și la alte popoare” (p. 14, subl. ns. D. P.), ceea ce înseamnă că nu e vorba doar de „fapte înrudite”. Totuși, autorul nu ne oferă nici un exemplu de obicei existent la vreunul din celelalte popoare, ci numai exemple de elemente similare celor ce alcătuiesc structura obiceiului românesc. În alt loc autorul precizase însă că prezența unui atare element, cum ar fi de ex. textul, nu poate constitui un „argument decisiv” în sprijinul existenței obiceiului, el reprezentînd doar o simplă componentă a acestuia (p. 144). Pe de altă parte, exemplele de „fapte folclorice înrudite” pe care le oferă V. Adăscăliței sînt aproape toate variante ale ritului „primei brazde” din folclorul nostru și ele apar de regulă primăvara, la vechiul An Nou, care marca și începutul muncilor agricole. Alteori, ritul acesta s-a transferat la Crăciun și Anul Nou, devenind sau tinzînd să devină o formă a colindatului. La români îl întîlnim cu această funcție și în regiunile în care Plugușorul propriu-zis reprezintă un fenomen tîrziu, fără ca cineva să-l considere a fi Plugușor.

Amîndoi am ajuns la concluzia că Plugușorul a luat naștere prin îmbinarea unor rituri preexistente (originea lor putînd fi, după părerea noastră, autohtonă sau romană) și într-o epocă relativ tîrzie, în perioada sec. X—XIV, după Adăscăliței, după noi într-o durată de timp mai îndelungată, ce s-a încheiat abia cu aproximativ două secole în urmă. Adăscăliței crede că „demagizarea plugușorului [e] începută de mult, poate chiar din același timp cînd a avut loc procesul de constituire a scenariului acestuia” (p. 29); în ceea ce ne privește, socotim că elementele componente ale Plugușorului, prezente la majoritatea popoarelor, au avut rosturi magice, dar că obiceiul nostru s-a născut sub semnul ludicului și spectaculosului, neîndeplinind niciodată o funcție magică.

Amîndoi am ajuns la concluzia că desăvîrșirea procesului de încheiere a obiceiului s-a produs în Moldova. După opinia noastră, însă, procesul acesta, început de timpuriu (înainte de secolul al XIII-lea) s-a petrecut pe o arie foarte întinsă, care cuprindea întreg teritoriul nostru etnic, pretutindeni (de altfel și la alte popoare) putîndu-se constata tendința de cuplare a diferitelor elemente ce alcătuiesc structura complexă a obiceiului. În toată această perioadă, precum și după aceea, s-au produs influențe continui de la o zonă la alta. Nu putem împărtăși deci ideea lui V. Adăscăliței, conform căreia numai Moldova a influențat, mai întîi regiunile transilvane, apoi, tîrziu, în secolul al XIX-lea și cele sudice. Nu rezultă însă cu claritate din cele spuse de el dacă „Cunoscînd scenariul moldovenesc al plugușorului, transilvănenii *l-au făcut* — sporadic și incomplet — (spunem noi) din poezia agrară proprie, apropiîndu-l de celelalte rituri înrudite ca sens (cununa, închinatul colacilor etc.). Și aceasta cu secole mai tîrziu decît același lucru pare să se fi realizat pentru prima dată [...] pe teritoriul moldovenesc” (p. 18) sau dacă transilvănenii au „*împrumutat*” (sau acceptat) [obiceiul], poate prin intermediul păstorilor [...], care pentru că aveau altă îndeletnicire principală aveau să-l simplifice [Plugușorul] s-a adaptat condițiilor specifice în care avea să existe” (p. 19).

Dacă V. Adăscăliței ar fi cunoscut și s-ar fi oprit atent asupra variantelor transilvane ale „colindei grîului” sau ale orației colacului, cu diversele funcții specifice pe care le-au îndeplinit ele, precum și ale celorlalte texte asemănătoare cu textul propriu obiceiului, toate avînd un puternic caracter agrar, ar fi ajuns cu siguranță la alte concluzii. „Descînteca colacului”, de exemplu, care numără uneori peste 130 de versuri și care e răspîdită pe aproape întreg teritoriul aces-

tei provincii, nu i-ar mai fi apărut ca un „succint rezumat al plugușorului, auzit — pare-se — cîndva, undeva departe...” (p. 140). Dar scurtimea textului unei creații nu reprezintă întotdeauna semnul degradării, disoluției ei, ci, dimpotrivă, al mării ei vechimi. Cîte versuri din cele mai lungi plugușoare din Moldova nu sînt oare adausuri tîrzii, care nu au de-a face cu agricultura? Iar „colinda grîului”, care numără și ea adesea peste 130 de versuri, cu cele peste 25 de variante ce ne sînt cunoscute și care acoperă de asemenea o arie importantă din Transilvania, începînd din inima Munților Apuseni, pe valea Arieșului și Someșului Mic, pînă la Cluj și Dej, iar la vest, peste depresiunea Huedinului, nordul județului Bihor și peste teritoriul județului Sălaș, pînă lingă Tășnad (jud. Satu Mare), iar la sud în Hunedoara și județul Timiș, nu i-ar mai apare ca un simplu ecou venit peste Carpați, din Moldova. Totodată, este sigur că autorul studiului de care ne ocupăm n-ar privi versiunea colindă, interpretată melodic, numai prin prisma a ceea ce îi oferă variantele din Muntenia și Moldova. „Totdeauna — notează Adăscăliței — melodiile folosite de plugușor (puține la număr) sînt cu rezonanțe liturgice sau livești, noi deci” (p. 106). Cercetînd melodiile variantelor „colindei grîului”, folcloristul muzical Iosif Herțea arată că ele „atestă apartenența acestor colinde la stratul cel mai caracteristic al genului, trimițînd la „tiparele” cele mai productive de tipuri, subtipuri și variante din folclorul nostru vechi ceremonial”.

Cît privește influențele dintre creațiile folclorice din deosebitele noastre provincii, ele sînt incontestabile, dar este în afara oricărei îndoieli că nu păstorii au avut rolul cel mai important în producerea lor. În privința direcției ce au urmat-o ele, înseși cercetările folclorice din ultimul timp (inclusiv cele ale lui Adăscăliței) au arătat că, în evul mediu, pînă la 1916 — excepție făcînd cărțile — ea (direcția) coincide cu direcția prioritară a mișcărilor de populație: dinspre Transilvania spre celelalte provincii surori, și nu invers; locuitorii acesteia au avut mai ales de suferit, din cauza solului mai puțin productiv și mai ales a oprimării sociale și naționale. Istoricul Șt. Meteș a arătat, de altfel, că îndeosebi românii din Transilvania au luat drumul pribegiei în ținuturile extracarpaticе, ajungînd uneori pînă departe, în Galiția etc.

Foarte dens, interesant și binevenit în corpul lucrării este capitolul despre obiceiul Semănatului, care ar merita un studiu special de mai mare întindere. Observația autorului, conform căreia Semănatul e „cunoscut în formă independentă” numai în Moldova și în „îmediata ei vecinătate” sau în satele cu populație originară din Moldova (p. 112) va trebui revizuită însă, obiceiul întîlnindu-se frecvent în această formă și în nord-vestul Transilvaniei.

Apar în paginile lucrării lui V. Adăscăliței și mici scăpări, cum e, de pildă cea de la p. 138, unde, comentînd un episod din textul unei „descîntece a cununii” din Năsăud, notează că el a fost „comentat în același sens și de I. Taloș”; numai că în articolul la care face trimiterea, Taloș nu comentează nicăieri episodul acesta.

Ne-am oprit în sumara noastră prezentare a lucrării lui V. Adăscăliței și asupra unor aspecte în legătură cu care părerile noastre sînt divergente — și am făcut-o cu tot respectul colegial pe care i-l purtăm — spre a oferi cititorilor un material de reflecție pe marginea unor probleme a căror importanță depășește adesea interesul pur folcloristic. Pentru că Plugușorul, această creație „de curioasă și aproape inexplicabilă origine”, cum se exprima Iorga, e nu numai una din cele mai semnificative creații culturale ale poporului nostru, ci și una din cele în ale cărei taine e mai greu de pătruns. Prin această prismă trebuie apreciată și recenta contribuție a lui V. Adăscăliței care înseamnă un important pas înainte în descifrarea înțelesurilor intime ale Plugușorului.

Nicolae CONSTANTINESCU, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale, Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei, 1987. 183 (—184) p.

Evident, într-o strategie a cercetării riguros imaginată, alegerea temei își are semnificația sa incontestabilă. Ea va fi în măsură să probeze nu numai disponibilitățile și propensiunile omului de știință, ci, mai relevant, și gradul de maturitate atins de acesta. Optînd pentru o temă sau alta, exegetul dovedește, implicit, dacă și în ce grad deține secretele domeniului în care se ilustrează, dacă deci, pornind de la informația acumulată anterior, are (sau nu) discernămîntul de a intui, pe mai departe, prioritățile actului investigatoric.

Din acest punct de vedere, Nicolae Constantinescu se arată a fi un veritabil expert, căci fiecare din cărțile sale atacă chestiuni de cel mai acut interes pentru cunoașterea literaturii și culturii orale ori, schimbînd perspectiva, pentru cercetarea folcloric-etnologică. *Rima în poezia populară românească* (Editura Minerva, 1973), *Lectura textului folcloric* (Editura Minerva, 1986), iar acum, *Relații de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc* sînt și vor rămîne volume de referință, atît prin valoarea lor științifică, cît și prin noutatea tematică (aproape) absolută în literatura română de specialitate.

Erau așteptate aceste sinteze pentru că înaintea apariției lor problemele legate de funcțiile prozodico-poetice ale rimei, de statutul plurivalent al textului folcloric ori de rolul vital al relațiilor de rudenie în organizarea și structura societăților tradiționale fuseseră doar intermitent și parțial abordate și studiate. Cărțile lui Nicolae Constantinescu umplu, așadar, cum obișnuiește să se spună, un gol, eliminînd niște pete albe de pe o imaginată hartă a cercetării românești, ceea ce, insistăm, nu este deloc puțin. Făcînd afirmația de mai sus, subliniem, dimpotrivă, marile merite ale autorului, orientarea sa sigură în cîmpul științelor etnologice și, totodată, al culturii noastre populare.

Pentru antropologia culturală, etnologie, și, așa cum ne convinge chiar lucrarea de față, și pentru folcloristică, relațiile de rudenie constituie o problemă cardinală. Ea nu a fost însă, științific vorbind, decît cu rare excepții rezolvată satisfăcător și asta deoarece savanții, rămîniînd cantonați în sfera unor concepte pur teoretice, n-au luat în considerare decît arareori particularitățile și individualitatea diverselor culturi și nici n-au raportat aceste particularități la formațiunea social-istorică, la structurile sociale generatoare. Or, fără îndoială că între condițiile social-istorice și fenomenul cultural, oricare ar fi natura lor, există o determinare directă (și adesea reciprocă). Relația amintită nu ne poate fi indiferentă, întrucît, precizează Nicolae Constantinescu, „raporturile ce se stabilesc între membrii unei comunități, termenii care le denumesc, practicile care le consacără, miturile, poveștile și cîntecele ce le întăresc autoritatea și le perpetuează amintirea” reprezintă „partea inalienabilă a oricărei culturi”.

Relațiile de rudenie, fie de consangvinitate, fie de afinitate, sînt percepute de Nicolae Constantinescu, sigur, și în spiritul bibliografiei parcurse, ca „fapte sociale și culturale” integrate unei rețele bine articulate, unui sistem coerent „ale cărui elemente se găsesc într-o relație de interdependență și determinare reciprocă, perfect reglată cu nevoile indivizilor și ale societății” (p. 9—10).

Examinarea acestora face inevitabilă, în continuare, considerarea conceptului de familie, căruia Nicolae Constantinescu îi acordă un spațiu adecvat în economia studiului său. Firesc, pentru că în ipostazele biologică, economică, socio-culturală etc. familia, „ca cea mai simplă și mai stabilă modalitate de ordonare a societății” (p. 20) este nucleul declanșator, fermentul ce a dus la instituirea și, mai apoi, la modelarea în chip determinat a relațiilor de rudenie. Ca „formă de organizare socială”, familia „traversează istoria omenirii de la un capăt la altul al ei” (p. 31), avînd așadar un rol covârșitor în devenirea umanității.

Intemeiat pe lecturi serioase, Nicolae Constantinescu decelează cu pătrundere și exactitate tipurile de familie cunoscute, precum și funcțiile acesteia în latura vieții materiale ori a celei spirituale. În ordinea vieții materiale primează,

astfel, funcția economică (familia fiind „prima și cea mai simplă formă a asocierii în vederea producției”). Dar tot atât de revelatoare vor fi funcțiile etică, educativă, psihologică, juridică ș.a.m.d., pe care familia și, în sens mai cuprinzător, neamul și le asumă sub specia spiritualului.

Posibilitățile de alcătuire a grupului uman sînt judecate în relație cu natura instituției matrimoniale, cu formele de căsătorie deci, caracteristice diverselor epoci și spații culturale. Schimbul (matrimonial), „ca bază fundamentală și comună a tuturor modalităților instituției matrimoniale” (Claude Lévy Strauss), constituie mijlocul eficace prin care se ordonează și se desăvîrșește sistemul de relații din interiorul grupului — de alianță, de solidarizare, de comportament etc. Prin căsătorie, preia autorul un citat din Dionisie Petcu, „societatea tradițională se autoreglează ca sistem global”, izbutind astfel, să se mențină pe ea însăși cu subiect determinat în permanentă stare de funcționare”. Formarea noii celule sociale este consacrată, iar cuplul de tineri integrat în sistemul de relații specifice grupului, în ansamblul vieții colectivității prin medierea ceremonialului nupțial.

În sistemul relațiilor de familie, cu deosebire în etapele mai noi de evoluție, un rol semnificativ îl joacă cele de afinitate. În acest punct al lucrării, Nicolae Constantinescu face numeroase referiri la realitatea etnografico-folclorică românească. Sînt înregistrate cu minuție raporturile naș—fin, „deosebit de puternice, concurînd adesea cu relațiile consangvine” (p. 89), ca și alte forme de „înrudire” („înfrățirea”, „însurorarea”, „frăția de cruce”, „de moșie”), toate ducînd la solidarizarea și coeziunea grupului, fiind centrate pe un sistem complicat de „servicii și contraservicii”, de obligații și privilegii etc.

În orice caz, e limpede, cum demonstrează Nicolae Constantinescu la capătul exegezei sale, că relațiile de familie, cele de rudenie, în general, nu sînt, în ultimă analiză, decît „moduri de structurare și de ordonare a societății”. Ele converg „cătore un scop unic, bine definit, solidarizarea grupului, coeziunea lui care asigură perpetuarea, permanența”. (p. 104)

În cea de a doua parte a demersului său teoretic, cercetătorul analizează re-flexele relațiilor de rudenie în folclorul românesc. Adică, în formularea lui Nicolae Constantinescu, cum au fost acestea „reținute și transfigurate artistic în principalele categorii ale literaturii orale” (p. 116). Pornind de la o sugestie taxonomică avansată de Caracostea, autorul se ocupă de cîteva tipuri specifice de relații (părinți, copii etc.), încercînd să discearnă modul în care prind consistență în cîntecul de leagăn, de nuntă, în textele de cătănie, balade, obiceiurile din ciclul familial ori în literatura paremiologică. Trecîndu-le în revistă, Nicolae Constantinescu întîrzie în preajma unor motive folclorice binecunoscute sau întreprinde pertinente analize pe texte avînd drept nucleu ideatic relațiile de rudenie.

Și în această parte a studiului, Nicolae Constantinescu receptează relațiile respective ca pe niște fapte de cultură complexe, așa cum se manifestă în contextul obiceiurilor și cum reverberează în versul folcloric, din perspectiva, prin urmare, a „unității de principiu a culturii populare românești”.

Nicolae Constantinescu a realizat o lucrare de o remarcabilă ținută teoretică și, totodată, de mare utilitate. Ea aruncă lumini, uneori abia bănuite pînă acuma, asupra unor compartimente ale culturii și literaturii noastre populare. Esențial este că drumul a fost deschis și că pe traseele indicate de Nicolae Constantinescu se pot înscrie în viitor și alți specialiști, care în temeiul unei cercetări amănunțite a terenului să poată contribui la elucidarea tuturor aspectelor legate de subiectul în discuție. Ar fi interesant de observat cum niște invariante universali care au stat la temelia statornicirii relațiilor de rudenie de pretutindeni au împrumutat accente particulare în lumea românească, elocvente pentru modul nostru propriu de a concepe viața, de a gîndi existența în infinitatea manifestărilor ei.

Alexandru BUSUIOCEANU, *Zamolxis sau mitul dacic în istoria și legendele spaniole*. Ediție îngrijită de Dan Slușanschi. Evocare de Eugenio Battisti. București, Editura Meridiane, 1985. 216 p.

Acest volum al lui Alexandru Busuioceanu constituie atât pentru specialist cât și pentru simplul iubitor de cultură o revelație. Faptul provine în primul rând din noutatea obiectului de studiu și prospețimea demersului critic. Introducerea autorului prezintă caracterul de noutate maximă a subiectului precum și găsirea acestuia relativ întâmplătoare. Afirmatia că dacii ar reprezenta un factor foarte activ în geneza poporului spaniol este ușor de infirmat. Cu toate acestea, autorul demonstrează formarea și existența acestei idei de-a lungul unei întregi tradiții culturale spaniole. Geto-dacii sînt considerați de cărturarii antici și medievali spanioli drept strămoși fondatori ai poporului spaniol, dar într-un plan mitic.

Volumul, îngrijit de Dan Slușanschi și conținând o *Evocare* semnată de prestigiosul cercetător Eugenio Battisti reprezintă punerea în circulație a capitolelor existente din cartea proiectată mulți ani de către Alexandru Busuioceanu. *Cuvîntul înainte* indică cu multă precizie situația manuscrisului, variantele, neîmplinirile constatate. În ciuda caracterului nefinalizat al volumului, paginile rămase conțin marea majoritate a demonstrației și lasă să se întrevadă o bună parte a concluziilor.

Capitolul prim, *De la legendă la istorie*, se ocupă cu analiza principalelor imagini ale dacilor și teritoriului lor întîlnite în operele lui Herodot, Homer, ale altor autori greci precum și în cele ale autorilor latini propriu-ziși sau latini din Hispania. Dacia se înfățișează mereu ca un teritoriu legendar, sursă de istorii fabuloase, ca acelea despre Hercule sau amazoane. Descrierile cu caracter „geografic” nu reușesc să dezlege și să clarifice misterele teritoriului din preajma Dunării. Nici cucerirea romană, făcută de un împărat originar din Peninsula Iberică și ajutat de importante efective hispanice nu limpezesc imaginea cărturarilor imperiului asupra acestei populații și a teritoriului ei.

Al doilea capitol, *De la istorie la legendă*, prezintă un proces opus celui prezentat în primul. Acest drum al ieșirii din istorie și intrare în legendă a dacilor este cauzat, în principal, de părăsirea provinciei Dacia de către oficialitățile romane. Invaziile barbare măresc numărul popoarelor Europei și relativizează cunoștințele considerate sigure referitoare la acestea. Tradițiile fabuloase referitoare la Dacia vor fi în mod spectaculos valorificate de Paulus Orosius și mai ales de Isidor din Sevilla, cărturari hispanici care-i vor așeza pe geții dunăreni lângă migratorii goți. Isidor din Sevilla, prin etimologiile sale, produce o treptată vidare de sens a noțiunilor de *get*, *Dacia*, *Istru*. Preluarea elementelor mitice gete și aplicarea lor la goți va crea legătura de nebănuit între Dacia și Hispania, goții fiind adevărații cuceritori ai Peninsulei Iberice.

Mitul este al treilea capitol al cărții lui Busuioceanu. El relevă sistematizarea tuturor cunoștințelor de istorie legendară daco-getă sub pana lui Rodrigo Jimenez de Rada. Aceste cunoștințe sînt trecute în istoria poporului got și de acolo în cea a spaniolilor. Calitățile cuceritorilor sînt în mare măsură preluate de la „strămoșii” lor, dacii. Mitul dac ia astfel ființă și se va menține în forme variate pînă în secolul al XVI-lea.

Utopia getă urma, probabil, să analizeze toate implicațiile acestui mit, influența lui în cultura spaniolă tină. Importanța mitului și a personajelor de excepție care-l populează: Zamolxis, Deceneu, Burebista etc. se dovedește, printre altele, și prin faptul că două simboluri ale geților: săgețile (vorbind despre vitejie) și jugul (arătînd bogățiile în animale) intră în veacul al XV-lea în componența stemei Regilor Catolici, menținîndu-se pînă azi.

Noutatea, erudiția și subtilitatea demonstrației încep și analizează în foarte mare măsură mitul dacic în cultura spaniolă. Dezvoltarea neașteptată pe care au luat-o legendele grecești referitoare la geți este pusă în valoare și adevărată lumină, surprinzându-se momentele cruciale de evoluție la mit și utopie. Publicarea acestei opere, incomplete din păcate, se dovedește un necesar act de restituire și întregire a istoriei și culturii române, cu un nou capitol deosebit de important, inexistent fără contribuția lui Alexandru Busuioceanu.

ACHIM STOIAN

Lucia APOLZAN, *Carpații — tezaur de istorie. Perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, 378 p.

Semnalăm lucrarea Luciei Apolzan în paginile „Anuarului de Folclor“ nu numai pentru că, alături de etnografie, sociologie, istorie, geografie ș.a., ea conține și numeroase elemente aparținătoare creației folclorice, ci și pentru faptul că tipul de cercetare — interdisciplinară — pe care se întemeiază, își dezvoltă cu claritate eficiența și actualitatea.

Tema propriu-zisă a lucrării o înscrie cu evidentă în domeniul etnografiei: „așezările risipite pe înălțimi“, așa cum apar ele în trei importante zone carpatice: Munții Apuseni, Platforma Luncanilor și Porțile de Fier. Ea înmănușează de fapt trei monografii care acoperă o arie geografică întinsă, de la valea Hășdate din apropierea Clujului, peste estul Munților Apuseni și vestul Carpaților Meridionali, iar în sud, peste Munții Almăjului și Mehedințiului, pînă la Dunăre. Analiza ce o efectuează însă autoarea, servindu-se nu numai de metodele etnografice ci și de unele proprii altor discipline științifice, îndeosebi sociologiei, ca și informația aparținătoare celor mai variate domenii, începînd cu istoria și arheologia și terminînd cu toponimia și mitologia, face ca lucrarea să răspundă și altor întrebări decît cele legate de nevoile realizării unei tipologii a așezărilor noastre tradiționale. Așa cum arată prof. Mihai Pop în „Prefața“ cărții, analiza întreprinsă de Lucia Apolzan îmbrățișează nu numai „forma materială“, ci însăși dinamica vieții economice și socio-culturale din așezările cercetate, procesele ce au loc, ceea ce e de natură să explice, pe de o parte, identitatea lor în ansamblul celorlalte tipuri de așezări, iar, pe de altă parte, „perenitatea“ și viabilitatea lor. Venind din trecutul îndepărtat, de dincolo de etnogeneza poporului nostru și păstrîndu-și pînă astăzi vigoarea, așezările risipite pe înălțimi reprezintă nu numai importante valori patrimoniale, martore ale vechimii și dăinuirii noastre în acest spațiu geografic, ci și realități esențiale prin care, în cursul întregii sale existențe istorice, poporul român a umanizat și continuă să umanizeze și astăzi Carpații. *Carpații — tezaur de istorie* reprezintă astfel nu numai „Un mare capitol al etnografiei românești — cum se exprimă Paul Petrescu, autorul *Postfeței* — ci și, o coborîre aproape fermecată în istoria concretă a statorniciei românești“, iluminînd „una din realitățile cele mai semnificative și mai revelatoare ale vieții antropogeografice și geopolitice românești“ (p. 366).

Formată la școala etnografică clujeană a lui Romulus Vuia, iar apoi la școala sociologică a lui Dimitrie Gusti, Lucia Apolzan își dovedește și aici, ca și în lucrările publicate anterior, rigoarea pregătirii sale teoretice și vocația cu totul remarcabilă pentru cercetarea de teren, precum și devotamentul nedezmintit pentru cercetarea culturii noastre populare. *Carpații — tezaur de istorie* este rodul unei pasionate investigații, desfășurate timp de aproape cinci decenii, timp în care autoarea a străbătut, pas cu pas, un spațiu geografic pe cît de întins, pe atît de interesant, tipul de așezări studiat integrîndu-ne în rîndul popoarelor moderne cu cele mai vechi tradiții și cu o complexă existență materială și spirituală. Dacă la cele spuse adăugăm și calitățile exprimării autoarei, în care vibrează puternic trăirile ei în acest spațiu mirific, încărcat de cele mai arhaice amintiri ale devenirii noastre etnice, avem un argument în plus pentru lectura ei și nu numai de către specialiști, ci și de către cele mai diferite categorii de oameni de cultură.

DUMITRU POP

Gheorghe VRABIE, *Proza populară românească. Studiu stilistic*. București, Editura Albatros, 1986. 312 p.

Cu volumul *Proza populară românească. Studiu stilistic*, apărut în colecția *Sinteze Lyceum* a Editurii Albatros (București, 1986), Gheorghe Vrabie reia, într-o selecție și reformulare mai larg accesibilă, fiind seama de categoria de cititori căreia se adresează această colecție, ideile și concluziile din studiul său anterior *Structura poetică a basmului* (Ed. Academiei R.S.R., 1975). Astfel încât, într-un anume sens, prezentarea de față se referă la conceptele și demonstrația critică din ambele lucrări citate, iar dacă avem în vedere și alte preocupări ale autorului privind studierea basmului (cf. studiul introductiv *Din problemele de bază ale prozei folclorice la culegerea Basmului cu Soarele și Fata de împărat*, Buc., Ed. Minerva, 1973, capitolul dedicat prozei populare din volumul *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1970, pp. 327—374, ș.a.) se poate contura o imagine de ansamblu asupra contribuției cunoscutului folclorist la elaborarea unei estetici a basmului popular românesc.

În structura pentru care a optat în prezentul volum, autorul propune în prima parte, o perspectivă istorică asupra cercetărilor în domeniu (*I. Curente de idei în studiul prozei populare*, pp. 7—45), din care se desprinde propria situație teoretică — de sinteză între concepția privind geneza „istorico-etnografică” a basmului (Paul Saintyves, V. I. Propp) și metoda „școlii sociologice” (Max Asadowskij, Otto Brinkmann), de asemenea descrierile de factură „structurală” mai vechi sau mai noi (Robert Petsch, Max Lüthi) și structuralismul școlii formale ruse, pe baza cărora este edificată o stilistică a basmului care încearcă să surprindă natura specifică a expresiei literare, procesul generării și organizării formelor artistice în oralitatea acestui gen.

În capitolul următor al lucrării (*II. Categoriile prozei folclorice*, pp. 49—122) se efectuează o clasificare a prozei populare pe criterii de arhitectonică și complexitate, dar și de conținut; sub acest din urmă aspect autorul aduce o serie de nuanțări și particularizări conceptului de *motiv* prin considerarea noțiunilor de *temă* și *idee*, a căror relaționare variabilă este în măsură să configureze în mod diferit „jocul fabulativ” al basmului, să-i confere unitate și chiar să explice evoluția acestui gen, *tematica* basmelor fiind „mereu acomodată la societate” (p. 51) și devenind, în accepția dată de autor, criteriul de bază utilizat în stabilirea tipurilor de proză folclorică (basmul propriu-zis, basmul nuvelistic, basmul despre animale, basmul — proză a absurdului, povestirea), ca și una dintre determinanțele procesului de inovație în materie de subiecte. Concepută prin prisma semnificațiilor subiective pentru ascultătorii de basme, „tema devine atunci nu o schemă, ci, mai degrabă, o forță internă nicăieri mărturisită verbal, dar resimțită în întreg conținutul povestirii. În virtutea ei se organizează întreg materialul fabulativ. Până la [o] anumită limită, tema se confundă sau face concurență unui alt element, intrigii. Devenind astfel o predominantă de seamă a operei, ea se transformă într-un magnet care polarizează în juru-i cele mai mici detalii” (pp. 50—51).

Așa cum a procedat și în cazul altor genuri ale creației folclorice (*Eposul popular românesc*, Buc., Ed. Albatros, 1983, și mai ales *Poetica Mioriței*, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1984), Gh. Vrabie nu întreprinde studiul stilistic la nivelul strict al procedeelelor, ci își creează o armătură constituită din elemente privitoare la geneză, mediu etnografic și performare (cf. îndeosebi subcapitolele *Relația povestitor — eroi — public*, *Între scenariu și montaj*, pp. 34—46), care explicitează și susțin din interior trăsăturile de stil ale basmului, astfel că partea lucrării de analiză stilistică propriu-zisă (*III. Basmul — o compoziție complexă* și *IV. Compoziția — Stilul și limbajul — Tehnica narativă*, pp. 128—291) beneficiază de un fundament conceptual și descriptiv asupra conținutului și „vieții” acestui gen, menit să faciliteze înțelegerea mecanismului de constituire și funcționare a diverselor procedee, a basmului ca întreg.

Desigur, orice tentativă de abordare a basmului în perspectivă structurală recunoaște, explicit sau nu, preeminența modelului analitic propus de V. I. Propp în *Morfologia basmului*, din care descind, precum nuvela rusă din „Mantaua” lui Gogol, cele mai multe dintre cercetările ulterioare dedicate acestui gen, încât problema de „originalitate” care se pune este, deocamdată, contribuția de nuanță la modelarea basmului după principiul ordonator al funcției.

Lucrarea lui Gh. Vrabie, care valorifică obiectiv metoda propp-iană și a formalismului rus în ansamblu, fără a neglija nici alte contribuții la configurarea unei estetici tot mai adecvate naturii basmului fantastic, în special din școala germană și nordică, dar și din direcția poeticii moderne, aduce, pe de o parte, o simplificare a funcțiilor (V. I. Propp identifică un număr de 31 de funcții ale personajelor) prin stabilirea unor *categorii ale personajelor* înseși și prin abstragerea, corespunzător fiecărei categorii, a unui număr de „reguli” de funcționare a acestora: (a) *Senex* — regula pasivă (personaje); (b) *Virilis/Virilia* — regula activă (eroi); (c) *Actanți* (confidenți adjuvanți, auxilia) — regula confidenței; reguli de comportare; (d) *Opozanți* — regula opoziției. Pe de altă parte, autorul aduce o „completare” a analizei universului fabulos al basmului prin considerații privind categoriile de timp și spațiu (primul tratat cam sumar), precum și subordonat acestuia din urmă, coordonata onirică (visul), categorii pe care le putem numi circumstanțiale.

Așa cum menționez și în legătură cu clasificarea basmelor, Gh. Vrabie îmbogățește cu noi aspecte și observații cercetările privind unitățile discursului epic (conceptele de *motiv, temă, subiect*), procesul de înnoire („transformare”) a subiectului și de elaborare a variantelor, proces care se produce, după cum argumentează autorul, nu numai „sub egida înlocuirilor”, ci și prin schimbările de temă și idee „care fac apel la material itinerant” (p. 173 urm.), ponderea factorilor ce determină reorganizarea basmelor fiind astfel orientată spre imperativele stilistice (cf. p. 227 urm.).

Alături de aceste delimitări și observații pertinente, unele de finețe, un alt punct de rezistență al studiului îl constituie analiza aspectelor privitoare la stilul și limbajul, la tehnica narativă a basmului, analiză întreprinsă prin raportarea permanentă la fenomenul viu al povestitului, la povestitor și cercul de ascultători, factori extra-textuali ce controlează coerența de ansamblu și, prin aceasta, validitatea construcției narative. Relația povestitor — poveste, urmărită cu predilecție de autor printr-o „lectură” adecvată a textelor și, mai ales, pe baza valorificării experienței proprii de culegere și observație *in vivo* a basmului ca performare, se dovedește aptă să ofere o perspectivă inedită asupra unor modalități și procedee (stilurile „expresiv”, „de contact”, „referențial”, modurile de expunere, formule, tipuri de imagini), elemente discutate în multe lucrări de estetică a creației orale de sine stătător, desprinse de procesul viu al selecției și utilizării lor sub durată discursului epic.

Studiul acestor elemente considerate în relaționarea și interacțiunea lor îl conduce pe autor la formularea unor concluzii de reținut privitoare la unitatea basmului ca „structură combinatorie” ce operează cu „un câmp de posibilități și care apropie, prin analogie, această categorie a prozei folclorice de fenomenele de limbaj, în consens cu demersurile moderne de teorie și critică a textului (cf. p. 217).

Ceea ce trebuie, de asemenea, remarcat, dincolo de contribuția adusă la detalierea ori evidențierea unor aspecte morfologice ale basmului, este faptul că autorul, prin interesul pe care îl acordă raportării fiecărui component la structura de ansamblu a basmului, ca și prin enunțarea unor reguli de funcționare a acestora (cf. cele patru reguli ale categoriilor de personaje, apoi unele reguli de asamblare a discursului fantastic — p. 192 urm.; principiul compatibilității, operațiile de comutare și integrare — p. 187), tinde să depășească stadiul abordării morfologice a basmului, jalonând o posibilă „sintaxă” a acestui tip de discurs.

Desigur că o sintaxă a basmului, ca și a textului (folcloric) în genere, ale cărei baze sînt detectabile în gîndirea formaliştilor ruși (ex. „funcția constructivă” la Iuri Tînianov — citat de Gh. Vrabie, p. 199) va trebui întemeiată pe abstragerea, din descrierea diverselor „modele” de basm (o astfel de descriere comparativă, pe secvențe, a trei variante de basm oferă Gh. Vrabie la pp. 180—186) a *constantelor* de distribuție, de combinare (noncombinare) a componentelor mor-

fologice, ca și o ierarhizare a acestora din urmă pe criteriul necesității, dând astfel un înțeles mai propriu noțiunii înseși de „funcție”, prin considerarea ei în plan sintactic.

Cu semnarea unei astfel de tentative din partea autorului, ce se înscrie prin aceasta într-o preocupare demnă de relevat a folcloristicii noastre, și care nu trebuie să fie abandonată, considerăm, în concluzie, lucrarea lui Gheorghe Vrabie ca deosebit de utilă, atât prin aducerea problematicii basmului — cum am menționat de la început — în sfera de interes a unei largi categorii de cititori, îndeosebi tineri, cât și prin calitatea de a menține, în rîndul specialiștilor, un „tonus” ridicat, oferind posibilitatea unor dezbateri incitante asupra acestui gen al creației populare, a unor noi deschideri analitice și, mai ales, teoretice.

ADRIANA RUJAN

Ion POGORILOVSKI, *Arhetipul expresiei lirice românești*. [București], Cartea Românească, 1987. 396 p.

Lectura acestei cărți — aproape în întregime consacrate liricii noastre orale — nu este deloc comodă, în ciuda atributelor sale eseistice, a expresiei îngrijite, căutat exacte și „frumoase” și a construcției sale evident geometrice. Nu e o lucrare de folclor, ci una complexă, ce ține mai mult de domeniul filosofiei culturii, și poate nici nu s-ar cădea să o recenzăm în paginile unei publicații atât de limitat specializate. Dar cum să rămînem, totuși, indiferenți față de această primă meditație asupra unei specii folclorice ocolite pînă acum de cercetări mai adînci, față de bogăția de sugestii pe care le poate desprinde folcloristul dintr-o lucrare atât de originală?

Cele trei părți ale eselui: *Identificarea arhetipului*, *Descrierea arhetipului* și *Elocvența arhetipului* vădesc o înlănțuire firească. La rîndul lor, ele sînt alcătuite simetric, din cîte trei capitole, iar acestea din cîte trei paragrafe, într-o logică strînsă. În această construcție, cu ambiții arhitectonice atât de evidente, firul demonstrației pare a se pierde uneori în analize sau mici digresiuni, dar reapare de fiecare dată, în alte puncte de articulație, cu aceeași obstinție interogativă. Din cînd în cînd, autorul se oprește sub povara sarcinii asumate și revede rezumativ drumul parcurs, adîncind, ca în matematică, datele esențiale ale demersului său în numeroase paragrafe conclusive și în două *Retrospecții critice*, ce încheie primele două părți ale lucrării.

După definirea conceptului operator de *arhetip*, printr-un inteligent act investigator de „reducție” treptată a trăsăturilor liricii orale, pînă la substratul expresiv caracteristic, dublat de altul de „selecție” a ceea ce este cu adevărat reprezentativ în concrețiunile lirice de patru versuri, Pogorilovski ajunge la formula poetică a *catrinei*, pe care și Tache Papahagi o socotea, intuitiv, primordială în lirica românească. Investigînd mecanismele paralelismului structurant, autorul descoperă prima notă definitorie a arhetipului — dimensiunea. Formula *catrinei* ni se dezvăluie treptat ca o entitate expresivă suficientă sieși, de o remarcabilă vechime și fecunditate, regășibilă și în textele lirice dezvoltate.

În căutarea înfrigurată a arhetipului liricii, Pogorilovski aplică noi criterii reductive atât în privința conținutului (criteriul liricității autentice), cât și a structurii (criteriul cristalizării formale), pe care le constituie într-o originală „grilă de selecție”. Scopul acestui nou pas este de a verifica algoritmul structurant al *catrinei* în producerea unor texte mai ample, în geometrizanta repetiție paralelistică. Aici, Pogorilovski face și primul popas, o retrospecție critică din poziția cîștigată: „*Catrinele arhetipale nu sînt arhetipul*. Cu *catrinele arhetipale* am ajuns, favorizați, foarte aproape de arhetip, am spune — în absoluta proximitate a lui” (p. 118).

Descrierea arhetipului debutează prin recunoașterea condiției caracteristice a *repetiției paralelistice*, ca identificîndu-se perfect cu arhitectura globală a *catrinei*.

Autorul optează în capitolul *Modulările maxime* pentru o clasificare a catrinelor arhetipale identificând trei tipuri: antonimic, sinonimic și „androgen” (sau mixt), iar în cel următor, *Configurația ideală* începe să abordeze direct arhetipul, descriind anatomia, fiziologia și chintesența acestuia, în pagini de profundă și densă meditație, pentru ca în *Vidul tropic* să se apropie, cu egală atenție, de universul stilistic al catrinei arhetipale.

A doua *Retrospecție critică* subliniază că ideea de arhetip a căpătat „culoarea a zeci de determinații calitative congruente” (p. 268), dar avertizează că arhetipul însuși nu se lasă identificat într-un exemplu dat „oricâte ar fi dovezile conjugării atributelor arhetipale” (p. 272) într-o singură entitate lirică.

Cum arhetipul „mai mult se arată decît este”, ultima parte a cărții se deschide prin definirea ontofaniei paradigmei și sondează apoi *Durata și Hotarele*, intrînd într-un perimetru al marilor întrebări. Nimic mai riscant, într-adevăr, decît să încerci a fixa, în timp, fapte de cultură populară și a desluși problematica atît de complexă a geografiei motivelor și temelor! Dacă Editura Academiei s-ar fi grăbit puțin cu instrumentele de cercetare a liricii, autorul beneficia în măsură mai mare de ajutorul disciplinei pe care o slujim. Pentru că acel valoros *Catalog de motive*, elaborat de cercetătorii bucureșteni, trebuie editat cît mai repede, nu în ritmul de un volum pe an, cum s-a procedat pînă acum. Abia aici, în ultima parte, înțelegem ambițioasa afirmație din *Preambul*: „Străduința tacită a lucrării este de a pune în lumină încă o dată, pe o cale proprie, ce lipsea, unitatea spirituală a românilor, statornicia lor istorică în rotunjmimea (uneori știrbită) a unui spațiu geografic anume, — un spațiu specific asimilat existențial, cu norii, vîntul, seninul și stelele lui” (p. 13).

Lecturi folcloristice serioase și atente (D. Caracostea, B. Bartók, T. Papahagi, O. Bîrlea) s-au arătat de mare folos autorului în caracterizarea fenomenului liric oral și i-au oferit argumente în susținerea ipotezei potrivit căreia aria nord-vestică a spațiului etnic românesc, cu un centru de optimă conservare în Cîmpia Transilvaniei (vezi marea colecție I. Micu Moldovan!) ar reprezenta, „în toate datele ei semnificative, materia ilustrativă pentru ceea ce am analizat ca fiind alcătuirea arhetipală a expresiei noastre lirice” (p. 306).

Referitor la contribuția specifică a ariilor noastre folclorice la repertoriul liric național, „cercetătorul se vede obligat să consemneze strălucirea cu totul aparte a liricii *central-transilvănene* reprezentate, la nivel de culegeri clasice, de masivul tom scos acum o sută de ani de I. U. Jarnik și A. Bârseanu” (p. 307). Cu totul justificată în baza analizei volumului menționat, afirmația sa va căpăta și mai mult teamei, în curînd, cînd marea colecție a lui Ioan Micu Moldovan va fi integral pusă în valoare prin ediția pe care o pregătim noi la Editura Minerva.

Ultimele capitole *Elocvența gnoseologică* și *Elocvența axiologică* interesează mai puțin cercetarea folclorică, înscrîndu-se în perimetrul filosofiei culturii prin validarea valorii euristice a conceptului.

ION CUCEU

Mircea ANGHELESCU, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*. București, Editura Minerva, 1987. 144 p.

Considerat, în decursul timpului, cînd folclorist (mai ales), cînd scriitor (cf. capitolul introductiv, *Scriitorul în oglinda timpului*, p. 5—21, în care autorul expune, cu discernămint, părerile ce au fost exprimate, pe perioade, în legătură cu specificul scrisului lui Petre Ispirescu), apartenența modestului culegător tipograf la unul, altul sau la amîndouă din domeniile invocate, folclor și literatură cultă, n-a fost decît de curînd elucidată. Demonstrație, căci este vorba, într-adevăr, de o demonstrație riguroasă, convingătoare, aparține orientalistului Mircea Anghelescu și a fost posibilă datorită, în special, pregătirii sale complexe de literat și de exeget al folclorului (domeniu în care zăbovește din ce în ce mai des în ultima vreme), răbdării și migalei sale de a supune opera lui Ispirescu unui

examen minuțios și obiectiv, încheiat cu concluzii dintre cele mai interesante și spectaculoase, altele decât cele exprimate, obișnuit, pînă acum.

De altfel, remarcabilul eseu a lui Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu* (București, Editura Minerva, 1987), se constituie, conform specificului seriei în care a apărut, într-o veritabilă monografie a operei ispiresciene, la elementul biografic, mai cunoscut din altele surse, nerecurgîndu-se decît atunci cînd analiza propriu-zisă a acesteia reclamă „colaborarea”, sprijinul unuia sau altuia dintre detaliile biografice. Exemplul cel mai potrivit în această privință îl constituie capitolul al doilea al lucrării, *Un culegător tipograf* (p. 22—37), în care, pentru a ajunge la articolele din „Tipograful român”, parte integrantă a operei lui Ispirescu, autorul stăruie asupra meseriei de tipograf a acestuia, de la ucrainia în atelierul lui Carcalechi la demnitatea sa de „cap” al tipografiei lui Vasile Boerescu (cînd a contribuit la „construirea și organizarea primei societăți muncitorești din capitală”, Asociația lucrătorilor tipografi din România, al cărei vicepreședinte avea să devină în 1862), și, respectiv, la calitatea sa de întemeietor, alături de Scarlat Walter și Fr. Göbl, al Tipografiei Lucrătorilor Asociați, care a editat revista „Tipograful român”, „prima publicație profesională de acest fel din țara noastră”, funcția de „directori-proprietari” ai acesteia fiind deținută de doi dintre „asociați”: Scarlat Walter și Petre Ispirescu.

De altfel, „Ispirescu și-a iubit profesiunea și a practicat-o nu numai cu priecpere, dar și cu pasiune”, activitatea sa de tipograf denotînd, în chip neașteptat, „o adevărată conștiință profesională, nevoia de a lupta pentru răspîndirea cunoștințelor și pentru organizarea breslei, ceea ce face din el un adevărat precursor în domeniu” (p. 22).

De la acest capitol, care se referă doar indirect la opera de scriitor și folclorist a lui Petre Ispirescu, se trece apoi, în mod logic, la activitatea sa literară, „la care a ajuns, de altfel, datorită tocmai profesiunii sale” (p. 23). Întitulat „*Impărat al basmelor*” (p. 38—85), după definiția lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, cel dintîi care a subliniat, mai apăsător, valențele scriitoricești ale scrisului lui Petre Ispirescu, acesta este capitolul cel mai important al eseuului lui Mircea Anghelescu, care îl subdivide în două secțiuni. În prima din ele, „*O comoară de limba română*” (expresia îi aparține lui G. I. Ionescu-Gion, contemporan și prieten al lui Ispirescu, cel dintîi care l-a scos „din orizontul culegerii de folclor” (p. 10), autorul întreprinde o temeinică analiză „pe text” a basmelor lui Petre Ispirescu, avînd în vedere „structurile lor propriu-zis literare”, neglijate sau ignorate de către proepinienții săi.

Foarte interesante, cum anticipam, și adesea pline de inedit, de neprevăzut, constatările lui Mircea Anghelescu duc la concluzia că basmele lui Ispirescu sînt cu totul altceva decît o simplă culegere de folclor și că Ispirescu este un scriitor elaborat, iar nu un simplu culegător sau colportor de literatură populară. Argumentele invocate se referă la puțînătatea elementelor populare ale limbii basmelor lui Petre Ispirescu; la lipsa, deloc întîmplătoare — o arată, în special, basmele provenite din provincii românești cu specific regional mai accentuat —, a unor „trăsături dialectale mai pronunțate” (p. 43); la „alunecarea în text, nu foarte rară, a unor termeni sau a unor expresii neologice, literare sau în orice caz orășenești” (p. 44); la „modelul literar” pe care îl urmează adesea limba lui Ispirescu, după cum o denotă acele „construcții sintactice complicate, cu adverbe corelative puse în situații în care vorbirea populară nu le utilizează în mod curent”, deasa lor întrebuintare îndreptînd concluzia că „basmele lui Ispirescu („imposibil de urmărit pentru un ascultător, acesta neavînd textul sub ochi”) „sînt în primul rînd o operă scrisă, cu o franză elaborată sub imperiul altor exigențe decît ale simplei comunicări” (p. 45); la „rafinarea treptată a stilului” (p. 48), vizibilă și în „faptul că Ispirescu își revede din punct de vedere stilistic basmele, atunci cînd are ocazia să le republice” (p. 47); la „tendința de a explicita, de a motiva fiecare episod — care aparține autorului, nu folclorului” (p. 50); la stilul „mai înflorit”, în special datorită numeroaselor locuțiuni utilizate, al basmelor lui Petre Ispirescu; la „tendința către metaforizare”, specifică acestora, spre deosebire de „situația generală a basmului folcloric în care metafora este atît de rară”; la folosirea acelor formule de trezire a curiozității întîlnite și în basmul folcloric, dar care „capătă în basmul lui Ispirescu și alte funcții”, constituind treptat „un plan secund al basmului, care definește atitudinea povestitorului față de tema epică, față de însuși textul pe care îl relatează” (ca în basmele *Ileana Cosînzana* și *Broasca țestoasă cea fermecată*, construite tocmai „pe jocul ambiguu în-

tre cele două planuri", real și simbolic, care împinge basmul lui Ispirescu, spre deosebire de cel tradițional, prin excelență univoc, „spre zona ficțiunii artistice”; la deasă frecvență a descrierilor de natură și, respectiv, la „apetența pentru învățătură” (reminiscență, ca și descrierile de natură, a copilăriei sale), „unul din semnele cu care destinul marchează pe cei aleși în basmele lui Ispirescu” etc.

Scriitor în primul rînd, Ispirescu nu se rupe, totuși, de basmul folcloric, de la care își împrumută temele propriilor sale basme, dar „n-a redat ca atare textele auzite, ci le-a prelucrat într-o măsură oarecare”, fără însă a se putea stabili cu precizie raportul dintre basmele sale și modelele lor folclorice, dată fiind absența textelor de la care s-a plecat. Acestea sînt însă cunoscute în cazul a două basme cu modele livrești, *George cel viteaz* și *Cotoșman năzdrăvanu*, la care Mircea Angheliescu recurge în mod inspirat, constatînd că Ispirescu a reținut din respectivele modele (*Aventurile lui Liderick*, identificat de Gorovei, pentru primul basm, respectiv *Le Chat botté* al lui Perrault, pentru cel de al doilea) — procedeu care, conchide Angheliescu, „se aplică, probabil, celor mai multe din basmele auzite” — „firul epic, înlănțuirea acțiunii principale, în jurul căreia țese un întreg sistem de detalii, de episoade, care, fără să aibă o raportare obligatorie la desfășurarea evenimentelor, îi oferă un cadru, o atmosferă, un univers” (realizat „prin amănunte de ordin descriptiv” și, mai ales, „prin cele de ordin sugestiv, care țin de vocabular, de abundența locuțiunilor și expresiilor populare”), același doar în aparență cu cel al basmului popular, căci „asemenea aglomerare de proverbe, expresii și locuțiuni neaoșe și savuroase nu se găsește în nici unul din numeroasele basme folclorice, culese din medii autentice folclorice” (p. 70—71).

Partea a doua a acestui capitol, atît de frumos intitulată „*Un dar nesperat al culturii noastre folclorice*” (p. 72—85), după expresia încetățenită de C. Noica, este dedicată analizei cunoscutului basm *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*, probabil o creație personală a lui Ispirescu, „cu care debutează atît de fericit activitatea sa de scriitor de basme” (p. 72). Cu această ocazie, autorul talmăcește interpretările filosofice ce s-au dat acestui basm de către Eminescu, Adrian Maniu, C. Noica, Eugen Todoran și Aura Matei Slăvescu, pentru a ajunge, în final, la propria interpretare a acestui basm: „Tema sa cea mai generală nu este, ca în altele basme, una etică (de tipul: binele pînă la urmă învinge), ci una filosofică: aceea că măsura fiecărui lucru este lucrul însuși, respectiv că fericirea omului stă în împlinirea propriei experiențe, nu în năzuința spre o alta. Din acest punct de vedere, nu se mai poate susține că sfîrșitul basmului este «trist» sau nefericit. Dimpotrivă, prin reintrarea în timpul său propriu, prin recîștigarea condiției sale muritoare, eroul revine în dimensiunile sale, își recîștigă dreptul la o existență umană și deci la moarte” (p. 83).

Scriitor în basmele sale, lui Ispirescu nu i se contestă însă nici calitatea de folclorist, problemă discutată în capitolul al patrulea: *Este Ispirescu un folclorist?* (p. 86—98). Numai că această calitate se întemeiază nu pe basmele lui Ispirescu, ci pe alte scrieri ale sale, ca: articolul *Basme române și basme franceze* („singura sa încercare critică”), culegerile, oarecum incidentale, prilejuite folcloristului de călătoriile sale prin țară, doar două la număr, precum și culegerile sale de „proverburî” (1872, 1883), ghicitori (1872, 1880), jocuri de copii (1883, 1885), dar și credințe și obiceiuri calendaristice, după cum o denotă manuscrisul *Calendar poporan*, în posesia Bibliotecii Academiei Române. În special acest calendar inedit, ca și culegerea de proverbe din 1883, care se voia „cea mai completă colecție [paremiologică] din cîte au văzut lumina la noi”, constituie „cele două lucrări datorită cărora Ispirescu trebuie să fie trecut și în rîndurile folcloriștilor noștri de mare merit din veacul trecut” (p. 98).

Cu capitolul al cincilea *Povestile unchiului sfîtos* (p. 99—141), autorul eseului se reîntoarce la Ispirescu scriitorul. Se includ aici acele genuri ilustrate de Ispirescu „care presupun nu numai calități de povestitor, legate în primul rînd de expresivitatea limbii, ci și capacitate de observație, de organizare epică, invenție, care caracterizează pe adevăratul scriitor” (p. 100), cum se întîmplă în povestirile sale istorice: *Isprăvile și viața lui Mihai Viteazul* (1876), *Istoria lui Ștefan-Vodă cel Mare și cel Bun* (1878), ca și neterminatele *Viața și faptele lui Vlad-Vodă Tepeș* și, respectiv, o povestire despre Războiul de Independență, care „sintetizează o viziune tradițională, mitic-tipologică, asupra istoriei naționale” (p. 112), cu excepția celei din urmă, surprinzătoare prin modernitatea, ei, utilizarea documentului „în forma sa brută”, descoperită printr-o „intuiție remarcabilă” a lui Ispirescu, anunțîndu-i pe Duiliu Zamfirescu și Camil Petrescu. Tot în categoria *Povestilor*

unchiașului sfântos se circumscriu și *Basmele păgânești* (1879) ale lui Ispirescu, „o adaptare a miturilor [greco—romane] la atmosfera și chiar la tehnica narativă a basmelor autohtone“ (p. 115), *Cîteva amintiri din școală* (1881), precum și însemnările sale de călătorie prin țară: la Roșiorii de Vede (1881) și Cîmpulung (1884).

Apărut cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la moartea lui Petre Ispirescu, excelentul eseu a lui Mircea Angheliescu reprezintă o nouă și originală lectură a operei lăsate de acest „mereu nedreptățit scriitor“, care ne apare acum sub o cu totul altă imagine: aceea a unui „scriitor total, care încredințează scrisului totalitatea preocupărilor sale, odată cu chiar materialul din care acestea s-au dezvoltat“ (p. 138). Autor al unei opere de „o unitate frapantă“, în care „diferitele scrieri ale sale sînt părți ale unei «cărți de învățătură» cu multiple fațete“ (p. 140), Ispirescu rămîne — o spune atît de frumos Mircea Angheliescu — „unul din primii noștri scriitori care exprimă o sensibilitate și o problematică modern umană plecînd de la vechile structuri ale spiritualității poporului său, pentru a se întoarce, pe o altă buclă a spiralei, tot la ele“ (p. 141).

VIRGILIU FLOREA

A. Gh. OLTEANU, *Structurile retorice ale liricii orale românești*, Craiova, Scrisul Românesc, 1985, 224 p.

Cartea pe care o prezentăm aici a așteptat mult pînă să fie publicată, cum putem deduce ușor din lista referințelor ei și din conținutul capitolelor primei părți. Soarta ei, comună multor elaborări similare din ultima vreme, arată cît de necesară ar fi operativitatea în orice domeniu al cercetării și cît de sinuos e drumul unor studii pînă să ajungă la destinație.

Prima parte, *Lirica orală în folcloristica românească*, are un caracter introductiv-istoric. E o prezentare atentă a stadiului cercetării, ca în orice teză de doctorat, cum se pare că a fost și aceasta. Un spectrul al scrierilor teoretice, de la V. Alecsandri și Alecu Russo la Ovid Densusianu, e urmat de altul privitor la marile colecții din secolul al XIX-lea: N. Pauleti (1838), V. Alecsandri (1852/3); I. Micu-Moldovan (1863—1878), J. Urban Jarnik—A. Bârseanu (1885), G. Dem. Teodorescu (1885), Mihai Canianu (1889), I. G. Bibicescu (1893), precum și de altele, cam sumare, despre: *Cercetarea muzicală a poeziei populare*, *Scriitorii despre lirica populară*, *Marile sinteze din ultimele decenii asupra liricii orale*.

Contribuțiile menționate în acest ultim capitol, poate cu excepția celei datorate lui Caracostea, nu justifică titlul de „mari sinteze“, în vreme ce autorul omite altele, cu adevărat importante, pentru care nici scuza neaducerii la zi a documentării, prin așteptarea rîndului în editură, nu mai rămîne valabilă.

Dacă această primă parte e mai puțin interesantă azi, în special prin deficitul de informație, celelalte două, mai aplicate și mai solid alcătuite, își păstrează valoarea, în primul rînd prin stăruința analitică și acuitatea unor observații mai directe sau mai generale, pe care cercetarea liricii le va reține probabil.

Nu ne vom opri la *Reperete teoretice* din cea de-a doua parte, unde disocierile făcute (I. *Poetică*, *Retorică*, *Stilistică*) ar merita o discuție aparte, ca, de altfel, și utila introducere în problematica retoricii (II. *Elemente și figuri retorice*). Mai profitabilă ni s-ar părea scrutarea ultimei părți a cărții: *Figurile retorice ale liricii orale*, identificate cu metodă la diferite nivele ale textului liric oral: al compoziției, al semanticii și al eufoniei.

Figurile retorice compoziționale de rangul întii la care se oprește A. Gh. Olteanu sînt: *paralelismul*, *anafóra*, *enumerația*, *repetiția*, cu spectrul larg de figuri ivite din înrudiri reciproce, de natură funcțională (*anadiploza*, *concatenația*, *epanalepsa* etc.), atent decelate de autor în exemple relevante, alese cu gust, din cîteva colecții de folclor. Conceptul de *recombinare* (= contaminare) considerat ca „operație retorică — cu atît mai mult specifică liricii“ (p. 87) este adoptat intrucît „sugerează mai pregnant ideea de preelaborare în folclor“ (ibid), punînd totodată în relief funcționalitatea unor figuri compoziționale ca: *anadiploza*, *epanadiploza*, *concatenația*, *epanalepsa*, *epizeuris-ul*.

Figurile retorice compoziționale de rangul II: *interogația, dialogismul, invocația, exclamația, descripția, paralela, ipoteza, optația, dubitația, imprecția și autoimprecția* sînt cu egală atenție tratate, în varietatea articulațiilor pe care le determină în discursul poetic. În acest capitol avem și surpriza unei noi abordări a atît de celebrei invocații „frunză verde”, căreia Traian Cantemir i-a închinat aproape în întregime studiul *Invocația în poezia populară* (Ed. Litera, 1980, 111 p.). A. Gh. Olteanu vine cu o încercare de descriere a funcționalității compoziționale a sintagmei, urmărindu-i și statistic frecvența în diferite zone.

Același caracter aplicat, aproape didactic prin limpezimea expunerii și dozarea exemplurilor, ne întîmpină și în prezentarea nivelului semantic al comunicării lirice. *Metafora, simbolul, comparația, metonimia și sinecdoca, perifraza, personificarea și omeoza, hiperbola, oximoronul, absurdul (paradoxul)* sînt discutate pe rînd, acordîndu-li-se atenția cuvenită în raport cu rolul pe care-l au în poezia lirică.

Următorul capitol, dedicat studiului efoniei, este mai în fugă scris, cu exemplificări puține, asupra cărora autorul nu mai insistă suficient în determinarea notelor caracteristice.

Subliniind în capitolul final necesitatea unei analize „totale” a textului liric, care să nu ignore mijloacele poeticii și retoricii, noile metode de investigare stilistică, autorul își încheie original lucrarea printr-o „aplicație” analitică a două texte de largă circulație.

Lucrarea mai cuprinde o bibliografie și un rezumat în engleză.

Înscriindu-se într-o binevenită serie de cercetări orientate spre structurile formale ale diferitelor categorii folclorice (Ovidiu Bîrlea, Gh. Vrabie, P. Ursache), cartea lui A. Gh. Olteanu contribuie la mai buna cunoaștere a unui important domeniu al literaturii noastre populare.

MARIA CUCEU

Mircea FOTEA, Simeon Florea Marian, folclorist și etnograf. București, Editura Minerva, 1987, 245 [248 p.] (Universitas)

S-au scurs aproape trei decenii de cînd Adrian Fochi scria că „o monografie despre S. Fl. Marian ar fi nu numai un act de recunoștință, ci și un act de dreptate”. Iată că „actul de recunoștință” și „actul de dreptate” au fost în sfîrșit împlinite, prin publicarea la Editura Minerva a monografiei lui Mircea Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist și etnograf*, al cărei interes este chiar ceva mai larg decît o arată titlul, de vreme ce autorul se ocupă, mai pe scurt, e adevărat, și de activitatea de scriitor, de istoric și de istoric literar a lui Marian.

De altfel, îndrăznim să afirmăm că, asemenea activității lui S. Fl. Marian, care crește valoric de la etapă la etapă, monografia lui Mircea Fotea crește și ea în interes de la pagină la pagină, captîndu-ne tot mai mult atenția. Astfel, după cele trei capitole oarecum introductive, interesante fără îndoială, care recompun imaginea folcloristului prin prisma „judecății” contemporanilor și a posterității (p. 8—27), îi reconstituie biografia (p. 28—52, prima, deci, de asemenea proporții din cîte i-au fost închinată, ceea ce este valabil și pentru celelalte capitole ale cărții) și îi schițează activitatea, mai puțin relevantă, de literat și istoric (p. 53—61), monografia lui Mircea Fotea intră în miezul lucrurilor, prezentîndu-ne, pe mai bine de două treimi din carte, prodigioasa activitate de folclorist și etnograf a lui Marian, cu adevărat peste puterile unui om, cum s-a apreciat nu o dată.

Începută încă din școală, cînd avea să-și neglijeze pînă și învățătura, îndelungată sa activitate, de peste 40 de ani, din acest domeniu se subdivide, în concepția actualului exeget, în trei etape distincte (și nu două, cum se aprecia, în general, pînă acum), bine individualizate, chiar dacă trăsături ale unei etape pot fi urmărite și în celelalte două.

Desfășurată între 1864—1869, prima etapă: *Începutul activității de culegător de folclor* (p. 62—69) ni-l relevă pe un Marian aflat „sub influența principalelor direcții din folcloristica românească”, acelea reprezentate de Vasile Alecsandri și

At. M. Marienescu. Împărtășind ideile bardului de la Mircești, de care îl apropie „entuziasmul cu care comentează creațiile folclorice“, ca și încercările sale poetice, pe teme folclorice sau în manieră folclorică, publicate în revistele timpului sau rămase în manuscris, S. Fl. Marian propovăduiește „necesitatea culegerii cât mai grabnice a valorosului tezaur al folclorului românesc“, însemnătatea acestuia pentru dezvoltarea literaturii naționale și îmbogățirea limbii literare, contribuind astfel la menținerea interesului pentru folclor în cercuri foarte largi. Dacă atare influență a fost semnalată și în alte studii despre Marian, este meritul lui Mircea Fotea de a stabili influența pe care folcloristul bucovinean a receptat-o din partea lui At. M. Marienescu, materializată în atenția acordată, pe lângă poezii populare și povești, și altor categorii folclorice și de cultură populară, asupra cărora atrăsese atenția mai întâi Marienescu: descîntecul, colinda, mitologia populară, etnobotanica, sărbătorile de peste an. Dar contactul său cu activitatea lui At. M. Marienescu (cu care s-a „întîlnit“ în paginile „Familiei“ lui Iosif Vulcan) a avut și o urmare mai de perspectivă asupra lui S. Fl. Marian: a netezit calea viitoarei și hotărîtoarei înrîuriri a lui B. P. Hașdeu, a cărui influență se resimțea încă de atunci, ferindu-l pe Marian de rătăcirile latinizante și mitologizante ale lui Marienescu.

Etapa a doua a activității lui S. Fl. Marian, prezentată în subcapitolul *În căutarea unui drum propriu. Valorificator al folclorului românesc din Bucovina* (p. 69—99), se desfășoară între anii 1870—1881 și este etapa celor mai numeroase culegeri ale sale, realizate mai ales în Bucovina, dar și în Transilvania, în timpul petrecerii sale, ca elev, pe la școlile din Năsăud, Blaj și Beiuș. Culegerile realizate acum, care îl recomandau drept „cel mai reprezentativ culegător de folclor al Bucovinei“, sînt publicate atît în periodice (la început), cît mai ales în volume: unul de balade (1873), remarcabil pentru a fi scos la iveală și alte tipuri de baladă decît cele cunoscute din colecția Alecsandri, altul de doine și hore (1875), precum și unul de tradițiuni (1878), alte materiale culese acum amînîndu-și apariția în volum pentru mai tîrziu. Întrezărînd, tot în această etapă, caracterul de sistem al culturii populare, Marian elaborează, pentru prima oară la noi, „un plan complex de valorificare a patrimoniului folcloric și etnografic al românilor“ în 26 de volume (10 de poezie, 3 de proză, 11 de datini, 2 de mitologie „daco-romană“), se orientează spre noi domenii ale culturii populare (ornitologia, etnobotanica și mitologia populară, respectiv sărbătorile de peste an), prefigurînd astfel preocupări ce-i vor fi mai specifice în cea de a treia etapă. Concomitent, Marian își depășește condiția de diletant, îmbunătățindu-și substanțial metoda de lucru, căreia îi adaugă noi și importante elemente: manifestă un interes susținut pentru respectarea autenticității culegerilor folclorice, intuiește, printre primii la noi, importanța variantelor pentru folclor, încercînd chiar să surprindă mecanismul formării lor, prin realizarea, în premieră, a unor experimente folclorice, cum ar fi culegerea aceleiași piese de la unul și același informator, după un anumit interval de timp, experiment pe care-l va relua și la descîntece (1893); evită separarea creațiilor literare de ambianța etnografică firească și de celelalte laturi sincretice ale lor, Marian ajungînd astfel la maniera sa proprie, ilustrată pregnant de valoroasele sinteze de după 1882“.

În etapa a treia, (1882—1907), *Etapa marilor lucrări de sinteză asupra culturii populare românești* (p. 99—162), cînd se manifestă ca un autentic „cercetător modern al culturii populare“, Marian pune în aplicare, cu sprijinul generos al Academiei Române, vastul său proiect, îmbunătățit între timp, de valorificare a culturii populare. În această etapă, care are ca punct de pornire alegerea lui S. Fl. Marian la Academia Română (în cadrul căreia va desfășura o bogată activitate ca exigent, dar obiectiv raportor, doar în cazul proverbelor lui I. A. Zanne judecînd cu multă și nejustificată severitate), folcloristul continuă, pe de-o parte, publicarea, pe genuri folclorice, a unui bogat material inedit, cules personal sau prin intermediari în etapele anterioare, cum ar fi cele două volume de descîntece (1886) și vrăji (1893), „primele culegeri de acest fel din folcloristica noastră“, un volum de satire (1893), mai de mult proiectat, unul de tradiții (1895) și altul de povești (1877), precum și, în sfîrșit, colecția de poezii populare despre Avram Iancu (1900), „prima de acest fel în folcloristica noastră“. Această etapă, cea mai rodnică din întreaga activitate a lui Marian, aduce cu sine „valorificarea complexă, în sinteze raportate la întreg teritoriul românesc, a unor importante aspecte ale culturii populare românești“. Parte din aceste sinteze, cu o schemă asemănătoare de organizare a materialului: *Chromatică poporului român*. Discurs de recepțiune

(1882), prima de acest fel realizată la noi, *Ornitologia populară română* (2 vol., 1883), *Insectele în limba, credințelor și obiceiurile românilor* (1903), plus *Botanica poporului român*, rămasă în manuscris, prin care se deschid noi direcții în cercetarea etnografică și folclorică românească, izvorâsc din stăruința și preocuparea a lui Marian de a contribui, prin lucrările sale, la îmbogățirea cu noi termeni a limbii literare și a terminologiei științifice românești. Tot în această categorie s-ar include și lucrarea, oarecum mai aparte, despre *Legendele Maicii Domnului* (1904). Adevărata încununare a activității sale de folclorist și etnograf o reprezintă însă sintezele — și ele cu o structură asemănătoare — dedicate obiceiurilor populare din ciclul familial: *Nunta la români* (1890), *Nașterea la români și Înmormântarea la români* (amândouă din 1892) și calendaristic: *Sărbătorile la români* (3 vol., 1898, 1899, 1901), aceasta din urmă, rămasă neterminată din păcate, constituind, alături de lucrarea despre insecte, „cele mai reprezentative lucrări ale etnologului român”. În aceste sinteze, „maniera proprie” a lui Marian este cât se poate de evidentă: pe cât posibil, investigația sa are în vedere întregul teritoriu românesc, atât prin utilizarea materialelor publicate anterior, cât și prin lărgirea continuă a cercului de colaboratori; „creațiile folclorice literare nu mai apar izolate, ca în majoritatea culegerilor de folclor, ci integrate în ceremonialele din care fac parte”; în cazul obiceiurilor, prezentate în ambianța lor etnografică, Marian se străduiește, pe alocuri, să le descifreze funcția și semnificația, dar și să le stabilească aria de răspândire, acolo unde materialul avut la dispoziție i-o permitea. Menite „să scoată în evidență bogăția și unitatea culturii noastre populare”, aceste monografii, atât de „grele” de informații, reprezintă, cu tot caracterul lor descriptiv și pe alocuri lacunar, partea cea mai impunătoare și mai rezistentă a operei lui Marian, punct de plecare obligatoriu pentru cercetările ulterioare, care „n-au schimbat viziunea generală stabilită de S. Fl. Marian, ci doar au aprofundat investigarea folclorică și etnografică a unor zone sau a unor probleme speciale, de amănunt”.

Deși atât de laudativ cu cel pe care-l numește, pe bună dreptate, „o personalitate de excepție a culturii noastre”, Mircea Fotea nu-i supralicitează meritele, ci rămîne un cercetător obiectiv, imparțial, care nu ezită să amendeze unele carențe, mai ales metodologice, ale lui Marian, „proprii, de altfel, tuturor folcloriștilor din epocă”: „coregerea” versului popular, versificarea, în manieră Alecsandri, a basmelor populare (ca în cazul basmului *Todirel și Marioara*, trecut, deși „lucrat” de el, în categoria baladelor); includerea, în cazul satirelor și al poeziilor populare despre Avram Iancu, a unor creații cuasi-folclorice, de proveniență cărturărească; prelucrarea legendelor și poveștilor populare „în stilul său personal”, imprimind acestora din urmă un accentuat caracter moralizator; integrarea, în volumele de obiceiuri calendaristice, „a unor prelucrări literare ale unor motive folclorice aparținând scriitorilor minori...”; absența, în unele cazuri, a detaliilor tehnice ale culegerii etc.

Bine și echilibrat scrisă, cu simplitatea, acuratețea și proprietatea terminologică pe care o reclamă un asemenea tip de lucrare, monografia lui Mircea Fotea stabilește, cu discernămint, covârșitoarele merite, ca și puținele limite ale unuia dintre cei mai importanți folcloriști și etnografi români. Concluziile autorului (v. și capitolul special ce le-a fost consacrat, p. 180—188), nu sînt simple enunțuri, ci au în spate o bogată documentație, am zice exhaustivă, fiecare din afirmațiile sale avînd o deplină acoperire în fapte, după cum o denotă și capitolele de note (atît de numeroase, încît autorul a preferat să facă unele trimiteri bibliografice în chiar textul monografiei) și bibliografie.

À-propos de documentație, nu putem să nu menționăm marele merit al lui Mircea Fotea de a pune la contribuție (p. 162—179) informația inedită „tezaurizată” în Fondul Memorial și Documentar „S. Fl. Marian”, din Suceava și în colecțiile de manuscrise ale Bibliotecii Academiei R. S. România și, implicit, de a fi atras atenția, mai pe larg, asupra bogatei moșteniri manuscrise lăsate de folcloristul bucovinean (cca 25 de volume, în estimarea lui Mircea Fotea), postulînd, ca pe o datorie de recunoștință a folcloriștilor și etnografilor de azi, atît valorificarea, în ediții științifice, a operei sale nepublicate (în ceea ce-l privește, autorul monografiei de față și-a asumat sarcina editării baladelor), din care atît de puțin a fost scos la lumină pînă acum, cât și reeditarea mai vechilor publicații ale lui Marian, a rarelor și valoroaselor sale sinteze etnografice mai ales.

Alexandru POPESCU, *Tradiții de muncă românești. În obiceiuri, folclor, artă populară*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986. 320 p.

Beneficiind de un loc privilegiat în elaborarea viziunii moderne a antropogenezei, conceptul de muncă s-a bucurat în ultimii o sută cincizeci de ani de întreaga atenție a gânditorilor din diverse domenii de activitate. S-a întemeiat praxiologia, adevărată „filosofie a muncii”, au fost investigate originile termenului (pentru arealul lingvistic românesc rămânând fundamental studiul lui Iorgu Iordan în această chestiune), istoricii și sociologii neținându-se nici ei deoparte, creînd necesarele breșe pentru a face cu puțință aproximările psihologilor, pedagogilor și ale altor categorii de specialiști. Adevărul este că noțiunea de muncă, metamorfozele ei concrete, diferitele implicații puse în joc și chiar sistemul relațiilor în care se află angrenată au stîrnit curiozitatea cvasi-unanimă. Inevitabil, nici cercetătorii angrenați în deslușirea reprezentărilor despre muncă nu puteau ignora fertilitul teritoriu oferit spre investigație. În spațiul culturii românești contemporane mai generoase s-au arătat strădaniile folcloriștilor care au găsit mereu prilejul să se raporteze la muncă, indiferent că se ocupau de ea într-un context nespecific (vezi, spre exemplu, dintre aparițiile mai recente, Lucia Apolzan, *Carpații, tezaur de istorie; perenitatea așezărilor risipite pe înălțimi*, București, 1987), ori focalizîndu-și dinadins eforturile (pentru a trimite la o carte aleasă tot aleatoriu, vezi Gh. Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, Craiova, 2 vol. 1985, 1986).

Scriind despre *Tradiții de muncă românești*, Alexandru Popescu își propune să dea o imagine sintetică și cît mai veridică asupra modului cum se reflectă munca în „obiceiuri, folclor, artă populară”. Precizarea se impune, căci nu ni se pare deloc de disprețuit ideea continuării acestui efort dintr-o perspectivă mai ambițioasă și nu lipsită de avantaje, avîndu-se în vedere compararea tradițiilor noastre de muncă cu cele ale altor popoare din zonă. Creionarea — măcar în mare, cu convenitele precauțiuni — a unei hărți zonale unde să figureze ariile de răspîndire ale unor elemente ale reprezentărilor despre muncă e un deziderat al folcloristicii noastre și chiar al întregii culturi, căci rezultatele acestui gen de abordare ar depăși interesul strict specializat, situîndu-se într-o zonă de interferență.

Alexandru Popescu nu și-a propus așa ceva, însă cartea semnată de el e încă un (important) pas în direcția semnalată. Conducîndu-se, în elaborarea sintezei sale, după un plan riguros, autorul schițează o introducere etnologică — unde lămurește chestiunile generice legate de subiectul abordat —, acordă un spațiu larg obiceiurilor de muncă (celor din cadrul vieții comunitare, legate de principalele momente ale muncilor, obiceiurilor agrare, ținînd de creșterea animalelor, vînațoare, pescuit, apicultură, celor referitoare la meșteșuguri și construcții), discută folclorul muncii, care singur ar fi altminteri, demn de o tratare aprofundată, se apleacă asupra muncii reflectată de arta populară („continent” pe mai departe misterios, prin complexitatea simbolurilor imagistice puse în joc) și încheie abordînd problema tradițiilor de muncă în contemporaneitate. Paleta problematică atît de vastă, urmărită fulgurant de noi mai sus, pune numeroase probleme, rezolvate în cea mai mare măsură corect de autor, într-o expunere clară și accesibilă. Extinderea pe orizontală nu era, desigur, de natură să favorizeze o penetrare mai stăruitoare pe verticală. Nu putem, totuși, să nu regretăm că Alexandru Popescu nu și-a imprimat mai pregnant propria viziune, într-o atare tentativă punctele de vedere personale fiind adeseori chiar mai importante decît materialul utilizat (prezent în publicațiile de specialitate, fragmentat în studii mărunte, dar accesibil pînă la urmă) și marcînd asimilarea creatoare a documentației. Ar fi fost, astfel, fertilă pentru cercetător lectura mai recent tradusei lucrări a lui Richard Lewinsohn *O istorie a animalelor* (publicată însă în original încă din anii '50), mai ales pentru capitolele privitoare la obiceiurile legate de creșterea animalelor, vînațoare, pescuit, apicultură. Metamorfozele contemporane ale tradițiilor de muncă puteau fi, și ele, urmărite mai în profunzime, nerămînîndu-se, cum s-a întîmplat,

doar la punerea problemelor. Fără a avea pretenția ca sinteza — îndrăzneță prin anvergura câmpului, în pofida descriptivismului ei — lui Alexandru Popescu să rezolve, bunăoară, chestiunea statutului artei naive (o face, mai recent V. E. Mașek într-o monografie), ne-am fi bucurat, o dată în plus, ca, citind rîndurile dedicate fenomenului, să înregistrăm angajarea semnatarului lor în dezbaterile despre locul pe care-l ocupă în universul cultural contemporan. O reluare, la alți parametri, a efortului investigator dedicat temei ne-ar determina să vedem în această sinteză agreabilă preliminarile unui studiu incitant, viu, modern, cu siguranță de reală valoare.

OIDIU PECICAN

Ivan EVSEEV, *Simboluri folclorice, Lirica de dragoste și ceremonialul de nuntă*. Timișoara, Editura Facla, 1987, 223 (—224) p.

Abordarea temei universale a dragostei poate să pară o încercare facilă, care nu se va izbi de probleme deosebite. Tratarea subiectului sub semnul simbolului ridică însă exigențe pe care lectura acestei lucrări le evidențiază cu prisosință. Există tendința asimilării oricărui comportament circumscris iubirii unui simbol. La fel de riscantă apare și disecarea prea amănunțită a fiecărui element al textului liric ca și asocierea, uneori exagerată, cu domenii total divergente.

Acceptînd riscul, autorul își propune o analiză „la rece” a unui fragment al discursului erotic, așa cum se prezintă el în folclorul românesc (p. 7). Precizarea că traseul urmat nu este acela al folcloristului în sens strict, ci „mai mult un punct de vedere antropo-cultural inspirat de achizițiile mai recente ale semioticii, hermeneuticii simbolului și analizei formelor imaginarului” (idem) deschide calea mai multor posibile interpretări ale lucrării.

Premisa analizei „la rece” este depășită, adeseori, complexitatea subiectului dînd loc divagațiilor, nu o dată impresioniste, hrănite de un bogat material liric supus analizei. Densitatea informațională a unor capitole în care se fac referiri la tradiții și obiceiuri ale altor popoare oferă o deschidere care putea fi chiar mai mult exploatată.

Împărțită în două mari diviziuni, neechilibrate cantitativ și interpretativ; I *Simbolurile cîntecului de dragoste* (p. 5—181) și II *Simbolurile ceremonialului nupțial* (p. 182—211), lucrarea este apoi subdivizată în alte 14 capitole cu 134 de subcapitole. Procedul adoptat prezintă avantajul punctării fiecărei idei, dar și dezavantajul fragmentării fluxului informațional prin discontinuitate. Multe dintre titlurile subcapitolelor promit și ar fi permis dezbateri largi, dar sînt întrerupte prea curînd de o altă idee, tratată și aceasta inevitabil fragmentar. Lectura cărții oferă, astfel, nenumărate sugestii, deschideri de orizont spre neașteptate și fertile poziții noi din care ar putea fi abordate infinitele forme ale poeziei de dragoste și ale celei nupțiale.

Oglindită în credințe, practici și nemuritoare versuri, alcătuiind corpusul liricii populare de dragoste și al celor ritual-ceremoniale de nuntă, iubirea se întrupează în simboluri caracteristice. Corelațiile dintre natură-cultură, om-natură, natură-iubire sînt modalități esențiale de tratare a unei astfel de teme prin care se poate ajunge la esențe, se pot evita locurile comune și banalitățile. Referirile la poezia cultă cu aceeași tematică, la împlinirile de ordin estetic, la interferențele dintre diverse specii folcloristice — legendă, credință, descîntece, ghicitoare, basm — conferă lucrării un anume interes, în special în secțiuni mai dense informațional adîncind problematica tratată.

Comentariile în care autorul se implică, pasionat de subiect, alternează cu cele în care apare detașat, aproape ironic, (vezi cap. *Medeea cîntecului popular*, p. 112—113).

Același ton îl regăsim și în „Suferințele inimii (p. 150—160); „Asociață preponderent energiei calorice și stihiei ignee, inima arzîndă în focul continuu al dragostei pare a fi supusă pericolului de a se preface în cărbune și scrum, dacă nu sosește la timp alinarea mult dorită (...).”

Lucrarea înmănușează un bogat material ilustrativ, versuri de o frumusețe și o bogăție spirituală deosebită, îmbrăcînd sentimentul iubirii într-o multitudine de simboluri și forme de expresie apropiate, adeseori, de perfecțiune.

Lectura cărții confirmă complexitatea temei abordate, relevă originalitatea unor puncte de vedere, importanța tratării materialului folcloric și cu alte instrumente decît cele proprii folcloristului.

ILEANA MUREȘANU

Vladimir TREBICI, Ion GHINOIU, *Demografie și etnografie*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986. 327 p.

Tendința spre abordările interdisciplinare e o trăsătură tot mai clar conturată a ultimilor ani, semn îmbucurător de depășire a mentalității conform căreia numai imobilismul orientării către un punct fix conferă prestanță științifică unui demers. La urma urmei, a privi *în sine* obiectul, procesul, fenomenul, toposul ales drept temă rămîne insuficient, orice lucru ori aspect de viață definindu-se dinamic, prin ansamblul inter-relațiilor sale. După ce studiile de demografie au făcut la noi în țară pași hotărîți în sensul unei afirmări prestigioase, după ce s-a conturat pregnant o direcție de cercetare demografică în conjuncție cu istoria, încep acum să intre în atenția specialiștilor și celelalte „alianțe”, din studierea cărora înțelegerea complexului fenomen social va avea numai de cîștigat. Lucrarea *Demografie și istorie*, apărută la prestigioasa Editură Științifică și Enciclopedică, în 1986, sub semnătura lui Vladimir Trebici și Ion Ghinoiu, are meritul de a fi prima într-un șir a cărui desfășurare ulterioară nu sîntem în măsură să o ghicim, deși e de dorit o reprezentare cît mai generoasă. Abordînd impactul dintre două realități diferite — segmentul de real forat de etnografie, caracterizat printr-o mare stabilitate și recurență, cel vizat de demografie definit ca o lume a rapidelor transformări —, cartea aduce sub ochii cititorului modul cum funcționează modelele culturale în România și felul în care se repercutează ele asupra comportamentului uman. Corelația este ambițioasă și, în bună măsură, revelatoare. Dincolo de ceea ce spun paginile opului, lectura lor devine prilej de meditație gravă. A depista, prin continuă raportare cantitativă (dar care are rezonanțe calitative indubitabile), care sînt opțiunile unei societăți în raport cu ansamblul crezurilor și convingerilor moștenite prin tradiție, înseamnă să te angajezi în îndrăzneța tentativă de a creiona chipul societății respective într-un anumit stadiu al dezvoltării sale și dintr-un anumit unghi; totuși, însă, *a-l creiona*. Astfel, imaginea obținută devine revelatoare și din unghiul istoriei mentalităților: o secvență în parcursul, pe axa trecut-viitor, al unei macro-comunități. Pe de altă parte, investigarea în paralel a fertilității, nupțialității, mortalității și migrației cu principalele momente ale existenței umane (*nașterea, căsătoria, moartea*) în proiecția lor arhaică, populară, e de natură să antreneze după sine o anumită distanțare de nivelul pozitivist-expozitiv al demersului, în favoarea formulării unor considerații generale, de natură filosofică. Față de aceste tendințe aflate *în nucae* în volumul *Demografie și etnografie* — titlu cam prea general pentru a fi și corect, puțin banal pentru a incita —, adoptarea, de către autori, a unei replieri prudente în dosul unor constatări frizînd uneori locul comun și conformismul de interpretare ne apare ca o scădere. Firește, nu e rău să ne întemeiem elanurile speculative pe o cît mai strînsă și mai bogată documentație, mai ales într-un domeniu cum e cel al etnografiei; cu condiția, însă, ca baza documentară să nu sufocă meditația suplă, originală, singura care dă relief lucrurilor și care le face, în ultimă instanță, să vorbească. Supărător prin „parțialitatea” sa este și instinctul cu care cei doi cercetători lasă deoparte realități mai puțin convenabile, deși în legătură cu acestea se lasă invocată circumstanța altitudinii (în sens statistic) de la care se discută problemele.

Așa cum se întîmplă adeseori, încadrarea cercetării într-o anumită tipologie, antrenînd după sine și (parte din) defecte, poartă și garanția anumitor calități

intrinseci. Dacă „tehnicismul“ primei părți îndepărtează de necesara mlădiere a unei gândiri aptă să speculeze datele obținute, el are cel puțin meritul de a oferi garanția solidității prin exactitate. În schimb, partea a doua, cu expunerea mai lejeră a unor chestiuni etnografice de o complexitate nu o dată sacrificată, conturează, pertinent și sintetic, reperele existenței umane în viziune românească tradițională.

Ocupînd un loc gol în spectrul larg al investigațiilor interdisciplinare autohtone, lucrarea e un început util și, nu o dată, profitabil.

OIDIU PECICAN

Vasile MIFTODE, *Elemente de sociologie rurală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 223 p.

Apărută în colecția „Biblioteca de sociologie“ a prestigioasei edituri bucureștene, lucrarea cercetătorului ieșean Vasile Miftode constituie prima sinteză de sociologie rurală din literatura noastră sociologică postbelică.

Bazată pe o informație bibliografică română și străină bogată și bine selecționată, pe capacitatea analitică a autorului și nu în ultimul rînd pe experiența dobîndită de el în cercetarea de teren a realității sociale rurale, lucrarea reușește să traseze principalele jaloane ale acestei discipline sociologice care studiază „fenomenele, procesele și relațiile sociale rurale, tradițiile, normele și valorile mediului rural, ansamblul comunităților sătești“ (p. 10). Pe acest teren, notează Vasile Miftode, sociologia rurală se întilnește cu alte științe — economia agrară, demografia, etnologia și etnografia etc. — împreună cu care constituie „un sistem interdisciplinar particular, cu elemente teoretice, epistemologice și metodologice comune“ (p. 10), în cadrul căruia ea îndeplinește o funcție generalizatoare, sintetizatoare.

Primul capitol al lucrării este, astfel, consacrat definirii sociologiei rurale (dimensiuni și funcții), a raporturilor sale cu sociologia generală, cu celelalte științe care abordează mediul rural, precum și cu cele două subramuri ale sale — sociologia agrară și sociologia montană, „pastorală“. O deosebită importanță este acordată definirii obiectului său — satul și ruralul ca mediu specific de existență umană pe de o parte, țăranul și țărănimea, pe de altă parte.

După ce trece în revistă unele puncte de vedere din literatura autohtonă și internațională cu privire la definirea ruralului, Vasile Miftode propune o schemă operațională proprie de definire și analiză, cuprinzînd 4 dimensiuni cu 48 de indicatori, care reușește să surprindă caracteristicile esențiale ale acestui mediu social.

Vasile Miftode este preocupat în egală măsură de problemele metodologiei cercetării ruralului. El întreprinde o analiză critică a principalelor metode și tehnici utilizate în sociologie, stabilindu-le virtuțile și limitele în raport cu specificul realității sociale abordate de sociologia rurală. Pornind de la experiența dobîndită pe teren, el susține necesitatea înlocuirii metodei monografice, în care satele erau privite ca unități sociale independente, desprinse din „complexul zonal“, cu metoda zonală, „datorită complexității tot mai accentuate a societății și adîncirii raporturilor de interdependență dintre segmentele, fenomenele și procesele sociale“ (p. 101). Lucrarea oferă și un model de aplicare al acestei metode, cel utilizat în cazul zonei „Iași — Bahlui“ de către colectivele de cercetare ieșene, model ce oferă suficiente puncte de reper pentru cei care intenționează să întreprindă pe viitor asemenea cercetări.

Vasile Miftode urmărește, în permanență, în demersul său problema destinului mediului rural, a satului și a țăranului. În acest context autorul opune conceptului „clasic“ de urbanizare, care sugerează, arată el, „o realitate istorică în care satul era subordonat orașului“ conceptul de modernizare, care implică „preluarea critică a valorilor rurale, conservarea în satul modern a elementelor culturale, tradiționale, arhitecturale, a normelor morale viabile etc.“ (p. 66).

Analiza viitorului satelor în condițiile concrete ale societății noastre trebuie detașată, în opinia sa, atât de concepția asimilării satului de către oraș, cât și de cea vizînd subordonarea dintre aceste două medii sociale. „În societatea socialistă, notează el, satul și orașul au perspective identice de dezvoltare și, de aceea, constituie două realități situate calitativ pe același plan, care continuă însă să-și conserve funcții și structuri interspecifice“ (p. 79). Astfel că subordonării celor două medii trebuie să i se substituie coordonarea, iar opoziției lor complementarea funcțională.

Recunoscînd că în țara noastră se manifestă încă o „nevoie de urban“, Vasile Miftode propune împletirea modernizării cu urbanizarea pe terenul dezvoltării rurale, de așa manieră încît să se mențină un echilibru și un raport optim între rural și urban, precum și să se asigure conservarea specificului ecologic și socio-cultural al mediului rural.

În concluzie se poate afirma că Vasile Miftode privește cu optimism viitorul ruralului românesc și implicit viitorul culturii rurale, „cultură semnificativă pentru individualitatea poporului român și pentru participarea lui la cultura și civilizația universală“ (p. 97).

Cartea lui V. Miftode se impune atenției printr-o gamă largă de idei și perspective care nu pot fi desprinse decît din lectura sa integrală. Valoroasă ni se pare tentativa, reușită, de a situa analiza ruralului nostru în contextul situației internaționale a acestui mediu, tentativă facilitată de contactul autorului cu sociologia rurală internațională.

Elemente de sociologie rurală constituie astfel o carte utilă pentru cei care își propun să abordeze domeniul atât de întins al satului românesc.

A. NEGRU

Ligia TOMA ZOICAȘ, Pedagogia muzicii și valorile folclorului. București, Editura Muzicală, 1987. 140 p.

Numeroase au fost modalitățile de abordare a repertoriului copiilor. Cel mai adesea s-a procedat la gruparea materialului, după diverse criterii, în antologii. Volumul de față ne oferă un mod aparte de tratare a acestor categorii folclorice, pe care autoarea îl declară, chiar în prima frază a studiului, ca fiind acela al „fundamentării procesului de educație muzicală pe valorile folclorului“, dezbătându-i „importanța și actualitatea“ (p. 5).

Această temă, a valorificării folclorului muzical al copiilor ca mijloc important de formare a specialistului în domeniul pedagogiei muzicale, a preocupat-o de mult pe autoare, o distinsă profesoară la Conservatorul „Gh. Dima“. *Antologie din folclorul copiilor destinată instruirii muzicale*, publicată în anul 1981, prin serviciul de multiplicare al instituției amintite, este o dovadă în acest sens. Utilizată mai mult de studenți, lucrarea s-a dovedit de interes mai larg, astfel încît autoarea a încredințat Editurii Muzicale recentul volum, care este de fapt o reluare, întregită și adăugită a volumului precedent.

Prima parte cuprinde un studiu, în care autoarea încearcă să ofere soluții la multitudinea problemelor pe care le ridică relația proces de învățămînt/valori ale folclorului, avînd în vedere trei aspecte majore: 1) modul de prezentare a materialului; 2) criteriul de selecție a acestuia; 3) modalități de valorificare a lui, toate în scopul cunoașterii acestor probleme de către specialiștii din domeniul instruirii muzicale.

Autoarea realizează o retrospectivă a dezvoltării vechimii preocupărilor, pe fundalul unui secol și jumătate de căutări, amintind nume prestigioase de muzicologi-pedagogi, care și-au închinat întreaga activitate ideii de valorificare a culturii populare în scop educativ. Printre aceștia Gottfried Herder, G. Kerschensteiner, Zoltán Kodály, Bernard Scheidler, Maria Davitashvili etc., iar la noi în țară Titu Maiorescu (1866), Spiru Haret (1898), mai recent George Breazu și Constantin Brăiloiu, care prin aportul lor fac un pas hotărîtor spre legarea școlii de valorile folclorului.

Ca suport la modalitatea de prezentare a materialului, respectiv a versurilor din folclorul copiilor, autoarea adoptă, în instruirea muzicală, punctul de vedere al lui Brăiloiu, legat de trăsăturile sistemului ritmic al copiilor, ca principal mijloc de dezvoltare a muzicalității. Dar, spre deosebire de punctul de vedere al cercetătorului folclorului copiilor, care consideră ca unitate a seriei o silabă scurtă reprezentată de o optime, în instruirea muzicală unitatea de timp care suprapune optimea, este pătrimea. În continuare, autoarea face referiri la varietatea materialului folcloric prin care se poate realiza, la copii, dezvoltarea simțului metro-ritmic, intonațional și a spiritului de creație.

În slujirea procesului de instruire ritmică și melodică, lucrarea cuprinde o parte antologică, structurată în cinci capitole, respectiv în trei secțiuni distincte.

Prima secțiune include sub titlul *Versuri scandate și numărători* 41 de producții ale copiilor (versuri-formule, numărători, formule de eliminare), folosite la dezvoltarea simțului ritmic pe baza formulei ritmice cerute de text, dar oferă și structuri ritmice care solicită invenții de text: (ex. 18 p. 68; ex. 1 p. 76; aici textul este sugerat separat).

Secțiunea a II-a cuprinde capitolele referitoare la considerațiile melodice, material grupat în *Bicordii și bitonii; Tricordii și tritonii* evoluind *De la tetratonie (tetracordie) la heptacordie* — toate aceste capitole fiind precedate de considerații teoretice.

Secțiunea a III-a se referă la cel de al treilea aspect propus în discuție de autoare și anume acela al „modalității de valorificare a repertoriului de copii, prin utilizarea pieselor ca material didactic grupate în manuale școlare pentru diferite nivele și utilizarea formulelor de copii în prelucrări corale, destinate tot lor.

Piese din *Antologie* sînt extrase din colecții diferite, din abecedare muzicale, cursuri de folclor, surse mai puțin utilizate în practica folcloriștilor, preocupați stăruitor de problemele autenticului, însușire pe care autoarea o recunoaște, citind opinia unor savanți în legătură cu respectarea acestuia, ca fiind singurul „argument științific“ în favoarea celui „pedagogic“ în valorificarea materialului (p. 52) și, subliniem noi, în selectarea lui. Trimiterea la transcrierea făcută după un document sonor ar fi fost mai mult decît un „argument“ în favoarea indicației „cules de ...“ (p. 49, 50, 58, 62, 66, 68, 78, 106, 108, 115 etc.).

O *Notă explicativă* în care sînt formulate considerații privitoare la redarea grafică, încheie volumul.

ELENA HLINCA DRĂGAN

Cu cît cînt, atîta sînt (Antologie a poeziei populare). Ediție îngrijită, cu o prefață de *Ovidiu Papadima*, București, Editura Minerva, 1987, 416 p.

Am salutat acum 25 de ani apariția valoroasei și elegantei (ca ținută grafică) colecții *Cu cît cînt, atîta sînt*, datorită prof. *Ovidiu Papadima*, subliniind, între altele, calitatea materialului poetic încorporat în paginile ei și originalitatea criteriului utilizat în organizarea acestuia. Nu putem să nu salutăm acum reeditarea lucrării într-o nouă formă, cu atît mai mult cu cît, așa cum se știe, colecțiile de literatură populară sînt deosebit de solicitate în inșeși mediile folclorice tradiționale. Pe calea aceasta, atunci cînd sînt bine concepute, ele influențează în sens pozitiv gustul artistic al mulțimilor, ferindu-le într-o măsură mai mare sau mai mică de primejdia contaminării cu diversele manifestări dubioase, străine spiritului popular, care apar adesea în orizontul vieții contemporane. În treacăt fie spus, valorificarea pe scară largă în emisiunile Radiodifuziunii și Televiziunii a cîntecelor populare autentice, înregistrate pe bandă magnetică, așa cum se păstrează ele în arhivele noastre folclorice, ar avea efecte considerabile în acest sens.

Antologia *Cu cît cînt, atîta sînt* își păstrează în general vechea structură, impusă de același principiu, foarte original, utilizat de autor: urmărirea „felului

în care cîntecul popular însoțește viața omului de la leagăn pînă la mormînt, în toate momentele ei semnificative" (p. 12). Antologia reface astfel, la modul general, repertoriul de cîntece al tuturor vîrstelor.

Mai redusă ca volum față de prima ediție, prin eliminarea, binevenită, a cîtorva zeci de piese care în răstimp de peste două decenii nu s-au validat ca producții folclorice, prin renunțarea la titlurile creațiilor, la glosar și la „indicele alfabetic al textelor”, iar în ceea ce privește bibliografia, la acele colecții care nu au fost puse efectiv la contribuție, precum și prin concentrarea studiului introductiv, antologia ne apare mai unitară, atît sub raport tematic, cît și artistic.

Operă a unui mare învățat, dotat cu multă sensibilitate, cu un rafinat simț al frumosului, colecția *Cu cît cînt, atîta sînt* adună în paginile ei cca 1000 de creații populare dintre cele mai reprezentative pentru universul liricii noastre orale și totodată pentru forța de creație a neamului în plan estetic. Avem de-a face fără îndoială cu una din cele mai izbutite antologii ale liricii populare românești publicate pînă acum.

Punînd la contribuție colecții apărute în perioade diferite și datorate unor inși cu pregătire deosebită, autorul antologiei s-a izbit, între altele, de problema redării textelor în așa fel încît, pe de o parte, acestea să nu se îndepărteze de forma lor autentică, iar pe de altă parte, transcrierea celor notate fonetic să nu dăuneze „emoției artistice a cititorului” (p. 10). Autorul are perfectă dreptate atunci cînd afirmă că „pădurea de fonetisme locale și semne grafice aparte întunecă percepția estetică”, dar și atunci cînd arată dificultățile legate de transpunerea textului „în fonetismul limbii literare, fără a altera întru nimic particularitățile celelalte — lexice, morfologice etc. — ale graiului local” (p. 11), motiv pentru care d-sa a recurs „cu moderație la acest procedeu” (*ibid.*). Subscriind punctului de vedere al autorului antologiei, am adăuga că problema aceasta ar merita o dezbateră mai largă în cercurile de specialitate, spre a se ajunge la o soluție care să se aplice la scară națională. Se știe că toate culegerile publicate pînă spre sfîrșitul secolului trecut și cele mai multe apărute în secolul nostru nu sînt rodul notării fonetice a textelor, autorii lor neutilizînd nici un sistem de semne diacritice, și este sigur că, în ciuda tuturor eforturilor și bunelor lor intenții, autorii au apreciat foarte adesea în mod arbitrar „echivalentele literare” ale rostirilor locale. La rîndul lor, culegerile care utilizează transcrierea fonetică, culegeri inspirate și realizate frecvent de lingviști, nu sînt nici ele scutite de arbitrar în ceea ce privește fidelitatea cu care redau particularitățile rostirii dialectale. Cu numai un an înainte de moarte, prof. Emil Petrovici, unul din autorii primului atlas lingvistic român, mărturisea că dacă ar trebui să noteze din nou texte dialectale ar proceda adesea altfel decît în anii '30 și că urechea omului nu poate percepe nici pe departe toate nuanțele fonetice ale graiului omenesc. Cu alte cuvinte, amîndouă procedeele utilizate conțin o doză de arbitrar. Dacă avem în vedere faptul că mesajul operei folclorice depinde în prea mică măsură de aspectul fonetic al textului prin care se transmite și că „pădurea” de „semne grafice” „întunecă percepția estetică” — cum se exprimă prof. Papadima — deranjînd adesea chiar pe cititorii cu pregătire de specialitate, înseamnă că ar trebui să se ajungă la o soluție nouă, în care convenționalul să fie cît mai acceptabil.

DUMITRU POP

Al. VASILIU, *Literatură populară din Moldova*. Ediție critică și studiu introductiv de Petru URSACHE. București, Editura Minerva, 1984, XLIV+800 p.

Învățătorului folclorist Al. Vasiliu din Tătăruși, poate cel mai serios din sutele de dascăli ai satelor ce s-au ocupat la noi de creația populară, i s-a adunat opera de culegere într-un impunător volum din seria edițiilor critice de folclor, publicată de Editura Minerva. Autorul acestei prețioase ediții este folcloristul ieșean Petru Ursache, ale cărui contribuții istoriografice au dus la cunoașterea

„Șezătorii“ și a folcloriștilor din jurul ei, cunoaștere ce se adâncește mereu, într-un proces firesc, ce vedește nu numai pasiune și interes, ci și rigoare metodică și temeinicie.

Strădania mărturisită de editor este aceea de a oferi o cât mai concludentă imagine despre „activitatea globală de culegere a lui Al. Vasiliu, pe lângă intenția sa de indicare a profilului folcloric specific unei unități restrinse“ (XLI). De aceea, Petru Ursache adaugă celor două volume publicate de Vasiliu, în 1909 și 1927, materialele folclorice din revistele la care a colaborat învățătorul din Tătăruși, precum și credințele trimise lui A. Gorovei. Dorind să contureze cât mai exact profilul monografic și evoluția unor motive folclorice în Tătăruși, P. Ursache include în volum chiar o culegere a lui Gh. Fira, din 1929, precum și câteva texte culese personal în 1971. Editorul explică în *Notă asupra ediției* procedura prin intenția de a evidenția circulația motivelor în timp, rezistența speciilor și repertoriul actual al unui sat. Fără îndoială, și acesta e un mod de a lărgi perspectiva asupra unei colecții, dar criteriile nu ni se par întru totul convergente. Cu cele 71 de texte culese de Gh. Fira și păstrate până acum în Arhiva ICED și cu alte 25 de colecția personală a lui P. Ursache se aprofundează, în oarecare măsură, cunoașterea folclorului din Tătăruși și — indirect — a culegerilor lui Vasiliu. Nu în așa fel încât să justifice cele două *Addende*, căci datele comparative necesare puteau trece în *Note*.

În stabilirea textului s-au ridicat numeroase probleme, mai ales sub aspectul grafiei dialectale încercate de Vasiliu cu ardoare, dar cu inconsecvențe observate la vremea aceea cu îngăduință de Vasile Bogrea, învățatul numit de Academie să refere asupra culegerii învățătorului-folclorist.

Editorul lui Vasiliu prezintă sistematic dificultățile pe care le-a întâmpinat, menționând că a încercat să respecte „grafia dialectală propusă de culegător“, având grijă ca prin aplicarea uzanțelor ortografice actuale să nu producă „alterări fonetice și, mai ales, lexicale“ (XLI). Chiar atunci când observă formele „literaturizate“ de culegător, pentru care acesta fusese criticat de Bogrea și Gorovei nu intervine: „nu ne-am permis să le corectăm, pentru că am fi dublat eroarea lui Al. Vasiliu“.

P. Ursache a respectat, de asemenea, clasificările din volumele inițiale, dând toate datele cu privire la proveniența textelor, informatori, funcționalitate etc.

Introducerea amplă și cuprinzătoare (V—XXIX), *Notele* (p. 741—752) și aceea *Aneaxă* (p. 751—796), incluzând rapoartele oficiale și corespondența legate de volumele lui Vasiliu, de activitatea folcloristică a acestuia dau consistență valoroasei ediții critice pe care P. Ursache o închină unuia dintre cei mai importanți folcloriști pe care i-a dat Moldova.

MARIA CUCEU

Aurelian I. POPESCU, *Ideea de dreptate și libertate în cîntecul popular*, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 250 p.

Recentul volum consacrat de Aurelian I. Popescu folclorului haiducesc — sub titlul generos al *Ideii de dreptate și libertate în cîntecul popular* — constituie o cristalizare a preocupărilor de durată ale autorului. A analiza un asemenea domeniu, situat la granița fragilă dintre realitate și ficțiune artistică, dintre evenimentul istoric și arhetipul mereu repetabil, ar putea fi o adevărată provocare pentru un cercetător, acesta venindu-i în întâmpinare cu „arme“ teoretice de ultimă oră, atât dinspre poetică în genere, cât și dinspre folcloristică. Premisa studiului de față acordă înfietate criteriilor istoriei: „Așadar, pentru o cunoaștere cât mai deplină și mai sugestivă a modului în care s-a oglindit de-a lungul timpului lupta pentru dreptate socială și libertate națională a românilor [...] în cîntecele populare, este necesară, în primul rînd, cunoașterea cîntecelor haiducești, expresie a fenomenului haiduciei, a cărui existență s-a impus prin durată și amploare în trecutul nostru național“. Scopul ultim căruia i se subsumează demersul analitic

este acela de a dovedi „că vremelnicele frontiere de pe Milcov și de pe Carpați n-au putut fi și bariere spirituale între românii din cele trei mari provincii istorice”, pe baza circulației libere a cîntecelor haiducești de la o zonă folclorică la alta. Autorul insistă dintru început asupra valorii documentare a cîntecelor în discuție, abia „atingînd”, în schimb, problema unei posibile subsumări a acestora ideii de *destin*, care domină o imensă parte a folclorului românesc. Deși cercetătorului contemporan o asemenea focalizare a demersului asupra valorii textelor ca „documente de viață” în detrimentul aceleia ca „documente de mentalitate arhaică” îi poate apărea oarecum „împotriva curentului”, fără îndoială că autorul său a simțit nevoia de a începe astfel studiul unui domeniu de interferență, pentru o mai exactă descriere a „probelor” sale. Început care îl îndatorează însă pe semnatarul volumului cu o continuare.

Credincios opțiunii formulate la început, Aurelian I. Popescu schițează un istoric al fenomenului haiduciei, urmărind totodată o necesară clarificare a devenirii termenului însuși de „haiduc” de-a lungul timpului. După observațiile cu caracter general asupra fenomenului haiduciei la români, autorul distinge patru grupe de cîntece haiducești, „deosebite între ele prin funcționalitate, conținut și structură artistică”; în opinia sa, gruparea fixată ar corespunde „nu numai unei cronologii istorice și, deci, evoluției fenomenului haiduciei la români, ci și unei evoluții sub aspect artistic, de la modul de comportament eroic, vitejesc, din care nu lipsesc elementele de fabulos, în real, prin conturarea haiducilor în limitele posibilului...”. Atent la descrierea fiecărui tip (haiducul *cavaler*, *dunărean*, *anti-fanariot* și *anticiocoiesc*) în parte, autorul trece în plan secund migrația motivelor dintr-o categorie de texte în alta, „grila” profundă care conferă unitate tuturor grupurilor clasificării.

Primul nivel de generalitate — următor descripției și clasificării — al demersului are în vedere (firește, conform premiselor menționate) valoarea documentară a cîntecelor haiducești (în capitolul *Documente de viață reală în cîntecele haiducești*), notînd, tangențial, sugestii pentru o analiză motivică a textelor, nefructificate însă în capitolul consacrat *Valorilor poetice în cîntecele haiducești*. Considerațiile capitolelor finale, de fapt, se pot caracteriza printr-o repede convergență a textului interpretant spre concluziile pe care le anunțau premisele cărții: „Haiducia, în viziunea cîntecului popular, trebuie considerată ca o reacție permanentă a poporului nostru împotriva a tot ceea ce a reprezentat negativul vieții noastre sociale și naționale. [...] Rolul haiducilor în mersul istoriei noastre nu trebuie neglijat...”, îndemn pe care autorul este înțeles în a-l urma. Domeniul cere, într-adevăr, noi puncte de vedere asupra-i.

LIVIA BOT

Cîntece și tradiții populare despre Horea și Avram Iancu. Ediție îngrijită de Monica ANTON și Ion MARGINEANU, Prefață de Ion Dodu Bălan, București, Editura Minerva, 1985, 222 (—223) p.

Noua antologie folclorică despre eroii moșilor, Horea și Iancu, vine să confirme persistența în memoria colectivă a unor vechi și cunoscute poezii și legende populare, grupînd, alături de unele texte publicate în periodice și volume și multe texte inedite. Scopul antologiei era de „a fixa imaginea de azi a cîntecului și tradiției populare despre Horea și Avram Iancu, aflate încă în circulația orală, mai îndepărtate în timp și, probabil, mai infidele față de realitatea istoriei...” (p. XVI).

Faptul că în această culegere și-au făcut loc și „unele piese poetice de influență cultă, ca și unele tradiții populare purtînd amprenta cărturărească” (p. XVI), marchează noua etapă în care trece folclorul literar aflat, inevitabil sub semnul accesului tot mai larg la cultură. Destinată marelui public, noua antologie nu are pretenția realizării unui corpus de material folcloric, selectat și prezentat după toate „canoanele” unei cercetări folclorice propriu-zise. Lipsește unitatea în prezentarea materialului și cu toate că ediția se încheie cu un indice al infor-

matorilor și al localităților de proveniență ale pieselor folclorice (p. 221—222), pe parcursul prezentării, se semnalează numai în cazul tradițiilor și legendelor, datele privitoare la originea și culegerea materialului. Lipsesc, în multe cazuri, date referitoare la ocupația și gradul de cultură al informatorilor, în unele cazuri nefiind menționată nici vârsta acestora. Este evidentă dorința autorilor de a face lectura accesibilă, plăcută, neîntrerupând-o cu datele pe care specialistul interesat le va putea stabili cu ajutorul indicelui amintit. Pentru sursele poeziilor populare, aceștia indică, alături de informatori și câteva culegeri din care au fost excep-tate 6 piese.

Cu totul explicabil, cele două părți ale antologiei au o pondere diferită, cîntecetele și tradițiile despre Horea reprezentînd mai puțin de o treime din cele despre Avram Iancu, 39 față de 135. Și din punct de vedere estetic există deosebiri între cele două părți.

Legende și tradițiile despre Horea sînt, în general, texte scurte, fără pretenții estetice, reprezentînd „documente“ orale, păstrate din tată-n fiu: „Spunea tata că ar fi venit ordin de la Viena...“ (p. 25), „Cum îmi povestea bunicul și alți bătrîni înainte de a începe răscoala cetățenii au fost adunați de către primarul comunei Curechiu...“ (p. 37); „Bătrîni povestesc că în răscoala din 1784, în retragerea răsculaților, [...] aceștia s-au retras, hărțuind armata ungurească“ (p. 42).

În altele este mărturisită direct informația cultă, aflată la baza relatării: „Mult regretatul poet popular Samoilă Dan [...] povestea că a găsit scris într-o carte [...] (p. 61). „Preotul din Vința [...] și alții, au participat la prinderea lui Crișan [...] fapt dovedit prin acte păstrate la muzeul din Alba Iulia“ (p. 55).

Nu lipsesc nici comentăriile personale, menite să arunce o lumină nouă asupra unor momente cheie din viața eroilor evocați: „Însă eu personal vreau să fac o mică paranteză și să zic că Crișan era păzit de soldați și legat de mîini și de picioare de butucii din închisoare, deci cum putea el să se spînzure [...]. El a vrut să lupte pînă la urmă, însă [...] atîta l-au schingiuit pe Crișan, pînă cînd a murit și ei au simulat că s-ar fi spînzurat el în închisoare“ (p. 40).

În tradițiile despre Avram Iancu mărturiile directe, transmise în familie sînt frecvente: „În timpul cînd Iancu era urmărit de soldați, prin munți, a fost ascuns de către bunicul soțului meu, Ion Andrieș din satul Mihoiești (Cîmpești) într-o groapă făcută în hambarul de grîu“ (p. 204).

Tata ne povestea [...] despre zilele din tinerețe sa cînd era învățător la Vidra. Ne spunea cum venea la dînsul Avram Iancu să-l găzduiască...“ (p. 207).

„Bunicul meu, tribunul Gritta George din Roșia Montană prinsese pe Fuscu, marele bogătaș din Roșia Montană, care intrase în legătură cu Hatvani“ (p. 214).

Dacă textele în proză referitoare la Avram Iancu sînt puține (16), și nu reprezintă decît relatări seci ale unor amintiri și tradiții, poeziile, mult mai numeroase (118), îmbină elemente cunoscute de cîntec istoric, cu alte specifice altor categorii. Frumusețea unora trădează lungă cizelare în timp ca și profundul atașament al moșilor pentru eroul lor:

„Nu-i Iancu cela ce cîntă, / Ci-i codru, cînd să frămîntă. / Nu-i Iancu cela ce plînge, / Ci îi codru ce se frînge. / N-are pace și nici stare / C-are-n suflet supă-rare, / Și nu-și află alinare / Și să zbate și suspină / Și nu-și mai află hodină. / Că la Tebea sub gorun / Zace fratele lui bun, / Zace Iancu în mormînt, / De minciuni și rele frînt“ (p. 179).

„De la Vidra mai la vale / Jele i și pietrii-n cale / Și frunzuțelor de fag, / C-o murit cini le-o fost drag. / Pe mormîntul Iancului / Nu-i omăt, nici iarbă nu-i, / Numai inimi de mocani, / Numa lacrimi de sărmani. / Cît is munții ai de piatră / Durerea nu să mai gată.“ (p. 181).

Nuanțele sentimentelor sînt gradate, dar toate converg spre idealizarea eroului.

Alte versuri ascund, sub nota ironică, satisfacția pentru dreptatea instaurată de Iancu ca și pentru spaima pe care o împrăștiase numele său printre uzurpatori: „Cînd trage Iancu-n Abrud, / Domnii fug fără caput / Și în codru să ascund. / Cînd tună Iancu-n Vilcele, / Domnii fug fără țipele / Numa-n chimeși subțirele / De bate vîntu pin ele. / ...“ (p. 92).

Asemenea versuri reiau motivele care circulasera, la vremea lor, referitoare la Horea: „Cînd suia Iancu în deal / Fugeau domnii din Ardeal, / Nu mîncău, nu să culcau / Nici la moară nu mereau, / Numai pe genunchi mîncău / Și vegheau cu ochi deschiși / Să nu li s-arate-n vis: / De-ațipeau, de n-ațipeau / Tot pe Iancu îl vedeau /“ (p. 98).

Două sînt dominantele lirice ale cîntecelor despre Iancu: jalea țării cauzată de nedreptățile suferite, de soarta nedreaptă a Craiului lor și încrederea și speranța în dreptatea pentru care luptă.

În ciuda inegalităților estetice, ca și a inconsecvențelor menționate, antologia Monicăi Anton și a lui Ion Mărgineanu aduce o anume contribuție la cunoașterea tradițiilor și cîntecelor istorice despre Horea și Iancu, precum și la păstrarea lor în conștiința maselor. Corpusurile de texte științific alcătuite rămîn încă deziderate ale folcloristicii actuale.

ILEANA MUREȘANU

Legende populare geografice. Ediție îngrijită, cuvînt înainte, note, glosar, bibliografie de Nicoleta COATU. București, Editura Sport-Turism, 1986, 237 (238) p.

În colecția *Locuri și legende* a Editurii Sport-Turism, Nicoleta Coatu publică o antologie de legende etiologice geografice, cuprinzînd „material provenit din publicații [...] și manuscrise păstrate în Colecția Bibliotecii Academiei R.S.R. și în Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București” (p. 30).

În *Nota asupra ediției* (p. 30—35) autoarea prezintă criteriile de sistematizare a legendelor cuprinse în volum și organizate în cele două grupări mari: despre ape și despre formele de relief. Aplicînd criteriul geografic și gnoseologic explicativ, autoarea operează, în continuare, o subîmpărțire în 13 subgrupe pentru formele de relief și 6 pentru ape, acestea fiind, la rîndul lor, separate în legende etiologice toponimice și legende despre originea și toponimia locurilor evocate. „Narațiunile despre apariția formelor geografice naturale explică și apelativul acestora, motiv pentru care această subgrupă a fost denumită „*origine-toponimie*”, relevîndu-se caracterul ei mixt” (p. 31).

Multe legende sînt însoțite de note de subsol, care indică sursa legendei, localizarea geografică sau variante ale legendei, unele extrase o dată cu textele din periodicele sau culegerile de unde au fost selectate.

Avînd surse diferite, legendele prezintă grade variate de autenticitate. Cele din unele culegeri par adesea supuse unor evidente prelucrări literaturizante.

În ansamblu, antologia păstrează particularitățile regionale, formele arhaice, chiar și unele dezacorduri proprii stilului popular oral. Pentru publicațiile mai vechi, transcrierea s-a făcut în ortografia curentă, efectuîndu-se și corectări de punctuație sau îndreptări ale unor greșeli de tipar evidente. Este binevenită marcarea grafică a segmentelor de text în care se formulează concluziv explicația legendară și, corelat, reperele temporale. În acest fel se vizualizează accentul pus de narator pe această parte a evocării, obișnuind cititorul cu lectura dirijată a legendei.

Conținînd toate trimiterile bibliografice necesare, minuțios întocmite, textele acestui volum pot constitui utile surse de informare pentru cercetări asupra prozei populare românești.

Dedicată unor largi categorii de cititori, antologia cuprinde, în majoritate, texte selectate din periodice sau volume de la sfîrșitul secolului trecut și din prima jumătate a veacului nostru, multe dintre acestea constituind narațiuni mai ample, evident prelucrate de către autorul culegător în sensul îmbogățirii și „înfrumusețării” textului. Legendele ca *Părîul Dediului*, *Legenda Rîului Buzău*, *Somneșul și Crișul*, *Dealul Fetei*, *Cetatea Tătarilor*, *Plaiul Tătarilor* sînt narațiuni mai ample, cu elemente de basm, în largi desfășurări epice, cu descrieri pitorești, mai puțin obișnuite pentru stilul popular oral, trădînd intervenția culegătorului. Și în cazul unor narațiuni scurte sînt păstrate, uneori, doar motivele legendei populare, aceasta fiind repovestită în stilul romantic, specific epocii primei publicări, cu dese înfloriri stilistice, cu descrieri excesive, în fraze încărcate de epitețe și comparații, total străine oralității: „Caraimanul, întunecat și amenințător, răsare dintre ceilalți munți cu stîncile sale strașnice, dintre care pare că s-ar fi deslipit o bucată, rămînînd atîrnată la jumătatea drumului” (p. 121).

În ciuda unor asemenea intervenții, textele selectate în volum alcătuiesc, „o adevărată geografie spirituală românească“ (p. 7), conferind multor locuri pitorești un plus de farmec, prin conjugarea numelor acestora cu vechi plăsmuiri ale gândirii și imaginației populare.

ILEANA MUREȘANU

Basme cu animale și păsări. Ediție îngrijită și prefață de **Ligia BIRGU-GEORGESCU.** București, Editura Minerva, 1987, 207 (208) p. (Meșterul Manole).

Destinată „publicării, în volume antologice, a comorilor literaturii populare românești“, seria „Meșterul Manole“ (îngrijită de Aurora Slobodeanu) și-a continuat apariția, prin publicarea, în 1987, a unui nou „florilegiu“. De astă dată, el este consacrat basmelor cu animale și păsări (numerele 1—299 din catalogul internațional Aarne Thompson), cărora nu li s-a arătat, în trecut, decât o întâmplătoare atenție, chiar dacă folclorul românesc și-a dovedit, și în această privință, marea sa bogăție, vitalitate și originalitate, de-ar fi să cităm doar părerea unei specialiste britanice, Miss Charlotte Burne, fostă președintă a celebrei Societăți Engleze de Folclor, cu ocazia apariției, în englezește, a unui volum similar de povești românești: *Rumanian Bird and Beast Stories* (1915): „Acesta va fi, cu adevărat, un volum într-un totu unic. Ce bogăție extraordinară de povești!“ — scria Charlotte Burne, surprinsă, literalmente, de „remarcabilul grad de observare a vieții animalelor arătat de poporul român“.

Realizată de Ligia Birgu-Georgescu, antologia de față reprezintă, într-un fel, o ilustrare practică a *Catalogului basmelor cu animale și formule*, întocmit, în cadrul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București, de cercetătoarea Tony Brill, lucrare rămasă în manuscris.

Având aceeași structură de ansamblu cu întreaga serie, ediția Ligiei Birgu-Georgescu se deschide cu o utilă *Prefață*, în care autoarea întreprinde o incursiune în istoria gândirii omenești, cu scopul mărturisit de a releva succint, pe baza unor lucrări românești și străine de specialitate, simbolistica animalelor și păsărilor prezente în această antologie (leul, pisica, cîinele, capra, iepurele, lupul, ursul, șarpele, peștele, vulturul — pajura, ciocîrlia, cucul, cocoșul), așa cum acestea au fost privite în religiile și culturile vechilor popoare din Europa, Africa, Asia și chiar America.

Prezent, ca element de comparație, și în această primă secțiune a prefeței, folclorului românesc i se acordă o sporită atenție, în cea de a doua secțiune a ei, în care sînt abordate probleme speciale ale basmului autohton cu (despre) animale: terminologie, istoricul preocupărilor ce i-au fost consacrate, repertoriu (mediu ca mărime, „în raport cu al altor popoare europene“, cuprinzînd circa 250 de tipuri, în estimarea lui Ovidiu Birlea, din care 226 sînt basme cu animale, celelalte 26 fiind basme cu formule), particularități tematice și, mai ales, stilistice, ca: marea arhaicitate, chiar și în comparație cu basmul propriu-zis, căci „dovedește o viziune mai naivă despre lume decât acesta“ și „reprezintă o perioadă în care animalele, dar și plantele erau considerate a avea un suflet“; conciziunea și, respectiv, numărul redus al actanților, doi de obicei, din care unul „este înșelat, datorită credulității sale, a prostiei ce-l caracterizează, iar acesta este aproape întotdeauna cel mai puternic și mai feroce“; începuturile și, respectiv, încheierile abrupte, formulele inițiale și finale lipsind în general, după cum o dovedesc culegerile specializate, realizate cu ajutorul mijloacelor mecanice de înregistrare; „în schimb, formulele din interiorul basmului sînt construite cu multă vervă și cu un umor ce trădează participarea intensă a naratorului la povestire“.

Urmează apoi (după obișnuita *Notă asupra ediției*) materialul propriu-zis al antologiei: cele 85 de basme cu animale și păsări, orînduite în conformitate cu cele două criterii anunțate: „gruparea pe autori, dar și apropierea variantelor“. Precizăm însă că materialul nu este atît de inedit (poate greu accesibil?) pe cît se afirmă, din greșeală, credem, în *Nota asupra ediției*, de vreme ce însăși autoarea mărturisește, tot acolo, că l-a selectat din publicațiile unor cercetători cunoscuți

în folclorică: S. Fl. Marian, Rădulescu-Codin, Niculiță-Voronca, Tudor Pamfile etc., precum și din cele două merituose reviste de folclor, „Ion Creangă” și „Șezătoarea”, „bine cunoscute în domeniul de specialitate”. Nici chiar materialele provenite din arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București nu sînt în totalitate inedite, patru din cele douăzeci de texte cu această proveniență fiind publicate anterior (fără însă a se preciza) în *Antologie de proză populară epică* (1966) a lui Ovidiu Bîrlea, citată doar la partea de studii a *Bibliografiei*. Față de aceasta, acum se renunță însă, în mod inspirat, la transcrierea fonetică, dat fiind faptul că seria se adresează unor categorii mai largi de cititori. S-au menționat în schimb (cînd a fost posibil) unele detalii tehnice ale culegerilor: anul și localitatea înregistrării, nu însă, din păcate, și informatorul și, respectiv, culegătorul.

Potrivit specificului seriei, volumul se încheie cu un *Glosar* și, cum anticipam, cu o *Bibliografie selectivă*, pe două secțiuni: I. *Colecții* și II. *Studii*.

În ciuda caracterului ei relativ restrîns, provenit, desigur, tot din specificul, de pînă acum, al seriei în care a apărut, antologia Ligiei Bîrgu-Georgescu dă cititorului posibilitatea de a-și face o idee despre universul basmului românesc despre animale și păsări. Căci, ea se adresează nu numai copiilor (poveștile despre animale și păsări fiind, în special, apanajul acestora), ci și altor categorii de cititori. În absența unui corpus al basmului românesc cu animale și al poveștilor cu formule, aflat în curs de pregătire, cutezăm să afirmăm că ea devine indispensabilă chiar și pentru specialistul interesat de o asemenea problemă, mai ales dacă acesta n-are la dispoziție vechile publicații ale lui Marian, Pamfile, Rădulescu-

VIRGILIU FLOREA

Maria IONIȚĂ, Drumul Urieșilor. Basme, povești și legende din Apuseni Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, 214 (—215) p.

Numele Mariei Ioniță a mai apărut în ultimii ani pe cărți de folclor, realizate în urma unor culegeri în Apuseni. La o privire mai atentă, unele dintre acestea se înscriu, printre contribuțiile meritorii la valorificarea comorilor de grai și suflet ale neamului nostru. Cartea *Drumul urieșilor. Basme, povești și legende din Apuseni* reprezintă o asemenea „fereastră spre străvechea lume de vis, de mit și legendă, a Apusenilor”. (p. 8). Fără pretenția unei cercetări folclorice propriu-zise, autoarea a adunat, vreme de 25 de ani „în serile lungi de iarnă în jurul focului, sau sus pe pășunile alpine, în ritmul clinchetului tălăngilor” (p. 8) numeroase basme, povești, snoave și legende, pe care, înregistrîndu-le pe bandă magnetică (v. p. 7), le-a putut reda fidel, păstrînd particularitățile lingvistice locale și farmecul inegalabil al oralității. Transcrierea textelor prin intermediul alfabetului obișnuit conferă accesibilitate cărții. Faptul de a fi selectat creații culese între 1960—1985 dintr-una din cele mai conservatoare zone folclorice — „Țara Moților de la izvoarele Someșului Rece și Someșului Cald” (p. 6), dă cărții un spor de interes, oferind variante ale unor vechi legende etiologice, cosmogonice, toponimice, despre animale, păsări și plante (p. 184—203), basme și povești cu animale (p. 9—20), numeroase basme și povești fantastice, (p. 22—142), printre care și adaptări locale ale unor cunoscute basme intrate în circulația orală prin intermediul cărții — *Tirascan, Voinic de Babă Sclabă, Mănăstrină te leagănă, Asta buruiănă, de asta-i de leac, Cine-i mai frumoasă-n lupe* ș.a. și snoave (p. 144—176).

Autoarea nu a procedat la o clasificare a materialului cules, nici la o prezentare a criteriilor de ordonare, a creațiilor selectate, dar, în mare parte, acestea aparțin grupărilor enumerate anterior. Urmărind păstrarea interesului cititorilor pentru textele cuprinse în carte, Maria Ioniță a prezentat, doar în câteva cazuri variante ale uneia și aceleiași teme, deși în cuvîntul introductiv menționează că „ele sînt interesante atît prin varierea detaliilor (în funcție de locul culegerii sau vîrsta informatorului) cît și pentru sugerarea răspîndirii în cadrul

zonei" (p. 6). Unele dintre regionalismele și arhaismele din texte sînt explicate în glosar, facilitînd lectura. Statutul diferit al informatorilor actuali face ca în unele texte, firul povestirii sau al dialogului să fie tulburat de pătrunderea unor neologisme, șocante în contextul arhaic respectiv: „Alexandre, cu ce *ocazie*?” (p. 72); „*Atențiune!* Să apucăm *ofensiva* să margă” (p. 98) — „Noa, zice, să dăm cu *ofensiva* să margă, zice împărații” (p. 99), „vede că mai merge ficiori de *ofiteri*, de *colonei*, de *jenerali*, de *boieri*, de *grofi*...” (p. 103), „sînt doi *versanț*” (p. 200), „*imposibil* să urci” (p. 201). Și pentru explicarea unor asemenea fenomene ar fi fost utilă completarea datelor privitoare la informatori cu ocupația, gradul de cultură și, pentru cei vîrstnici, cu mențiunea dacă au părăsit vreodată satul. Este binevenită notarea, pentru fiecare text, a numelui și vîrstei informatorului, alături de locul și data culegerii, ca și cuprinderea acestora în *Indicele de informatori* de la sfîrșitul cărții, organizat pe județe și localități.

Interesantă pentru interferența motivelor și pentru capacitatea, încă vie, de integrare în circuitul oral, cu tot specificul său, a unor binecunoscute basme „culte”, cartea Mariei Ioniță este utilă și în studiul unor fenomene lingvistice, ilustrînd elemente specifice esteticii oraltății.

ILEANA MUREȘANU

Domnitori români în legende. Antologie de legende populare românești cu prefață și note de **Mihai CANCIOVICI**. București, Editura Sport Turism, 1984, 260 p. (col. „Locuri și legende”).

Colecția „Locuri și legende” a Editurii Sport Turism s-a îmbogățit prin antologia dedicată de Mihai Canciovici unora dintre cele mai reprezentative figuri de domnitori ai neamului nostru: Vlad Tepeș, Ștefan cel Mare și Cuza-Vodă. Cîștigul este multiplu, începînd cu faptul de a concentra, între copertele aceleiași cărți creații populare convergente strînse din pagini de reviste vechi, din material de arhivă, cules uneori de însuși autorul antologiei sau din colecții, culegeri și antologii, dicționare și calendare geografice de la sfîrșitul veacului trecut sau începutul secolului nostru, la care cititorul de azi n-ar avea acces. Valoarea documentară a lucrării este potențată de consistenta *Prefață* (p. 7—36) semnată tot de autorul antologiei, renumit și pasionat cercetător al folclorului românesc. Deși ne aflăm în fața unei colecții de popularizare a folclorului, ținuta științifică a cărții este indiscutabilă, respectîndu-se autenticitatea textelor, păstrîndu-se unele particularități fonetice și lexicale dialectale, indicîndu-se sursa bibliografică din care este ales textul, cu mențiunea notei autorului culegerii respective. Criteriul de ordonare a textelor a fost cel cronologic, alături de cel tematic, criterii funcționale în prezentarea legendei istorice. În *Nota asupra ediției* (p. 37—38) se justifică includerea în volum și a numeroase legende cu caracter geografic, prin însuși specificul legendei, prin nevoia organică a acesteia „de a explica istoria locului respectiv, semnificația pe care o stîrnește în conștiința oamenilor un anumit toponim, edificiu, ctitorie, care amintesc de personalitatea figurii istorice de care sînt legate” (p. 38).

Bibliografia de la sfîrșitul volumului (p. 254—255) indică volumele și perioadele din care au fost selectate textele, dînd posibilitatea celor interesați să-și lărgescă informația în acest domeniu.

Transcrierea textelor conform normelor ortografice în vigoare asigură o audiență largă și o lectură plăcută. La ușurința receptării și de către un public mai puțin avizat contribuie și glosarea cuvintelor necunoscute, a unor arhaisme sau a unor termeni mai rar întîlniți.

Avînd permanent în atenție colecția căreia îi este destinată antologia, autorul oferă un studiu introductiv echilibrat, accesibil, atractiv, urmărind o cît mai largă difuzare a noțiunilor de bază privitoare la specificul legendei istorice, la particularitățile istoriei legendare, la mecanismul popular de selecție a evenimentelor, la

proiecția chipurilor istorice idealizate în mit și simbol. „Prezenta antologie — mărturisește autorul — intenționează să facă cunoscut cititorilor modul în care creatorul popular transfigurează faptul istoric în fapt legendar“ (p. 8).

Prefața realizează o scurtă incursiune în universul legendei istorice, oprindu-se asupra problemei memoriei populare, a timpului legendar și a celui istoric, a circulației legendelor și a receptării figurilor istorice de către colectivitate. Fiecare dintre problemele teoretice enunțate (p. 10) este exemplificată cu legende, situații, personalități, destine și evenimente cuprinse în prezenta antologie. Se fac referiri sumare chiar și la folclorul altor popoare în care apar personalități ale istoriei noastre uneori deformând adevărul istoric, explicând astfel narațiunile populare române în care chipurile denigrate pe nedrept primesc aici, ca o replică, aura perfecțiunii. Este cazul figurii domnitorului ce dăinuie și va dăinui peste veacuri în memoria populară — Vlad Țepeș. Pagini întregi sînt dedicate conturării profilului, desprins din legende, al celor trei domnitori, interpretîndu-se mecanismul transpunerii trăsăturilor eroului exemplar de la o epocă la alta, de la un personaj la altul.

Parcurgînd un bogat corpus de variante existent în tradiția populară, Mihai Cancioviici a reușit să selecteze unele dintre cele mai reprezentative și frumoase creații despre cei trei mari domni români: Țepeș, Ștefan și Cuza. Alături de legende, pentru conturarea mai complexă a personalității eroilor evocați sînt publicate și alte specii narative ca: tradiții, memorate, povestiri și anecdote, urmărindu-se realizarea unei imagini cît mai fidele a felului în care „poporul transfigurează pe planul legendei, al mitului, figurile istorice din trecutul patriei“ (p. 10).

În Prefață se menționează și criteriile tematice de ordonare tipologică a materialului, stabilindu-se, în cadrul fiecărui capitol, următoarele categorii: „omul / domnitorul, viața de familie, politica internă (în care se includ relațiile cu diversele clase și pătri sociale, cu personalități istorice din timpul domnitorului, cititorii, construcții, reforme făcute), politica externă (în care se povestesc diferitele campanii militare și confruntări armate cu dușmanii din afara țării) și moartea domnitorului“ (p. 17).

Din această perspectivă, autorul schițează tematica materialului antologat „pentru a ușura lectura cititorului și a-l familiariza cu proiectarea legendară a domnitorilor din istoria noastră în mentalitatea populară“ (p. 17). Se insistă și asupra utilității perspectivei axiologice în cercetarea legendelor, „pentru a se putea studia mai clar modul în care colectivitatea selectează, ierarhizează, apreciază și valorizează figurile istorice“ (p. 32).

Cercetările îndreptătesc afirmația că există un prototip al eroului legendar, intruchipînd idealurile de frumusețe fizică și de caracter ale colectivității, trăsături care se repetă de la un erou la altul, de la o epocă la alta, constituind permanența și legătura între diverse variante tematice, deosebite și ca încadrare în timp.

În încheiere se fac referiri și la legăturile legendei cu alte categorii ale literaturii orale, subliniindu-se caracterul deschis al acestei specii, ca și valoarea ei etică, estetică, afectivă și documentară.

Pentru cercetător este utilă confruntarea textelor și variantelor din epoci diferite, culegerile aparținînd autorului antologiei demonstrînd persistența în memoria populară a unor eroi cu totul deosebiți din istoria neamului. Fără îndoială că sprijinul literar tipărit în perpetuarea unor tradiții nu mai poate fi eludat în această epocă, dar preferința și selecția operată de colectivitate în perpetuarea anumitor creații populare și doar a anumitor eroi constituie jaloane în înțelegerea și interpretarea gândirii justițiare și afectivității populare.

Lectura acestui volum este profitabilă pentru orice categorie de cititori, trezind „sentimente durabile“ (p. 38), așa cum însuși autorul ediției și-a propus.

ILEANA MUREȘANU

Nicolae COJOCARU, *Cîntece, obiceiuri și tradiții românești*. Prefață de George Muntean, București, Editura Minerva, 1984, L+406 p.

După o monografie folclorică a satului *Pîrteștii de Sus. O așezare din Bucovina* (Editura Literă, 1980) și după o interesantă lucrare etnografică: *Casa veche de lemn din Bucovina. Arhitectura populară*, București, Editura Meridiane, 1983, N. Cojocaru oferă seriei „Folclor din Moldova”, în cel de-al V-lea volum, o colecție dintr-un grup de sate din Bucovina. Din totalul de 548 de texte, 181 sînt din Pîrteștii de Sus, reluate, așadar, din monografia locală publicată în 1980, reprezentînd prospecțiunea de adîncime, în vreme ce materialul din alte 20 de localități ar constitui baza investigării motivico-tematice orizontale, aparent de suprafață, dar evident complementare, întrucît autorul afirmă că volumul „este rodul unei activități folcloristice de aproape 15 ani (1969—1983), prin vreo 30 localități din Țara de Sus” (XLII). Procedeu ni se pare justificat metodologic, chiar dacă, dintr-o zonă bogată folcloric, într-o perioadă atît de lungă, autorul a putut, și, probabil, a realizat o colecție de mii de texte. Selecția necesară, orientată de criterii consacrate în publicațiile seriei, pare a contura într-adevăr o „imagine cît mai completă și mai fidelă asupra bogăției și varietății genurilor și speciilor” (XLVIII).

Poezia obiceiurilor tradiționale de familie și a celor de peste an, din primele două capitole, ocupă mai mult de jumătate din antologie, valoroase și interesante fiind aici cîntecele funebre, descîntecele, colindele, și plugușoarele. Spațiul acordat unor astfel de materiale putea fi și mai mult extins, dacă, în republicarea amplei descrieri a nunții din Pîrtești, autorul se mărginea la aspecte esențiale ale ritualului propriu-zis.

Volumul lui Cojocaru acordă și aici cam prea mare atenție teatrului popular, o categorie folclorică mai nouă, de un interes documentar restrîns la cîțiva specialiști, care ar putea studia în arhivele de specialitate asemenea texte, în general lipsite de valoare artistică, asemănătoare întrucîtva verșurilor funebre, ce pot fi culese masiv, dar nu merită să fie întotdeauna publicate.

În capitolul III, dedicat *Poeziei lirice și satirice*, înțilnim, în schimb, texte deosebit de valoroase sub raport artistic, documentînd încă o dată relevanta influență ardelenescă. Tot aici se atestă existența unor motive străvechi, specific moldoveneste, la fel de interesante, într-un repertoriu zonal ce a fost destul de bine conturat de marile colecții din trecut (S. Fl. Marian, M. Friedwagner), dar și de cercetările noi, atît de temeinice, ale folcloriștilor de la Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, de sub îndrumarea lui Ion H. Ciubotaru. În lirică predomină motivele specifice înstrăinării (p. 262—273), cele de jale, de urît, de noroc (p. 279—304) și, evident, cele de dragoste și dor (p. 305—337).

Spațiul oferit antologiei l-a împiedicat pe autor să acorde mai multe pagini liricii, categoria literar-orală cea mai valoroasă în folclorul zonei. După lectura capitolelor dedicate teatrului popular și prozei, specialistul poate îmbogăți, fără îndoială, cu unele date noi, sub aspect documentar-tipologic imaginea pe care o avea cu privire la folclorul zonei. Mai profitabilă e însă lectura acestor capitole pentru cei interesați de problema vitalității și evoluției unor categorii în contemporaneitate.

Colecția de folclor a lui Nicolae Cojocaru este prefațată de folcloristul și istoricul literar George Muntean, el însuși cercetător tenace al folclorului bucovinean, care face mai întîi o incursiune în istoria culegerilor zonale, cu date demne de reținut, trecînd apoi la prezentarea sumară a materialului din volum. *Indicele informatorilor*, grupați pe localități, cu mențiunea vîrstei acestora și a anului culegerii, edifică pe deplin cu privire la nivelul diferit de adîncime al cercetării, la caracterul vertical sau orizontal al anchetelor.

MARIA CUCEU

I. C. HINȚESCU, *Proverbele românilor*. Ediție îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvînt înainte de I. C. Chițimia. Timișoara, Editura Facla, 1985, 312 p.

Folclorist controversat, cu o activitate pilduitoare — se vedește pe zi ce trece — pentru epoca pe care a ilustrat-o, I. C. Hințescu, alias Iosif Carol Hințescu, alias Josef Carl Hintz, se află din nou în atenția specialiștilor și a cititorilor. După valoroasele contribuții bio-bibliografice semnate de Anca Goția și Hanni Markel, care valorifică vechi documente de arhivă, lămurind, o dată pentru totdeauna, detalii, aparent insolubile, legate de viața și activitatea de ansamblu a acestui nou folclorist „saxo-român”, iată că doi vrednici reprezentanți ai paremiologiei actuale, Constantin Negreanu și Ion Bratu, repun în circulație, după 108 ani de la înființarea ei publicare, valoroasa colecție *Proverbele românilor* a lui I. C. Hințescu, considerată, pe drept cuvînt, prima încercare de corpus a unei specii folclorice la noi.

Apărută inițial în 1877, cu tiparul „erediei” sibiene G. de Closius, această culegere, azi adevărată raritate bibliografică, scotea la iveală 3169 unități paremiologice, cifră considerabilă pe atunci, cînd colecțiile propriu-zise de proverbe românești (dintre care pe unele le și pune la contribuție) erau abia cîteva.

În ciuda bogăției de material, a primatului cronologic pe care îl înregistra, ca și a faptului că era dedicată „Asociațiunii Transilvănene pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român”, colecția de proverbe a lui Hințescu a fost aspru criticată, la apariție, de către specialiști, cu toate că acest „interesant personaj”, cum îl numea Ion Mușlea, „nu avea pretenție să facă știință”, după cum el însuși spunea, atît de frumos, în chiar prefața colecției sale: „Împlinească astă cărticică aceea ce mi-a înfățișat fantasia la compunerea ei, adică: *mîngăiere* în zile de tristețe, *sfat* în ore de îndoială și *plăcere* în momente de veselie.”

Nu-i mai puțin adevărat că obiecțiile aduse lui Hințescu, între care caracterul incomplet și nesistematic al lucrării, ca și absența unui aparat științific corespunzător, erau pe deplin întemeiate, și este foarte probabil că folcloristul le-ar fi îndreptat la o nouă ediție, în caz că aceasta ar mai fi apărut, ocazie cu care ar fi adăugat, desigur, un nou și prețios material, cules atît personal, cît și de către alții, solicitați, în acest sens, încă în prefața primei ediții.

Ceea ce n-a mai apucat să facă Hințescu, au făcut însă autorii prezentei ediții, pe care I. C. Chițimia o considera, în *Cuvînt înainte*, drept „remarcabilă și absolut necesară...” Căci editorii actuali nu s-au mulțumit cu reproducerea „fotografică” a ediției princeps, ci i-au adus numeroase și binevenite îmbunătățiri, transformînd modesta colecție de odinioară într-un valoros instrument de lucru pentru paremiologia românească de pînă prin preajma lui 1877, anul publicării colecției lui Hințescu.

Fără a fi (mai ales în primele lui secțiuni) neaparat original, studiul introductiv are meritul de a sistematiza întreaga informație referitoare la viața și activitatea lui I. C. Hințescu, mai cu seamă din vechiul studiu al lui Ion Mușlea (1936), cel dintîi care a încercat să dezlege, pe cît îi stătea în putință, „misterul activității literare a acestui interesant personaj”, dar și din celelalte contribuții ce i-au fost consacrate, unele de dată foarte recentă, cum am spus. Cîteodată însă, sînt preluate și unele informații defectuoase, ca în cazul *Pătațiilor mult cercatei Griselde*, „traducere din limba germană”, al cărei autor — afirmă Constantin Negreanu și Ion Bratu, pe baza *Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900* (1979) — este necunoscut”. Fiind vorba de o răspîndită carte populară, căreia i-au fost consacrate, în alte literaturi, întinse studii de specialitate, autorii aveau datoria de a-i indica cel puțin proveniența, așa cum aceasta a fost stabilită încă în suplimentul bibliografic, pe 1878, al cunoscutei „Zeitschrift für romanische Philologie”, editată de Gustav Gröber: „Hințescu, J. C., *Pătațiile mult cercatei Griselde. Istoriează morală prea interesantă scrisă pentru poporul român*. Brașov,

Frank et Dressnandt. Traducere din G[ustav] Schwab, *Die deutschen Volksbücher für Jung und Alt*, Gütersloh, ediția a VI-a, a povestirii despre mult cercata Griselda. Se notează aici pentru a preveni viitoare erori referitoare la proveniența traducerii."

Cît privește materia propriu-zisă a volumului, editorii au operat o atentă selecție, eliminînd 112 texte ce nu se încadrau paremiologiei, astfel că ediția de față reproduce un număr de 3057 proverbe, din cele 3169, cîte cuprindea vechea ediție.

Inovația însă intervine abia aici: din dorința de a reconstitui o imagine cît mai completă a paremiologiei românești, așa cum aceasta se prezenta la data apariției culegerii lui I. C. Hîntescu, editorii de azi o completează fericit, prin adăugarea, la *Addenda*, a încă 1481 de unități paremiologice.

O contribuție la fel de semnificativă a noii ediții, cum o spun înșiși editorii, o reprezintă, într-adevăr, acel *Indice bibliografic* (a cărui absență îi era reproșată lui Hîntescu la apariția cărții), care indică sursa fiecăruia din unitățile paremiologice ale volumului (inclusiv a acelora de la *Addenda*).

Înlăturînd o altă obiecție ce-i fusese adusă, pe vremuri, lui I. C. Hîntescu, autorii întocmesc și un cuprinzător *Indice tematic*, care subsumează toate textele paremiologice ale volumului în una sau mai multe din cele 116 categorii tematice stabilite. Și acest indice este, nici vorbă, cît se poate de binevenit. Ba chiar am cuteza să afirmăm că, dată fiind existența lui, n-ar mai fi fost neaparat nevoie, după părerea noastră, ca editorii să porceadă la o nouă orînduire a materialului, înlocuind, din dorința de a elimina arbitrariul, criteriul clasificării alfabetice după așa-numitul cuvînt cheie, întrebuintat de Hîntescu, cu acela al clasificării alfabetice după incipituri. Căci, procedînd în felul în care au procedat, noua ediție din *Proverbele românilor* nu mai seamănă, tehnic vorbind, aproape deloc cu ediția publicată de Hîntescu în 1877.

Util este, fără îndoială, și *Glosarul*; l-am fi dorit, dată fiind meticulozitatea editorilor, chiar mai amănunțit. În sensul că aceștia ar fi putut indica (așa cum, de fapt, nu se prea obișnuiește) textul (textele) în care apar acei termeni „mai puțin sau de loc cunoscuți de către marele public”.

În sfîrșit, e evident că editorii au întocmit, în ciuda celor cîteva inadvertențe pe care le cuprinde (titlul articolului de sub nr. 34, este, de fapt, *Wer war Hîntz-Hîntescu* și reprezintă numai o parte, cea de-a treia, din suita de articole apărute în „Karpatenrundschau”, primele două fiind semnate de Anca Goția), cea mai completă *Bibliografie* referitoare la activitatea paremiologică a lui I. C. Hîntescu, și nu numai la aceasta.

Frumos și elegant gestul profesorului I. C. Chitimia, care, mereu activ și generos, a găsit răgazul de a prezenta cititorilor, cu obișnuita-i căldură, noua ediție a *Proverbelor românilor* a lui I. C. Hîntescu și pe meritușii ei realizatori.

VIRGILIU FLOREA

Marin I. BRÎNARU, Cîntece de pe Olt. Vilcea, comitetul de Cultură al Județului Vilcea, Vol. I [1973], 219 p.; Vol. II, f.a., 414 p.

Prin cele nouă volume de melodii populare pe care le-a publicat de-a lungul anilor, ca unic autor sau în colaborare, harnicul profesor de muzică din Drăgășani, Marin I. Brînaru, a devenit un nume cunoscut în domeniul pe care cu dăruire l-a îmbrățișat și cercetat, aducînd o contribuție remarcabilă la opera de valorificare a bogatei moșteniri folclorice vilcene. N-am cunoscut pînă acum aceste două volume, datorită absenței lor din Biblioteca Sectorului, de aceea le prezentăm cu înfriziere.

Preocupările și meritele profesionale ale autorului sînt relevate de către Gh. Deaconu, în *Cuvînt înainte* la primul volum al antologiei *Cîntece de pe Olt*, publicat în anul 1973, (dată desprinsă de pe coperta celui de al II-lea volum; contrar tuturor uzanțelor, volumele nu sînt datate).

Din *Cuvîntul autorului* la primul volum și din *Prefața* la cel de al doilea se desprind intenția sa de a „cuprinde laolaltă un buchet de cîntece populare ale căror rădăcini de istorie se confundă cu trînicia și destinul neamului“ (I, p. 9). Cu o circulație frecventă în zona propriu-zisă a Vilcei, precum și în zonele limitrofe străbătute de riul Olt, cîntecele publicate oferă un tablou edificator asupra trăsăturilor de înrudire dintre zonele ce întregesc aria mai largă subcarpatică.

Pe lîngă meritul de a fi adus la lumină un material folcloric, scopul urmărit de culegător este unul mai adînc cognitiv, legat de transformările și mutațiile pe care le suferă cîntecele populare în contemporaneitate, ca urmare a ritmului intens de industrializare și urbanizare a zonei. Pe de altă parte, el vine în sprijinul interpreților de muzică populară, amatori și profesioniști, orientîndu-i în vehicularea cu funcții noi a acestor cîntece. Toate acestea au determinat cuprinderea în primul volum a 86 melodii de cîntece propriu-zise, balade, cîntece de joc, de viață nouă, transcrise în tonalități majore și minore, majoritatea în ritm măsurat, cu prelungirea, uneori obositoare, a sunetelor finale, pe durata a cîte 4—5 măsuri (cele în tempo de sîrbă), grafie care putea fi rezolvată cu ajutorul unei coroane, însoțită de precizarea deasupra ei a duratei exacte.

În al doilea volum este vizibilă încercarea de a oferi și o imagine asupra sferei funcțional-tematice a textelor poetice, grupînd cele 224 cîntece în următoarele categorii: I *Balade* (15); II *Doine* (41); III *Cîntece de dor* (40); IV *Cîntece de dragoste* (76); V *Cîntece de nuntă* (5); VI *Cîntece sociale* (7); VII *Cîntece de cătănie* (7); VIII *Cîntece de viață nouă* (28). Dacă lirica neocazională este reprezentată aproape în totalitate, repertoriul obiceiurilor este ilustrat aici doar prin cele cinci cîntece de nuntă, pe melodii de joc.

Clasificarea tematică s-a bazat pe îmbinarea criteriilor literare cu cele muzicale, iar în notarea melodiilor autorul a urmărit „veridicitatea liniei melodice și a ornamentelor care o însoțesc“ (p. 6), reușind să contureze specificul zonal prin evidențierea trăsăturilor melodice, ritmice și de execuție, într-o grafie îngrijită. Din aparatul științific ce însoțește de obicei antologiile similare, volumele *Cîntece de pe Olt* se încheie cu *Catalogul informatorilor* (39), pentru vol. I și cu *Indicele informatorilor pentru vol. II*, care grupează 48 de nume, în ordinea alfabetică, cu precizarea localității și a fișei de repertoriu cu care sînt prezenți în volum.

Cu toată varietatea lucrărilor de acest fel, unele sugestii se impun ca necesare. Ar fi fost bine venită o *Notă asupra ediției*, sau capitole speciale de introducere sau de aparat științific, care să ne furnizeze date auxiliare legate de viața acestor cîntece (dacă sînt înregistrate pe vreun document sonor, unde se păstrează, vîrsta informatorilor, dacă cei cuprinși în indice sînt păstrătorii melodiilor sau doar le vehiculează etc.). În felul acesta, aducînd aceleași servicii popularizării melodiilor, antologiile de folclor devin mult mai utile cercetării folclorice, ceea ce este, într-o perspectivă mai largă, deosebit de important. Meritul relevant al acestei colecții constă în strădania onestă a autorului de a nota și transcrie cu fidelitate melodii populare autentice, pe care le pune la dispoziția celor care doresc să le învețe sau să le studieze.

ELENA HLINCA DRĂGAN

Trandafir JURJOVAN, *Folclor muzical românesc din Ovcea*, Editor: Societatea cultural-artistică „Steaua“, Ovcea, 1983 (R. F. Iugoslavia)

Ovcea se află la numai 12 km distanță de Belgrad, în ținutul Voivodinei și reprezenta în preajma revoluției din 1848 o enclavă în exclusivitate de români, proveniți, prin colonizare forțată, din Crișana (în urma răscoalei din 1784) și Banat. Recensămîntul din 1932 număra 1400 de români și 23 sîrbi, 20 germani, 7 slovaci și 2 maghiari, cel din 1953 consemna 1332 români, 368 sîrbi, 25 croați, 19

germani și 8 iugoslavi, iar cel din 1982 înregistra 1022 români, 1223 sârbi și 305 alte naționalități. Principalele ocupații ale populației erau, pînă spre mijlocul acestui veac, pescuitul, vînătoarea și creșterea animalelor (în special oi și porci). După recuperarea prin îndiguire a luncilor Dunării și Timișului s-au dezvoltat considerabil agricultura, legumicultura și creșterea păsărilor. Graiul, portul și o seamă de laturi ale folclorului constituie o îmbinare a elementului bănățean românesc implantat în fondul transilvănean (din Crișana), a cărui pregnanță este nu arareori evidentă.

Tradiția culturală a locului enumeră o școală primară încă din 1817 (în limba română și maghiară, apoi română și sîrbocroată, iar după 1935 devenită școală românească minoritară cu limba de predare română), un cor mixt (înființat în 1939), iar din 1955 Societatea cultural-artistică „Steaua”, care patronează: o formație de teatru, ansamblu de cîntece și dansuri (cu participare la turnee și festivaluri naționale și internaționale de folclor), dar și culegeri realizate de membrii Cercului de folclor, valorificate prin publicarea, pînă acum, a două culegeri de folclor literar sub egida Societății de limba română din P.S.A. Voivodina (în 1975 și 1979) — ca și editarea cărții pe care o prezentăm. În localitate au mai făcut culegeri de folclor muzical și N. Ursu (1968), M. Vlăin (1970), Emilia Comișel (1978—1981) și tînărul doctorand N. Frățilă.

Volumul de față, ne spune autorul, nu ar fi decît „o modestă contribuție în domeniul culegerii, consemnării și valorificării creației populare de pe aceste meleaguri” sau „o imagine generală și totodată reprezentativă” a acestei tradiții. Dar nu este numai atît.

Deși vreme de trei decenii a lucrat în redacția muzicală a postului de radio Novi Sad, unde a avut, desigur, obligația să gireze mai ales programe de largă popularitate, acest fapt nu a marcat cîtuși de puțin activitatea sa de folclorist. Și pentru că acest din urmă termen a căpătat la noi irizări peiorative din pricina prea-generoasei toleranțe față de aportul diletant, sînt dator să precizez că ne aflăm în fața unei lucrări de certă profesionalitate. De altfel, lucrarea a fost vizată, ni se arată în pagina de gardă, (un responsabil și util mijloc de certificare a valorii), de către eminentul etnomuzicolog iugoslav Dragoslav Dević, de la Universitatea din Belgrad, precum și de către dr. Ghizela Sulițeanu (cu preocupări de cercetare comparată a folclorului balcanic).

Sumarul cărții enumeră: o prefață semnată de prof. universitar Radu Flora din Belgrad, un studiu introductiv în limba română, note de subsol, textul studiului în sîrbocroată, rezumat în limba engleză, bibliografia, apoi o antologie cu 208 piese muzicale (selecționate din 265 de melodii culese de Jurjovan între 1963—1982), textele literare *in extenso* ale pieselor din antologie, tabel cu scări muzicale (și structuri sonore), glosar, două indice (unul pentru categoriile folclorice, altul pentru informatori), 14 fotografii ilustrînd aspecte din viața și obiceiurile locale (din 1912 pînă azi) și 20 de fotografii-portrete ale informatorilor.

Studiul introductiv face mențiuni asupra localității și populației (din care am extras și noi cele cîteva date), sub raport istoric, demografic, lingvistic și etnologic, după care ne oferă consistente informații privitoare la categoriile cuprinse în antologie, de la folclorul copiilor și cel destinat acestora, trecînd prin obiceiurile de iarnă, de înmormîntare și nuntă, pînă la balade, cîntece și jocuri. Alte cîteva categorii vor completa volumul pregătit pentru tipar *Folclor muzical al românilor din Banatul iugoslav*. La fiecare categorie autorul ne oferă, într-o echilibrată proporție, pe de o parte cadrul social și etnologic al manifestării aferente, cu un lăudabil discernămint și simț al amănuntului semnificativ sub raport ceremonial sau ritual, pe de altă parte analiza muzicală și tematică.

Analizele muzicale nu se rezumă la cîteva caracteristici de ordin morfologic ale melodiilor (modal, ritmic, arhitectonic) și ale versului cîntat, dar se referă și la relația dintre ele, privită din perspectiva evoluției genului sau a determinărilor de ordin psihologic asupra unor elemente de structură sau de sintaxă a melodiei. Interesante și demne de reținut sînt, nu de puține ori, observațiile personale ale autorului privitoare la unele probleme de ordin teoretic. Chiar dacă timpul relației este mai ales la trecut, autorul nu uită să arate dacă și cum a fost făcută înnoirea. Nu ezită să adauge în prelungirea „cîntecului de fiecare zi” romanța și cîntecul „semicult”, genuri importante pentru felul în care ele oglindesc mentalitatea comunității și atitudinea față de tradiție.

Sînt prea numeroase detaliile foarte interesante privitoare la colindat și colinde, la importanța cultului morților și relația acestuia cu nunta și colindatul, la funcția structurală a refrenului și a hemistihului, la muzica jocurilor etc., pentru a putea fi enumerate aici. *Colecția de melodii* (p. 81—330) cuprinde 208 piese: 10 din folclorul copiilor, 54 de repertoriile obiceiurilor, 36 melodii de cîntec epic, 48 cîntece propriu-zise, 7 de joc, 6 semiculte și 43 melodii de joc. O remarcă se impune totuși: acuratețea transcrierilor și punerea lor în pagină (plasarea melodiilor în plan modal, încadrarea lor metrică-ritmică) ca și orînduirea lor tipologică (în perimetrul fiecărei categorii) întărește impresia plăcută de profesionalitate pe care o face cartea. *Colecția de texte* (p. 333—404) vădește aceeași grijă față de autenticitatea materialului.

Aportul teoretic și practic al acestei lucrări la îmbogățirea etnomuzicologiei noastre este o certitudine.

I. HERȚEA

Ervin VEVERIS, Martins KUPLAIS, *Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā*, Rīga, „Avots”, 1986, 223 p.

Deși ajunge la noi abia după mult timp de la apariția sa, volumul semnat de E. Vēneris și M. Kuplais, *În muzeul etnografic leton în aer liber*, este o apariție editorială al cărei interes rămîne — pentru cercetătorii domeniului — același: discutînd tocmai ceea ce este mai profund și inalienabil în civilizația materială a unui popor, temele sale se sustrag pericolului „datării” prin trecerea anilor. Interesul este cu atît mai mare cu cît, pentru mai buna înțelegere și reconstituire a spiritualității arhaice românești, se impun (o dovedesc studiile unor nume prestigioase ale etnologiei) comparații frecvente cu civilizațiile arhaice baltice; iar materialul documentar necesar nu este întotdeauna la îndemîna cercetătorului român, din cauza unor bariere lingvistice, geografice etc. Textul trilingv al cărții de față (leton-rus-englez) oferă „cheia” necesară accesului la una din cele mai interesante civilizații rurale ale Europei nordice. Deși bine documentat (oferind, în final, chiar și o listă a principalelor titluri de etnologie letonă apărute după primul război mondial, pînă astăzi), studiul propriu-zis trebuie să se supună rigorilor intenției „prezentative” a cărții, astfel încît el pare un rezumat dens al unor discuții mai ample, sugerînd doar latura „interpretativă” posibilă a cercetării culturii materiale letone. Volumul este mai mult decît un ghid sau istoric al muzeului de pe malul lacului Jugla (cu toate că se deschide sub auspiciile unei invitații), îmbinînd scurtul excurs asupra etnografiei letone cu un material fotografic extrem de bogat și bine realizat (atît din punct de vedere artistic, cît și științific), ce pune în paralel imaginii din muzeul actual și fotografii istorice, realizate la început de veac de către primii etnologi letoni. Sînt prezentate de asemenea principalele manifestări artistice și științifice găzduite anual de muzeul în aer liber.

Ordonarea problemelor în textul studiului este deconcertantă pentru un cititor străin: fie-ne îngăduit să începem așadar cu sfîrșitul, respectiv cu istoricul civilizației rurale letone și cu prezentarea geografică. Letonia tradițională este compusă din patru zone folclorice: (de la vest la est) Kurzeme, Zemgale, Vidzeme și Latgale. Analizînd mereu în paralel caracteristicile lor etnografice, studiul relevă unitatea lor fundamentală, mai presus de vremelnice granițe istorice. Pe acest teritoriu s-au suprapus mai multe straturi de populație: *livonii* (balto-finici veniți în Vidzeme și Kurzeme prin secolul al XIII-lea) și *asimilați aproape complet de populația autohtonă letonă* pe la 1800; lor li se adaugă *rușii emigrați în Letonia de est* în sec. al XVII-lea, după Reforma bisericii ortodoxe, care și-au păstrat individualitatea culturală. Influențe succesive ale creștinismului vest și est-european, ale diferitelor secte, n-au alterat totuși dovezile lingvistice ale impactului creștinismului timpuriu în Letonia: „bazonica” (biserica), „grāmata” (carte), „krusts” (cruce) etc.

Fără îndoială că ne aflăm în fața uneia din cele mai bine conservate civilizații arhaice a lemnului din Europa de nord. Ceea ce explică probabil și motivele ornamentale pe care cercetătorul român le va „recunoaște” în imaginile cărții: rozeta solară, dinții de lup, decorațiunile furcilor de tors, ale ceramicii, acestea alternând însă cu motive pronunțat florale, provenite probabil din moșteniri ale adstratului. Sînt prezentate principalele tipuri de gospodării ale provinciilor letone, reconstituindu-se — pe cît posibil — evoluția lor istorică. Ocupațiile tradiționale se bucură de un loc privilegiat în studiul lui E. Vēveris și M. Kuplais, fiind de altminteri spațiul în care, dintre rîndurile prezentării etnografice, „irump” referiri la folclorul leton. Acestea sînt: agricultura (legat de ea e pomenit obiceiul „luării lui Jumi”, zeitate a fertilității simbolizate de semințele ori fructele gemene), creșterea vitelor, albinăritul (fiecare gospodărie avea stupii săi, în trunchiuri goale de arbori, protejate de spirite prin incrustații specifice, iar în sec. al XIX-lea Letonia dădea 75% din producția mondială de ceară!), vînătoarea, pescuitul, țesutul și olăritul. În comparație, elementelor de tehnică populară li se acordă puțin spațiu, insistîndu-se îndeosebi asupra morilor. Cum spuneam, studiul are meritul de a explica mereu evoluția civilizației rurale investigate prin condițiile istorice specifice fiecărei epoci.

În foarte multe puncte ale sale, lectura cărții echivalează pentru noi cu o recunoaștere a unor trăsături — probabil deosebit de vechi — sau a unor soluții tehnice universal valabile în societățile rurale europene. Volumul oferă așadar sugestii pentru eventuale (tentante) cercetări comparatiste.

LIVIA BOT

Latvīskie dainy (Daine letone), Moscova, 1987, 126 p.

Volumul antologic de *Daine letone*, recent publicat la Moscova, cuprinde două părți: o parte introductiv-teoretică *Intruchiparea soartei populare* (p. 5—56), scrisă de cunoscutul poet leton Imant Ziedonis și *Antologia* propriu-zisă, însumînd 35 de daine, traduse în limba rusă (p. 57—125), însă un mare număr de texte sînt analizate exemplificator, în partea teoretică, de către Ziedonis, care face totodată și o succintă istorie a culegerii dainelor, dublată de expunerea detaliată a vieții și activității lui Krișian Baron, cunoscut în popor sub numele de „părintele dainelor”.

La începutul secolului trecut *dainele* letone, ca atîtea alte creații ale popoarelor, încă nu erau adunate și nu cunoșteau forma scrisă. A trebuit să se nască Krișian Baron și să se înhame la o muncă supraomenească, în vederea adunării, prelucrării și selectării dainelor letone, pentru ca aceste perle ale creației populare să devină cunoscute contemporanilor marelui culegător și cititorilor din generațiile următoare. Singur și-a meșterit un dulap special cu 70 de cutii, fiecare cutie cu cîte 20 de despărțituri, în care a adunat apoi comorile de suflet ale neamului său, cu un devotament exemplar.

În 1868 apăruse culegerea de daine a lui I. Sproghis, *Monumente ale creației populare letone*, dar aceasta nu se poate compara ca volum cu imensul material folcloric adunat de Krișian Baron. La început, culegerea lui Baron a apărut sub forma unor „caiete” între 1894—1898. Din opera acestuia s-au publicat, pînă în 1915, cînd Baron avea deja 80 de ani, șase volume cuprinzătoare, constituind un adevărat monument închinat de culegător genului popular. În testamentul culegătorului, reproduș ca motto la cartea de față, Baron, care a trăit pînă în 1923, spune: „Nu-mi faceți mie sarcofag / De piatră nu-i nevoie-n prag / Căci monumentul meu e înălțat / Din aurul dainelor este turnat”. Nimic exagerat în acest epitaf, dacă ținem seama de rolul pe care Krișian Baron l-a avut în culegerea dainelor letone. Astfel el a publicat nu mai puțin de 217.996 texte în ediția *Dainele letone*, un tezaur întrecut doar de fondul de 246.000 din Arhiva Sectorului de Folclor al Academiei de Științe a Republicii Sovietice Socialiste Letone.

Culegerea dainelor letone este asociată de Ziedonis, pe bună dreptate, *Vedelor și Mahabharathei*, creațiilor grecești *Iliada* și *Odiseia*, bilinelor ruse din ciclul *Cîntec despre oastea lui Igor*, poemului german despre *Niebelungi*, *Kalevalei* finlandeze și altora. Enumerarea ar fi putut continua cu *doinele* românești, dacă Ziedonis ar fi cunoscut această definitorie specie a folclorului nostru. Întruchipînd un erou colectiv, dainele letone au cel mai reprezentativ caracter național ce ar putea fi întîlnit în creația populară. Datorită faptului că în *daine*, ca și în *doinele* românești, domnește o îmbinare ideală a formei și conținutului, că ele au fost șlefuite mii de ani, se ivesc mari dificultăți la traducere. În daine se întîlnesc numeroase forme diminutive, cu iz arhaic, iar textele narează despre forme de înrudire și relații sociale vechi, despre obiecte și persoane, chiar despre zei, într-o limbă greu accesibilă unui străin de spiritualitatea populară letonă.

În ele este reflectată viața poporului leton, în complexitatea ei, pentru că sînt cîntece de nuntă, de muncă, rituri ale păstorilor, agricultorilor, pescarilor, ale tuturor păturilor sociale și ale tuturor profesiilor vechi.

Prin daine se educă atitudinea față de viață și muncă. Interesant de remarcat că în daine și zeul Diev (sau Dev) lucrează. Cu ajutorul dainelor se răspîndește înțelepciunea în popor: ca să reușești în viață trebuie să mergi pe spirală și nu într-un cerc închis. Dainele cîntă frumusețea, dominată în letonă de culoarea *albă*, care are atît semnificația de limpede și clar, cît și de frumos și bun. Letonii nu fac o delimitare între frumos și bun. Bucuria este starea principală, caracteristică personalității active, în timp ce nefericirea, nenorocirea apare ca o încălcare a echilibrului, o biruință a instabilității. În filosofia de viață a popoarelor baltice există o lege, o normă nescrisă, foarte severă: răul să nu fie preamărit și nici chiar amintit. Iată de ce în cîntecele populare letone limpezimea albului este atît de pregnant reliefată, de ce este așa puțină răutate în ele. Rar sînt exprimate și necazurile, amărăciunea, în timp ce bucuria capătă cîmp larg de desfășurare.

În viziunea dominantă a dainelor, omul apare integrat în natură, într-o continuă interacțiune cu fenomenele ei, iar eposul eric-cavaleresc lipsește. În cîntecele cu tematică vînătorească există unele modele ale morții, uciderii, însă, în general, dainele exprimă negarea războiului, a forței și a urii, rămînd pline de duioșie. Întreaga lume, de la obiectele din jur la ființele omenești, apare învăluită într-o mîngiere ușoară, reținută, exprimată doar în șoaptă. Aceasta, de fapt, și este iubirea, iubirea adevărată, iubirea pură.

Adesea se vorbește despre creația populară ca despre ceva vetust, învechit, ce se păstrează doar în relice de arhivă sau muzeu. În realitate, afirma Ziedonis, „cîntecul popular nu este un suport pentru opaiț (cu care se lumina în trecut), și nici opaițul însăși, ci un foculeț care luminează continuu. Viața vie a focului a fost în el, este și va fi.” (p. 44—45). În cîntecele populare natura este pretutindeni debordantă și vie și dorește să trăiască cu noi în armonie.

Ciclul rotației naturii, al transformării, al prefacerii ei perpetue este foarte plastic reflectat în daine: dimineața — seara, flori — roade, copilărie — bătrînețe, ritmul de muncă, dansul etc. În sfera existenței omului predomină două mișcări ritmice. Prima este legată de transformarea obiectelor, simbolic reprezentată prin *Mara*, *Mama* tuturor *Marelor* — figură întîlnită și în folclorul slav, nume prezent și în sistemul denominativ românesc. A doua mișcare este implicată în căile de cauză-efect și reprezintă simbolul soartei, numită *Laina*, mai greu de receptat. Pentru cercetătorii români, cunoașterea *dainelor* letone ar fi deosebit de fecundă, prin apropierea posibile de *doina* noastră, semnalate de mult de Hasdeu. După cum rezultă din scurta prezentare, sînt suficiente elemente comune, dar și deosebiri de substanță, încît credem că a sosit momentul realizării unor studii contrastive în acest sens. Asemenea cercetări ar pune într-un alt context și *doinele* românești, care nu sînt nici mai puțin numeroase și nici mai puțin valoroase.

A. G. IAHHN, *Sistema tatarskovo folkloră*. Kazan, Tatarskoe knijnoe izdatelstvo. 1984. 198 p.

Importanța unei lucrări științifice nu se măsoară cu dimensiunile ei. Volumul *Sistema tatarskovo folkloră* de A. G. Iahin, prin cele 198 pagini ale sale, pare să confirme acest adevăr. Continuând tradițiile avangardei folcloristice sovietice, autorul studiază folclorul tătar ca sistem unitar. Renunțând deliberat la tratarea fenomenologică convențională, volumul urmărește încadrarea subiectului în contextul teoriei generale a sistemelor, abordare care a devenit, în ultimul timp, cadrul științific cel mai propice de investigare a corelațiilor sociale, social-psihologice și estetice ale folclorului. Acest cadru nu-l împiedică însă să scoată în evidență specificul folclorului tătar, să facă aprecieri comparative cu folclorul altor popoare. Opțiunea făcută necesită introducerea și folosirea consecventă a terminologiei împrumutate din sociologie, psihologie, logică și estetică.

Primele două capitole din volum sînt consacrate elaborării unor modele generale de analiză. Din punct de vedere sistemic, folclorul se pretează la două abordări diferite. Prima analizează creația populară ca o formă specifică de comunicare socială, cea de a doua, mai apropiată accepției tradiționale, ca un sistem de clase, subclase și genuri. Modelul comunicării artistice descrise de schema: subiect(e) — / obiect(e) — test(e) / — receptor(i) este supusă unei analize aprofundate în contextul creației folclorice. Elementul de bază în cadrul celei de a doua modalități de studiere îl constituie genul folcloric. Genurile se împart în două clase mari după forma aprecierii: creații cu apreciere directă, respectiv indirectă. Se disting apoi mai multe subclase în funcție de conținutul aprecierii.

Modelele elaborate se aplică folclorului tătar după cum urmează:

În capitolul trei se analizează zicala, cîntecul, ghicitoarea și proverbul.

În al patrulea și ultimul capitol, se studiază un singur gen: anecdota, cercetînd și aspectele istorico-genetice ale ei. Se stabilesc etapele dezvoltării sale estetice și de conținut.

Pe lângă analiza sistematică a genurilor de creație folclorică tătară, intenția mărturisită a autorului este de a prezenta un model aplicabil și la folclorul altor popoare. Înalta ținută științifică, acuratețea cu care se achită de aceste sarcini, fac din volumul prezentat o lucrare valoroasă a folcloristicii contemporane sovietice, care facilitează și cercetătorilor străini o privire asupra creației spirituale a unei etnii atît de puțin cunoscute încă etnologic.

IULIA NÉMETH

Alain BOURAS, *Quand l'arbre devient bois. Techniques et croyances des paysans roumains* (Études et documents balkaniques et méditerranéens, nr. 11, Paris, 1986). 179 p. multigr., fig., il. + (57) p. il., h.

Așa cum o mărturisește el însuși, într-una din notele lucrării sale, Alain Bouras a încercat să întreprindă o operă de reconstituire, o „arheologie a cunoștințelor“, centrată pe urmărirea unui proces de devenire, surprins în toată complexitatea sa. Această metamorfozare a copacului în lemn și integrarea sa în universul uman, în multiple și variate ipostaze, nu este doar un proces născut sub imperiul necesității și guvernat de considerente de ordin economic și tehnic. Ea dislocă și implică o întreagă lume de simboluri, de credințe, obiceiuri și superstiții. Este vorba, deci, de o subtilă întrepătrundere de universuri care nu pot fi despărțite: cel material, vizibil și palpabil, al tehnicilor de prelucrare și al

obiectelor rezultate și cel spiritual, al practicilor magice și al credințelor, greu discernabil, dar întotdeauna prezent în structura de profunzime a celui dintîi.

O copleșitoare documentație — lista bibliografică de peste 240 de titluri cuprinde toate marile nume ale folcloristicii și etnografiei românești, pe lângă cele ale cercetării actuale în acest domeniu — susținută de minuțioase și asidue anchete pe teren ale autorului, a făcut ca lucrarea lui Alain Bouras să fie o remarcabilă sinteză care îmbină demersul unui etnograf cu cel al unui folclorist. «Unele școli au introdus o soluție de facilitate separînd așa-numitul „folclor” — în care cercetătorul se poate lăsa în voia tuturor speculațiilor intelectuale, trăind nestingherit în domeniul mitului, departe de realitățile materiale, de așa-numita „etnografie” — unde n-ar exista decît forțe materiale, parametri incompresibili satisfăcînd cele mai pozitivistice viziuni despre om (...). Demersul care ține seama de ambele fenomene și încearcă să delimiteze partea fiecăruia, are ce-i drept un neajuns care explică abandonarea acestuia: nu e ușor» (p. 63).

Autorul are cutezanța să abordeze o tematică atît de puțîn „defrișată”, cum se exprimă el, punînd la baza lucrării sale o metodologie care încearcă concilierea celor două direcții. De aceea, pe întreg parcursul lucrării (deși titlurile capitolelor ar putea sugera o vădită aplecare doar spre acele realități materiale ale etnografiei — *Alegerea copacului în pădure, Doborîrea, Cinci tehnici de prelucrare a lemnului, Copaci pentru grinzii, Scinduri și doage, Lemn cioplît ... etc.*) se face simțită realitatea, impalpabilă și imaterială, a credințelor ancestrale, care și-au pierdut deseori motivația imediată (autorul avansînd de multe ori ipoteze prin care încearcă să o reconstituie), dar care prezidează întotdeauna desfășurarea oricărei activități.

Bouras pornește de la ideea existenței unui itinerar cultural pe care îl parcurge copacul înainte de a deveni *lemn util*, obiect fabricat, itinerar în care etapele geografice corespund etapelor de umanizare progresivă a materialului; această concepție, absentă din conștiința individului, devine explicită în anumite reprezentări simbolice, printre care se numără și literatura populară (e vorba cu predilecție de cîntecele de nuntă).

Celălalt itinerar al copacului, cel material, începe înaintea doborîrii lui în pădure, cu momentul important al *alegerii sale*. Nimic nu se face sub semnul arbitrarului: obiectul care urmează să fie făcut și destinația sa sînt hotărîte. În funcție de aceasta se alege o anumită esență, un anotimp și un timp anume (lună plină sau bătrînă — dacă e nevoie de un lemn golit de sevă, lună moartă sau fină, dacă e nevoie de un lemn plin de sevă), un loc anume (lemnul cel mai rezistent provine de pe terenurile pietroase și nefertile) etc. O cunoaștere foarte concretă, bazată pe observație, leagă pe țaran de copacii pe care îi folosește. Atitudinea de *neagresiune față de natură*, caracteristică modului de viață al satului românesc, că și riturile care însoțesc, ca în toate civilizațiile neindustriale, tehnica de transformare a materiei sînt încă perceptibile în unele zone.

Deosebit de interesant din acest punct de vedere este capitolul referitor la prelucrarea grinzilor pentru casă și ridicarea acesteia. Și aici, timpul magic și cel real se împletesc strîns, casa reprezentînd un spațiu sacru, o viziune despre lume care se va manifesta în toate etapele construirii sale, în îmbinarea pieselor componente, în configurația sa finală. Principiile care guvernează construcția unei case (începînd cu doborîrea copacului, aducerea lui din pădure, alegerea locului de casă) că și riturile care o însoțesc (sacrificarea unui animal la temelia casei, îngroparea tot aici a diverselor obiecte etc.), stau sub semnul unei acțiuni de exorcizare a spiritelor rele și de conjurare a celor bune, protectoare ale familiei și a locuinței. Dușmanul cel mai înverșunat al lemnului și deci și al casei, investit cu valoare de demon în credința populară, este reprezentat de *carii*. Bouras propune o ipoteză prin care corelează diferitele credințe referitoare la „ceasornicul casei” (cf. Chestionarul lui Hașdeu), cele despre *carii* și orientarea în spațiu a casei.

Aceleași rituri codificau și construirea bisericii care, încetul cu încetul, dobîndește monopolul spațiului spiritual, în detrimentul casei. Drumul lemnului se continuă apoi prin cioplire și transformare a lui într-o multitudine de obiecte de utilitate casnică, inventariate în amănunt de autor. În aplecarea sa spre exhaustiv, Bouras face loc și unui capitol consacrat uneltelor obținute doar printr-o tehnică de îndoire a lemnului sau din forme găsite de-a gata în natură, cît și unuia în care se ocupă de fenomenul meseriilor legate de lemn (istorie, radiografie a mentalității, legende etc.).

În ultimul capitol al studiului ne sînt prezentate tehnicile și credințele legate de „focul viu”, a cărui origine Alain Bouras o vede, dincolo de caracterul său magic și exorcizant, relevant pînă acum de toți cercetătorii, ca utilitară.

Impresionant prin rigurozitatea cu care autorul abordează și circumscrie o tematică surprinzător de vastă și de bogată, studiul nu îmbrățișează, totuși, în mod voit, forma unei monografii, cîmpul său de investigație deschizîndu-se unei multitudini de direcții (nu rare sînt incursiunile în paremiologie, etimologie, istoria religiilor, a mentalităților, pe lîngă cele în folclorul românesc propriu-zis) și unui cumul de date provenind din regiuni și din epoci diferite. Modest, autorul precizează că lucrarea sa constituie mai degrabă un „ghid” care să ofere celor interesați de o cercetare mai limitată geografic, instrumentele de interpretare necesare. Mult mai mult decît ațit, credem că lucrarea lui Alain Bouras conține toate premisele pentru a deveni una fundamentală și de referință, pentru toți cei care vor investiga de acum încolo universul lemnului, această fabuloasă „lume care își este suficientă sie-însăși” (p. 105).

ANCA MĂNIUȚIU

Matti KUUSI, Proverbia Septentrionalia. 900 Balto-Finnic Proverb Types with Russian, Baltic, German and Scandinavian Parallels. In cooperation with Marje Joaland, Elsa Kokare, Arvo Krikmann, Kari Laukkanen, Pentti Leino, Vaina Mälk, Ingrid Sarv. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1985, 451 p. (FFC No. 236).

Această *magnum opus* — cum o numește cercetătorul american Wolfgang Mieder (*Proverbium. Yearbook of International Proverb Scholarship*, vol. III, 1986, p. 325) — reprezintă o remarcabilă colecție comparativă realizată de academicianul finlandez Matti Kuusi, decanul paremiologilor pe plan internațional, în colaborare cu prestigioși cercetători din țările scandinave. Această amplă lucrare a fost precedată de peste 50 de articole și studii, cîteva colecții de mare importanță și un număr de monografii teoretice, toate aparținînd lui Matti Kuusi. Prin aceste studii, Matti Kuusi egalează pe marii cercetători ai proverbului Archer Taylor și Bartlett Jere Whiting.

În introducere, scrisă de Matti Kuusi, sînt trecute în revistă cele mai importante colecții de proverbe din lume, între care un loc de seamă ocupă monumentală colecție în zece volume a lui I. A. Zanne. Matti Kuusi prezintă o descriere precisă a „6 popoare balto-finice: finii, carelienii, estonienii, vepsienii, voții și livonienii, care formează un grup unificat lingvistic și geografic, între scandinavii, balticii și rușii.” Pe lîngă acest grup mai există încă trei grupe alcătuite din popoarele nord-europene: „în vest sînt popoarele germanice de nord — suedzii, norvegienii, danezii și islandezii, în est — rușii și între ei sînt ultimii reprezentanți ai grupului de limbi baltice: latvienii și lituanienii” (p. 8). Cu acest prilej sînt analizate lucrările anterioare consacrate cercetării acestei arii. În continuare este întreprins un necesar studiu al culturii, istoriei, limbii, societății și populației celor șase popoare. Ariile lingvistice sînt multiplu diferențiate și proverbele din limbile respective reflectă aceste asemănări și deosebiri. Pentru a clarifica interrelația complexă ce se stabilește între ele sînt prezentate cinci hărți detaliate: prima cuprinde distribuirea amănunțită a limbilor balto-finice, iar celelalte patru cercetează aria de răspîndire a cîte unui proverb-tip din cele 900.

Pentru fiecare proverb-tip se dau informații cu privire la numărul de variante autentice, total independente, existente la sfîrșitul anilor '70 în limbile balto-finice. Introducerea se încheie cu un paragraf referitor la selecția și organizarea izvoarelor, precizîndu-se următoarele: 1. cele 900 de proverbe-tip cu frecvența variantelor este la nivelul anului 1980; 2. proverbele-tip sînt clasificate pe baza răspîndirii lor în limbile balto-finice — întîi cele cu apariție în cele șase limbi balto-finice, încheindu-se cu cele care se întîlnesc într-o singură limbă; 3. proverbele-tip sînt aranjate după frecvența relativă a variantelor lor; 4. proverbele-

tip au o formă engleză normalizată; 5. sub fiecare titlu se găsește un exemplu de reprezentare scandinavă, germană, baltică sau rusească a proverbului-tip; 6. cea mai importantă parte a textului-tip o constituie unul sau mai multe exemple de variante ale proverbului-tip în fineză, careliană, estoniană, votă, vepsiană și livoniană; 7. referințe la izvoarele posibilelor echivalente rusești, baltice, scandinave și germane.

O analiză statistică riguroasă a legăturii dintre materialele balto-finice și cele nebalto-finice este întreprinsă de cercetătorul sovietic Arvo Krikmann (p. 29—36).

Un tabel analitic amănunțit, cuprinzând aproape 40 de pagini (42—77), este realizat pe baza ultimelor lucrări teoretice ale unor cercetători ca G. L. Permjakov, Matti Kuusi și Arvo Krikmann. Pe paginile din stînga sînt înșirate toate cele 900 de proverbe-tip, iar pe paginile din dreapta se află 14 coloane cu următoarele informații statistice: — numărul proverbului-tip; — frecvența în cele șase limbi; — frecvența totală și individuală; — echivalentele în rusă, lituană, letonă, germană și/sau scandinavă; — echivalente mai îndepărtate din laponă, indiană, Eurasia de est, Africa și Oceania; — referințe la sinonime, proverbe-tip analogice sau numai la acelea care au o structură similară cu cele 900 din acest volum; — definirea metrică a proverbului-tip; — caracteristici stilistice; — descrierea tipului de rimă; — cinci modele de proverbe-tip: normative, generalizante, signaletice cu referiri la comic, tragic, conflicte, situații contradictorii și la persoană; — clasificarea materialului în 27 de grupe în legătură cu opoziția de bază caracteristică pentru fiecare proverb; — grupări de subiecte; — relația dintre nivelul de suprafață și nivelul semantic în proverbe; — repetarea numărului proverbului-tip pentru a ușura citirea figurilor din coloană. În concluzie, aceste coloane includ totul despre fiecare proverb-tip: răspîndirea geografică, frecvența, echivalente, stil, poetică, rimă, structură, semantică — și toate acestea pe o bază internațională.

În partea finală sînt inserate o serie de concordanțe care oferă cercetătorului posibilitatea să găsească paralele (echivalente) în publicațiile de proverbe din unele zone scandinave, din laponă, din komi, biblice, germanice și romanice din colecția Reinsberg-Düringsfeld și rusești din cele două colecții ale lui Permjakov (1968 și 1979).

În postfață, Matti Kuusi arată că această colecție poate fi considerată ca o lucrare preliminară în vederea alcătuirii unui index internațional-tip al proverbelor.

PROVERBIA SEPTENTRIONALIA constituie un eveniment remarcabil în istoria studiilor de paremiologie. Rezultat al unei cercetări impresionante, volumul de față pune bazele unui nou standard pentru paremiologia comparativă.

CONSTANTIN NEGREANU

Wolfgang MIEDER, Deutsche Sprichwörter in Literatur, Politik, Presse und Werbung,
Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1983, 230 p.

Prestigioasă personalitate a paremiologiei internaționale, editorul anuarului „Proverbium”, Wolfgang Mieder și-a consacrat o parte din eforturile sale cercetării proverbului în literatură. După remarcabila lucrare *Das Sprichwort in der deutschen Prosaliteratur des neunzehnten Jahrhunderts* (München, Wilhelm Fink Verlag, 1976), o nouă lucrare are în vedere utilizarea proverbului mai ales în contemporaneitate.

Culegerea însumează 11 din articolele sale care au apărut inițial în revista „Muttersprache”, în perioada 1973—1983. Autorul prezintă o imagine convingătoare a funcțiilor: retorică, metaforică, psihologică și propagandistică a proverbelor, pentru a evidenția rolul lor în limbă și comunicare. Mieder arată că proverbele au supraviețuit prin adaptare la viața modernă, oferind astfel un stoc de material lingvistic.

Deși sînt ordonate cronologic, după apariția lor în revistă, Mieder precizează, în prefață, că articolele pot fi grupate potrivit unor teme.

O primă secțiune o formează studiile referitoare la utilizarea proverbelor în opera a trei scriitori germani: Heinrich von Kleist (1777—1811), Alfred Döblin (1878—1957) și Karl Kraus (1874—1936).

Prilejuit de aniversarea a 200 de ani de la nașterea lui Heinrich von Kleist, în articolul dedicat acestuia, Mieder realizează o interpretare a piesei *Ulciorul spart*, bazată pe utilizarea proverbelor de către personajele principale. Proverbele funcționează emoțional și didactic în argumentare, amenințări, caracterizare etc. Articolul este însoțit de un index adnotat cuprinzând 97 de proverbe din piesă. Vorbirea colectivă berlineză din anii '20 incluzând proverbe, clișee, lozinci, seturi de fraze este admirabil ilustrată în romanul experimental *Berlin Alexanderplatz* a lui Alfred Döblin. Analiza evidențiază faptul că acesta fragmentează, variază și recombina proverbele ca o parte a stilului, ceea ce conferă o deosebită expresivitate limbajului prozei sale. Indexul cuprinde 69 de proverbe care apar în roman. În articolul despre Karl Kraus este cercetat modul cum acest scriitor creează aforisme variind și distribuind proverbe. Indexul adnotează 150 de enunțuri paremiologice din opera lui Kraus.

Alte două articole tratează despre proverbe și zicători care apar în săptămânalul german „Die Zeit” și prezintă statistici ale frecvenței și distribuției acestora în diferite secțiuni ale publicației. Uneori parodiarea unităților proverbiale contribuie la captarea atenției cititorilor. În ambele articole se adaugă cite un index adnotat.

O privire de ansamblu asupra utilizării proverbelor din Evul Mediu pînă în prezent găsim în studiul *Proverbele în limbajul modern*. Sînt prezentate pe larg transformările pe care le-au suferit funcțiile proverbelor mai ales în secolul al XX-lea. Proverbul a cîștigat o nouă popularitate prin formele parodiate pe care i le-au conferit autorii moderni.

Folosirea citatelor din opera lui Goethe, în literatura germană modernă, în ziare, reviste, desene animate, reclame formează obiectul unui alt articol. Multe citate din Goethe au devenit proverbe, iar unele au fost transformate în glume, parodii și satire.

Cele trei maimuțe înțelepte și proverbul „Să nu vezi, să nu auzi, să nu vorbești”, este titlul amuzant al unui articol care cercetează originea și istoria acestui proverb internațional la care sînt asociate cele trei maimuțe. Punctul de pornire îl constituie simbolul celor trei maimuțe înțelepte din Japonia, ajungîndu-se pînă la actualitate. Articolul este însoțit de numeroase ilustrații. De asemenea, alt articol are în vedere proverbul „Ora de dimineață are aur în gură”, căruia îi studiază originea, dezvoltarea, sensul și utilizarea modernă în poeme, aforisme, parodii și reclame.

În ultimul articol, *Proverbele sub semnul svasticii*, Mieder arată cum proverbele au fost pervertite în scopuri propagandistice în Germania nazistă. Sînt descrise metodele naziștilor de reinterpretare a proverbelor și se aduc în discuție numeroase exemple din opera scriitorilor K. Kraus și B. Brecht care au observat și au sancționat drastic acest abuz.

Ca și celelalte lucrări ale lui Wolfgang Mieder, prezenta culegere se bucură de analize profunde și documentate, articolele fiind însoțite de liste adnotate ale proverbelor din opera unui scriitor sau din domeniul cercetat.

CONSTANTIN NEGREANU

Galit HASAN-ROKEM, *Proverbs in Israeli Folk Narratives: A Structural Semantic Analyses*, Folklore Fellows Communications No. 232, Helsinki, Soumalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 1982, 107 p.

Volumul cu numărul 232 din seria comunicărilor editate de Asociația Folcloriștilor cu sediul la Helsinki este o valoroasă analiză a proverbului în contexte narrative, datorată cunoscutei cercetătoare Galit Hasan-Rokem. Autoarea, profesoară la Universitatea Ebraică din Ierusalim, este editor asociat al prestigiosului anuar

„Proverbium“, publicație consacrată cercetării paremiologice internaționale, care apare sub egida Universității Statului Ohio (S.U.A.).

Punctul de pornire al studiului l-a constituit întrebarea referitoare la modul cum este creat sensul într-un proverb. Ca urmare, proverbul a fost analizat ca o interacțiune a patru nivele: *text*, *întrebuințare*, *structură* și *funcție*. Contextul narativ a fost comparat cu contexte de comportament mai ales pe baza reconstruirilor făcute prin subiecții intervievați. *Textul* și *întrebuințarea* lui au fost astfel studiate pe baza unui material cules direct pe teren.

În ceea ce privește materialul, autoarea menționează că unele povestiri au fost extrase din arhive, câteva adunate pe teren și altele luate din tradiția literară. Detaliile privind utilizarea lor au fost luate fie din arhive, fie din răspunsurile la întrebări specifice domeniului de activitate, conform unui chestionar (p. 14), precum și din literatură. *Analiza acestor două nivele a fost făcută atît diacronic, cît și sincronic*. Celelalte două nivele au fost analizate ca și cele anterioare avînd în vedere grupul semantic „Do not trust X“. Prin *structură*, Galit Hasan-Rokem înțelege un nivel analitic care se schimbă de la folosire la folosire pentru fiecare text, iar prin *funcție*, concluzia desprinsă din structurile tuturor utilizărilor unui proverb.

Rețin atenția cele două definiții ale proverbului cu care operează autoarea: *descriptivă* — un gen etnopoetic care este un rezumat poetic și dens al unei experiențe colective avînd o structură specifică și fiind caracterizat printr-o utilizare periodică, și *analitică* — o concretizare în limbaj poetic a unei expresii structurate potrivit normei și caracterizată de această utilizare periodică. Actul creativ al folosirii proverbului poate fi descris astfel: sistemul normei include o normă specifică ce devine funcția proverbului, spre ex. *Faptele rele ale unei persoane sînt pîtite pe măsură*. Această normă este structurată după o structură conceptuală care este exemplificată analitic, de către autoare, în felul următor: (S | Uman | P: | acționează | M: | rău |) O: (| Uman | Q Nu S; R | Q: | în legătură cu P |) potrivit abrevierilor: S — subiect, P — predicat, M — modifier, O — obiect, Q — calificator, R — rezultat negativ pentru subiect. Aceasta înseamnă că: un om care face rău cuiva este pedepsit într-un mod similar cu răul făcut. Structura conceptuală este concretizată printr-o expresie în limbajul poetic: *Cel ce sapă un șanț cade el singur în el* și e folosit în situații diferite.

O amplă bibliografie cuprinzînd 129 de titluri indică bogăția și varietatea studiilor cercetate de Galit Hasan-Rokem în vederea redactării acestei cărți, o excepțională teză de doctorat la origine.

C. NEGREANU

Ingrid SCHELLBACH—KOPRA, Finnisch-Deutsches Sprichwörterbuch, Helsinki
— Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Bonn — Rudolf Habelt Verlag, 1980,
138 p.

Germanista Ingrid Schellbach-Kopra de la Universitatea din Helsinki este autoarea unui interesant *Dicționar de proverbe finlandez-german* care cuprinde mai mult de 600 de proverbe.

Proverbele finlandeze sînt ordonate alfabetic după inițiala primului cuvînt. În ceea ce privește materialul, autoarea precizează că a avut în vedere proverbele finlandeze cele mai cunoscute și cele mai uzuale. Culegerea cuprinde atît proverbe foarte vechi, cît și unele mai noi, unele în proză, altele în vechea versificație (metru Kalevala). Efectiv, proverbele finlandeze au fost alese din colecția *Sananlascut* de Karl Laukanen și Pekka Hakamies, cu un cuvînt înainte de Matti Kuusi, apărută în 1978. Însă determinante au fost frecvența și gradul de cunoaștere de astăzi. Bineînțeles că pentru fiecare dintre ele există numeroase variante. Pentru proverbele finlandeze a fost folosită o formă de vorbire standard, în sensul că formele originalelor aparținînd vorbirii dialectice sau limbajului uzual au fost asimilate limbii literare.

Din punctul de vedere al tehnicii redactării precizăm că după proverbul finlandez urmează o traducere pe cît posibil exactă și apoi unul sau mai multe co-

respondente obișnuite în germană, marcate printr-un asterisc, iar atunci când este redată numai o parte din înțelesul respectiv, prin două asteriscuri. De asemenea sînt utilizate diferite semne pentru traduceri care conțin posibilă continuare sau echivalare: 1. traducerea literală care dă un enunț proverbial cu un înțeles asemănător; 2. oferirea unui frazeologism cu un înțeles relativ corespunzător; 3. traducerea nefrazeologică (p. 14—15). Iată un exemplu: 34. *Ei haukkuva koira jänistä / Ein bellender Hund fängt keinen Hasen* (un cîine care latră nu prinde nici un iepure) /* Ein Hund, der bellt, fängt wenig (un cîine care latră prinde puțin) /** Reden ist Silber, Schweigen is Gold (vorba este de argint, tăcerea este de aur) — p. 40. Uneori traducerea nefrazeologică sau echivalentul german este același pentru două proverbe finlandeze. Astfel, atît 2. *Aamun hetki kullian kallis / Morgenstunde — Gold wert* (ora de dimineață — scumpă ca aurul), cît și 28. *Ehtoowirkku, aamutorkku, se tapa talon hävitää / Ein Spätaufsteher (~ Am Abend munter, am Morgen müde) vernichtet Haus und Hof* (cel ce se scoală tîrziu [~ seara vioi, dimineața e obosit] distruge casa și curtea), au ca echivalent atît de cunoscutul *Morgenstunde hat Gold im Munde (ora de dimineață are aur în gură), proverb care a făcut obiectul unor studii individuale: Richard Jente, *Morgenstunde hat Gold im Munde*. In „Publications of the Modern Language Association“, 42 (1927), 865—872; Wolfgang Mieder, *Rund um das Sprichwort „Morgenstunde hat Gold im Munde“*. In „Muttersprache“, 88 (1978), 378—385; Gábor O. Nagy, *The Blending of Proverbs*. In „Proverbium“, 4 (1966), (65—69).

În afara problemelor de traducere și echivalare a proverbelor, introducerea tratează și alte chestiuni în legătură cu proverbele: utilizarea materialului paremiologic în învățămînt, particularitățile morfologice și sintactice, imaginile, fie din limba de pornire (sau maternă), fie în cea care se traduce. De asemenea trebuie avute în vedere — precizează autoarea — ritmul și rima, măsura versului, aliterația, cu diferențierile ce le presupun în cele două limbi (p. 17).

În concluzie, dicționarul realizat de Ingrid Schellbach-Kopra este o remarcabilă lucrare de paremiologie comparată ce se bucură de un valoros studiu introductiv privind metodologia traducerii proverbelor.

C. NEGREANU

Eva KAUSEL, Volkskundler in und aus Österreich heute (unter Berücksichtigung von Südtirol). Nach den Unterlagen des bio-bibliographischen Lexikons der Volkskundler im deutschsprachigen Raum des Instituts für Gegenwartsvolkkunde der Österreichischen Akademie der Wissenschaften bearbeitet von —. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987. 138 p. („Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, 481. Band“ / „Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkkunde. Sonderband 2“)

Cu cîțiva ani în urmă, „Institutul de Folclor și Etnografie Contemporană“ din Viena și-a propus înființarea unei arhive speciale avînd menirea să organizeze procurarea și centralizarea datelor necesare unui amplu „Lexicon bio-bibliografic al etnologilor din spațiul de limbă germană în trecut și în prezent“. Datorită anvergurii proiectului, segmentarea zonală și diacronică părea a fi singura în măsură să garanteze realizarea lucrării la parametri stabiliți. După volumul referitor la etnologia bavareză (*Volkskundler in und aus Bayern*, 1985, prelucrat de Eva Heller), E. Kausel prezintă acum datele bio-bibliografice ale etnologilor actuali în și din Austria, urmînd ca, într-un viitor foarte apropiat, să se încheie și partea istorică a fiecăruia dintre cele două segmente regionale avansate; căci, din păcate, o seamă de alte „landuri“ încă nu și-au aflat redactorii, așa încît nu se poate spera în apariția grabnică a celorlalte fascicule și, cu atît mai puțin, a operei în ansamblul ei.

Arhivarea centralizată și computerizată, la Filiala Mattersburg a Institutului vienez de etnologie, pentru întreg spațiul avut în vedere, permite, de pe acum,

accesul celor autorizați la datele oferite de fiecare etnolog în parte la cererea arhivei. Segmentarea s-a stabilit de comun acord, fără ca hotărârile unui land sau chiar țări să constituie limite rigide când e vorba de zone cu o mișcare etnologică mai redusă (astfel, volumul de față include și pe etnologii tirolezi din nordul Italiei) sau de specialiști cu o carieră mai mobilă (L. Petzoldt apare, bunăoară, numai în partea austriacă, L. Kretzenbacher numai în cea bavareză, deși fiecare a activat și în alte zone. În astfel de cazuri, numele respectiv e indicat la locul convenit împreună cu trimiterea la fascicola care îi dedică articolul bio-bibliografic).

După o scurtă prefață semnată de Klaus Beitzl, directorul girant al Institutului, Eva Kausel — începând din 1981 e cercetătoare la aceeași instituție — își expune concepția lucrării. Aceasta include, de altfel, și amatorii cu rezultate notabile. Articolele, ordonate firește alfabetic, sînt structurate după o schemă de 16 puncte: 1. numele de familie, 2. prenume, 3. titluri academice, 4. funcția actuală, 5. adrese (de serviciu și de la domiciliu), 6. data nașterii, 7. locul nașterii, 8. studii, 9. grade academice (doctorat, habilitațiune), 10. cariera profesională, 11. funcții onorifice, 12. decorații și premii, 13. lucrări apărute, individuale, 14. contribuții în volume colective, omagiale etc., 15. titlurile revistelor la care a colaborat, 16. referințe bio-bibliografice asupra specialistului respectiv.

Etnologii cu o bogată activitate, accesibilă prin bibliografii speciale, sînt prezenți în volum doar printr-o selecție (personală) de contribuții, iar alții, care au refuzat sau au întârziat să pună la dispoziție datele solicitate, apar doar cu date sumare, lipsa contribuției personale fiind marcată prin paranteze goale.

În finalul lucrării (p. 127—138) e dată lista tuturor instituțiilor interne și externe la care lucrează cei cuprinși în fascicol.

Demnă de semnalat mi se pare circumspecția cu care autoarea a ținut să-și verifice rezultatele muncii sale redacționale, fiecare articol fiind trimis în prealabil spre verificare etnologului căruia i se adresează.

Prezentarea sinoptică a realizărilor de specialitate dintr-o zonă dată reprezintă un mijloc util pentru completarea informației biografice și bibliografice pure; o altă concepție redacțională, cuprinzînd și evaluării și comentarii, ar apropia lexiconul desigur de ipostaza sa ideală.

HANNI MARKEL

Bengt HOLBEK, Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective. Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia — Academia Scientiarum Fennica. 1987, 660 (—664) p. FFC 239

Ne-a fost dat destul de rar, în ultima vreme, să citim o carte atît de atent concepută, de meticolos articulată și, în consecință, de redevabilă științific, ca cea a profesorului danez Bengt Holbek, de la Universitatea din Copenhaga. De altfel, publicarea ei în prestigioasa serie FF Communications a Academiei de Științe din Finlanda, serie girată de un comitet alcătuit din nume de mare rezonanță în domeniul folcloric, precum Alan Dundes, Lauri Honko, Matti Kuusi, Kurt Ranke, Anna Brigitta Rooth, reprezintă un indiciu sigur și, totodată un argument al valorii acestei temeinice lucrări.

Interpretation of Fairy Tales este rezultatul unui efort intelectual de durată, reclamat imperios de temeritatea proiectului de cercetare pe care autorul și-a propus să-l înlătuiească. Intenționînd să studieze legile „artei verbale orale“, el se oprește asupra basmului, pe care îl supune unei analize exhaustive, capabile să epuizeze integral problematica genului. Accentul va cădea, totuși, ca prioritate, pe așa-numitul „the meaning“, cu atît mai vîrtos cu cît, ne încredințează specialistul danez, de înțelesul, de semnificațiile basmului s-au ocupat, de regulă, experți proveniți din afara disciplinei (critici literari, psihanalisti ș.a.) și mai puțin folcloriști, adică cei mai în măsură s-o facă. Într-o ordine apropiată de idei, pe profesorul Holbek îl irită (ca și pe noi) „ignoranța arogantă“ cu care uneori specia-

liștii altor domenii se pronunță în chestiuni ținând de folclor și poate că aceasta a contat în decizia sa de a examina din interior și deci în cunoștință de cauză basmele daneze.

Față de întrebările, de acum clasice, pe care diversele școli folcloristice și le-au pus în legătură cu originea ori cu modul cum se propagă basmele, Bengt Holbek schimbă unghiul și, în căutarea aceluia *meaning* de care vorbeam, vrea să afle de ce se transmit ele, adică ce factori determină și asigură răspîndirea lor. Întrebare dintre cele mai delicate, dacă nu de tot dificilă, căci ea pune în mișcare niște angrenaje subtile, în imediată conexiune cu producerea și existența basmului în realitatea vie folclorică, cu statutul său conceptual, estetic, cultural etc. Cuprinzătoare fiind, întrebarea presupune cu obligativitate examenul de mare complexitate, precum și o viziune interdisciplinară, care, conjugată inteligent, să poată da seamă de ceea ce se petrece la toate palierele basmului. În tentativa de a „interpreta” basmele, savantul danez apelează, cum singur o spune, la sugestii metodologice (și hermeneuțice) puse la îndemînă de analiza literară, psihanaliză etc., pe care le subordonează însă, în mod programatic, unei teorii referitoare la „caracterul tradiției orale” de esență strict folclorică.

Volumul este compartimentat în trei mari secțiuni: I *The Sources*, II *The method*, III *The Application*. În prima dintre ele, folcloristul enumeră principiile teoretice și practice de care trebuie să se servească exegetul la selectarea textelor ce urmează a fi examinate spre a putea ajunge la încheieri valide sub raport teoretic. În termenii autorului, principiile mai importante ar fi: un corpus de texte cît mai cuprinzător și reprezentativ; piesele să reflecte tradiția regiunii, a națiunii ori a grupului etnic; basmele să aparțină „genetic” unui tip ori unui grup de tipuri; alegerea unui repertoriu ori a unui număr de repertorii. În toate circumstanțele, textele selectate spre analiză vor fi judecate în funcție de calitatea literară etc., de autenticitate, de fidelitatea față de tradiție și, necondiționat, raportate la tipul de cultură care le-a generat și le menține în circulație.

Cercetătorul își verifică principiile enunțate pe culegerile „de valoare unică” ale lui Evald Tang Kristensen realizate, în mare parte, în ultima treime a secolului al XIX-lea, care, satisfăcînd niște exigențe științifice, devin ilustrative pentru „tradițiile” daneze din vremea respectivă. Urmează apoi excelente pagini în care Bengt Holbek reface, pornind de la colecția lui E. T. Kristensen, desenul tradiției orale, al culturii populare din Jutlanda sfîrșitului de secol. Capitole speciale sînt dedicate geografiei și populației ținutului, organizării sociale, dezvoltării istorice, schimbărilor intervenite etc., vieții și activității de culegător a lui Kristensen, statutului existențial și folcloristic al povestitorilor cu care a lucrat, catalogului de repertorii individuale ș.a.m.d. Una dintre constatările la care ajunge Holbek este că între „condițiile de viață” ale povestitorilor și textele performate există „strînse legături” ceea ce, ni se pare, este sugestiv pentru sociologia faptelor de cultură orală. Dar și pentru viziunea cercetătorului care va considera „punctul de vedere” al povestitorilor și audienței drept fundamental în descifrarea complicațului univers al basmelor populare.

Partea a doua a studiului este consacrată „metodei”, adică problemelor esențiale pe care le ridică în fața cercetătorului interpretarea basmelor populare. După ce trece în revistă, citite critic, principalele direcții înregistrate anterior (istorice, psihologice, morfologice și structurale, „socio-istorice” și „socio-psihologice”), Bengt Holbek propune o „nouă teorie a interpretării”, comprehensivă, care oferă, „o ipoteză de lucru pentru abordarea analitică” a basmelor. Ar fi vorba, în fond, de o grilă insolită ce combină modelul lui Königäs Maranda cu cel [revizuit] al lui Propp și care se nutrește din premisa „de bază” după care „conținuturile” acestora se relaționează cu amintitele „condiții de viață” ale performerilor și grupului ascultător.

În centrul preocupărilor autorului stă acum conceptul de „marvellous”, care constituie punctul nodal în înțelegerea corectă a basmelor. Cimpul referențial al unor asemenea elemente miraculoase, observă cu îndreptățire folcloristul, este reprezentat în toate împrejurările de „trăsăturile lumii reale așa cum au fost ele experimentate de membrii comunităților povestitoare”. (p. 409)

În ultima secțiune a cărții, Bengt Holbek încearcă să pună în aplicare tezele formulate de capitolele precedente. O face cu pătrundere și „aplicație” desăvîrșită analizînd și „interpretînd” cîteva tipuri de basme din repertoriul unor povestitori

din Jutlanda. Folcloristul constată că de la un performer la altul diferențele se manifestă cu „o forță surprinzătoare“, dar că, dincolo de aceasta, „unitatea de bază a genului“ se păstrează nealterată.

Un bogat capitol de concluzii, altul de note, bibliografia și un index al tipurilor de basme încheie această carte întrutotul remarcabilă, cu incitante deschideri teoretice pe linia interpretării și, deci, a înțelegerii adecvate a naturii basmului folcloric.

Cu ea, Bengt Holbek se situează ferm în rîndul celor mai avizați specialiști ai prozei populare.

ION ȘEULEANU

Marion JERRENDORF, Grimms Märchen in Medien. Aspekte verschiedener Erscheinungsformen in Hörfunk, Fernsehen und Theater. Philologische Dissertation, angenommen von der Neuphilologischen Fakultät der Universität Tübingen am 20. Februar 1985. Tübingen, 1985. 236+107 p.

Teza de doctorat susținută la Facultatea de Filologie Modernă a Universității din Tübingen atacă o problemă actuală în societățile în care oralitatea tradițională a fost înlocuită treptat prin alte canale de transmitere a tezaurului popular de odinioară, conservat în culegeri tipărite. Constatîndu-se, în deceniul al optulea, o adevărată renaștere a interesului față de basm, autoarea sintetizează observațiile și cercetările anterioare ei, parțiale și lacunare, cu propria-i experiență și investigație asupra modalităților prin care radioul, televiziunea și teatrul încearcă să satisfacă această nouă cerere și discută parametrii, la care ar trebui să se ridice oferta în cultură narativă a mediilor. Limitarea materialului cercetat la basmele din colecția *Kinder- und Hausmärchen* a Fraților Grimm pornește de la reala răspîndire și cunoaștere a unui mare număr de basme tocmai în varianta Grimm; o lărgire a sferei de investigație ține cont, totuși, de repertoriul mai amplu propagat prin canalele moderne.

Studiul cuprinde patru capitole. Primele două fixează caracteristicile oralității tradiționale la care trebuie raportate noile forme de adaptare a basmelor precum și situațiile de povestit nou create sau limbaajul propunerilor orale și vizuale actuale. Capitolul al treilea conține o trecere în revistă a adaptărilor basmelor Grimm (primele din anul 1928) care au putut fi identificate în arhivele instituțiilor aferente din sudul și vestul Republicii Federale Germania, iar capitolul final — și totodată cel mai substanțial (p. 80—209) — dezbate problematica și șansele îmbinării optime a basmului, înțeles ca specie eminentamente narativă, cu specificul fiecărui mediu în parte.

Perspectiva abordării poate fi determinată ca încercare de joncțiune între teoria lui Max Lüthi despre basmul european și cea a lui Bruno Bettelheim, expusă în volumul *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1975, a cărui traducere în germană (1977) a impulsionat, de altfel, preocuparea față de basm în straturi mai largi, cu repercusiuni notabile și asupra modului de tratare a acestei specii în mediile studiate de M. Jerrendorf (între altele, lectura integrală a basmelor din ediția princeps a KHM, 1979, 22 serii).

Drept urmare, ilustrația de carte (ca primă formă de vizualizare), filmul de animație, filmul cu actori, piesa de teatru, emisiunile radiofonice (de la lectură pînă la dramatizare), povestitul sau cititul basmelor de „noua breslă“ a povestitoarelor „profesioniste“ (prezentate în câteva portrete, v. și AF V—VII/1984—1986, p. 518—519) sînt examinate, pe de o parte, sub aspectul conservării sau echivalării acceptabile a caracteristicilor oralității tradiționale și, pe de altă parte, din perspectiva ascultătorilor/spectatorilor, adică a unei receptării ce lasă suficient loc participării individuale, aidoma vechilor situații de povestit.

După cum era de așteptat, un număr infim de adaptări întrunește calitățile postulate de autoare, ceea ce face ca succintele concluzii (p. 210—216) să se constituie mai degrabă într-un rechizitoriu sever și, totodată, într-un mînunchi de sugestii pentru remedieri necesare. În concret, analiza unor exemple (ilustrate, în

anexă, prin texte integrale — este adevărat, mai degrabă din sfera exterioară basmelor Grimm) pune în evidență unele posibilități radiofonice, filmice, scenice de păstrare sau echivalare a caracterului abstract, izolat, sublimat etc. al basmului, constată existența unor soluții de adaptare propice unor receptări personale, nedirijate de reprezentări unilateralizate. Pentru propagarea unor astfel de experiențe pozitive, cei în cauză ar trebui să se bucure însă de dotări mai generoase (secțiunile „pentru copii“ în care sînt programate, de regulă, basmele se află de obicei pe un plan bugetar secundar). Ei ar trebui să parcurgă, înainte de toate, un proces de învățare care să se soldeze cu o preocupare serioasă față de basm și de adaptările sale adecvate și să ducă la depășirea unor șabloane și soluții facile, copiate din filmul de animație al Walt Disney sau din teatrul pentru adulți, resp. din „teatrul pentru copii“ aservit unor obsesii „pedagogice“.

HANNI MARKEL

KOVÁCS Agnes, BENEDEK Katalin, *Magyar népmese katalógus 1. A magyar állatmesék katalógusa (AaTh 1—299)*. 2. javított, bővített kiadás. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1987, 304 p.

Primul volum apărut din seria de 10, cite va însuma în final *Catalogul poveștilor populare maghiare*, conceput de un grup de literați din cadrul Colectivului de Cercetări Etnografice și Folclorice al Academiei reprezintă revizuirea și completarea ediției publicate prima dată în 1966, într-o formă, desigur, imperfectă, elaborată de Agnes Kovács. În prima ediție se contura cu destulă pregnanță concepția asupra modului de redactare, de grupare și de organizare a informației privind tezaurul de povești animaliere maghiare. În forma sa definitivă, catalogul înglobează patru părți: I. *Introducerea* (p. 19—95), II. *Indicele de tipuri* (p. 37—44), III. 1. *Catalogul propriu-zis cu secțiunile sale*: AaTh 1—99 Animale sălbatice; 100—149 Animale sălbatice și domestice; 150—199 Omul și animalele sălbatice; 200—219 Animale domestice; 220—249 Păsări; 250—274 Pești; 275—299 Alte animale și obiecte. III. 2. *Bibliografia*; III. 3. *Indice de prescurtări și III. 4. Indice geografic*. Catalogul se încheie cu o descriere succintă a manuirii catalogului în limba engleză: IV. *How to use the catalogue*, urmată de versiunea engleză.

În dedicația volumului Kovács Agnes accentuează vechimea și funcția fabulei în cultura umană și se oprește asupra multimei teoriilor referitoare la acest gen. În Ungaria, fabulele au ajuns foarte populare în urma mișcărilor religioase din sec. al XVI-lea, ca să devină tot mai agreate și mai frecvente în paginile diferitelor calendare. Utilizată adesea în pedagogia religioasă, fabula începe să aibă o influență puternică asupra poveștilor animaliere folclorice din veacurile următoare, precum și asupra literaturii, astfel încît culegerile de povești din secolele al XIX-lea și al XX-lea identifică puternicul impact al fabulei în viața folclorică la diferite nivele.

Cu ajutorul bibliografiei cuprinzătoare, autoarele au reușit să ofere o imagine globală cu privire la tipurile acestei categorii a folclorului maghiar, să descopere sursele documentare însemnate din folcloristica maghiară și să facă cunoscute specialiștilor toate teoriile și aprecierile formulate în literatura de specialitate, internațională și maghiară, privind caracteristicile formale și de conținut ale basmului animalier, subspeciile care se disting, precum și notele specifice ale repertoriului național.

Agnes Kovács și coautoarea, Katalin Benedek, definesc poveștile despre animale în felul următor: „Socotim povești despre animale acele narațiuni în care animalele gîndesc, vorbesc și acționează ca și oamenii, fără intenția de a sugera ascultătorilor și povestitorilor nota fantastică, de miracol al acelor întîmplări, fără a urmări impresia că se ascultă o întîmplare supranaturală.“ Aceste narațiuni conțin, de obicei, o notă filozofică, o sugestie morală sau cu caracter satiric, vizînd aspecte ale naturii umane sau ale societății. Dar autoarele menționează că în repertoriile folclorice ale secolelor al XIX-lea și al XX-lea se identifică o altă sub-

specie a poveștilor animaliere, narate exclusiv copiilor, cu scopuri pedagogice, în care lipsesc sau sînt foarte șterse ideile filozofice moralizatoare, în favoarea notelor distractive ale acțiunii.

Studiul lor se referă apoi la originea speciei, arătînd notele caracteristice primite pe calea literaturii scrise și cele specifice oralității, precizînd diferențele de formă și de conținut ascunse sub varietatea denumirilor în limba maghiară, în delimitarea conștientă sau spontană a subspeciilor basmului animalier. Autoarele nu pierd din vedere precizarea diferitelor influențe venite din literatura universală, rolul lor important în formarea repertoriului, definind ponderea poveștilor esopiene sau a unor grupe tematice ca poveștile despre urs—vulpe.

Partea de catalog a fost întocmită după modelul tipologiei internaționale Aarne-Thompson, înglobînd tipurile și variantele încadrabile între numerele 1—299. Tipurile specific maghiare au fost marcate cu sigla MNK și plasate sub numere potrivite. Așadar, partea de titlu a diferitelor tipuri conține numărul respectiv din catalogul Aarne-Thompson sau un număr acordat de MNK, denumirea tipului în limba maghiară, iar în paranteză și în engleză, precum și — dacă există — numerele acordate de cataloagele existente în folcloristica maghiară (Honti, Berze-Nagy și ediția din 1966). Modelele de tipuri au fost întocmite pe baza variantelor maghiare, cu referințe la tipul descris în catalogul Aarne-Thompson. Dacă tipul respectiv era reprezentat de o singură variantă, schema de tip corespunde cu cea a unei variante. După schema de tip urmează înșirarea variantelor cu datele bibliografice esențiale: titlul, culegătorul, anul apariției (dacă e în manuscris, cota de arhivă), titlul narațiunii, locul și data culegerii și schema tipologică a variantei.

Înșirarea variantelor este, de regulă, urmată de o bibliografie referitoare la tipul respectiv.

Gruparea tipurilor corespunde catalogului Aarne-Thompson, ea a fost stabilită după personajele animale, iar în cadrul grupului după acțiune. Catalogul basmelor maghiare despre animale indexează 664 de texte, în 828 de variante, grupate în 211 tipuri. Din acestea 52 sînt tipuri neidentificate în catalogul internațional, reprezentate de obicei printr-o singură variantă.

În același volum (p. 243—302) este oferită specialiștilor străini o versiune concentrată, în engleză, cu descrierea mai amănunțită a tipurilor specifice, de fapt un pas spre versiunea definitivă a acestei importante secțiuni a catalogului național de povești.

Operă de referință în peisajul folcloristicii maghiare, *Catalogul* realizat de Ágnes Kovács și Katalin Benedek va contribui la impulsianarea cercetărilor de proză și la mai buna cunoaștere a repertoriului de narațiuni orale.

GABRIELLA VÖÖ

Annemie SCHENK, Familie und Wohnen in Stolzenburg. Eine Untersuchung bei Sachsen und Rumänen in einem siebenbürgischen Dorf. Köln-Wien, Böhlau Verlag, 1984. XIX+318 p., 22 fotografii, numeroase schițe (Studia Transilvanica, Bd. 10)

Volumul dedicat „familiei și locuitului în Slimnic” este rodul unei colaborări româno-(vest-)germane. Inițiativa a aparținut neobositei profesoare de etnologie Ingeborg Weber-Kellermann din Marburg/Lahn, care a preconizat o cercetare etnologică comparativă împreună cu specialiști români, într-o localitate mixtă din Transilvania. Problema relațiilor interetnice, ca și cea a familiei, reprezintă preocupări statornice în cariera didactică și științifică a numitei profesoare, abordarea Transilvaniei fiind menită să completeze cercetări similare, între altele, în Banat (A. Schenk, I. Weber-Kellermann ș.a., *Interethnik und sozialer Wandel in einem mehrsprachigen Dorf des rumänischen Banats*, Marburg, 1973). Cine-i cucunoaște scrierile detectează cu ușurință „școala” ei și în volumul de față, pe care îl prefătează (p. VII—XIX). Cercetarea propriu-zisă, evaluarea datelor de teren și redactarea le-a lăsat, de data asta, în seama fostei sale doctorande și actualei ei asistente Annemie Schenk, cunoscătoare a limbii române. Materialul

de teren a fost dobândit pe baza unui chestionar pus de acord de către două echipe formate din câte șase investigatori din Marburg, respectiv din Sibiu și București (nomenclizați, „de la Muzeul Brukenthal“ și „de la Institutul de Etnologie și Folclor“, conduși de prof. Mihai Pop).

Comuna Slimnic din județul Sibiu avea la începutul anchei, în 1974 (despre durată nu sîntem informați cu precizie), 2069 locuitori peste 17 ani, cu o apartenență etnică aproape paritară: 1097 români, 972 sași. Dintre aceștia, tot al unsprezecelea a fost anchetat (96, respectiv 91). Ancheta directă a fost completată prin fotografii, schițe (actuale și din amintire) a locuințelor, cercetări de arhivă etc. În măsura în care materialul s-a pretat la o prelucrare electronică, colectivul din Marburg a știut să-i utilizeze avantajele.

Tema familiei conectată cu cea a locuitului e în măsură să pună în evidență modalitățile de tranziție între tradiționala gospodărie țărănească pluricelulară, structurată în funcție de proprietatea asupra pămîntului și casei, înspre familia modernă, monocelulară, pe fundalul trecerii satului agrar de tip tradițional într-o fază de evoluție superioară, marcată profund de industrializare, de schimbări radicate în raporturile de proprietate și producție agrară. Aplicarea acelorași parametri de investigație la două componente etnice ale aceleiași localități oferă atît date asupra caracterelor comune ambelor etnii cît și repere pentru mărcile prin care acestea se deosebesc.

Un prim capitol al lucrării expune problematica, scopul și metodele cercetării; el e urmat de un expozeu istoric asupra localității Slimnic. Tandemul tematic e tratat în cîte două secvențe: familia, respectiv locuitul de la începutul secolului pînă la 1945 (cap. III—IV), familia, respectiv locuitul astăzi (cap. V—VI). Formularea titlurilor de subcapitole reflectă proporția relativ echilibrată între realitatea identică sau paralelă la cele două etnii, pe de o parte, și cea specifică sau particulară în anumită măsură, pe de altă parte. *Casa țărănească; Dotarea tinerei familii; Tîrgurile ca loc de achiziționare a dotei și oferta lor; Locul locuitului în concepția sașilor și a românilor; Cu privire la construit și modernizat; Moda mobilierului și proiecte de locuit* sînt bunăoară asemenea subteme expuse comitent, pe cînd altele, ca amenajarea casei și a încăperilor (pînă la 1945), locuitul astăzi sau familia (în ambele secvențe de timp) prezintă diferențe notabile, priorități distincte, decalaje în evoluție etc. a căror dezbateră simultană ar fi dăunat clarității expunerii. E firesc ca o lucrare astfel structurată să se încheie cu un bilanț (cap. VII).

La ambele componente etnice ale localității studiate, în trecut familia, de tip țărănesc, reflecta legătura nemijlocită cu economia agrară care determina hîrtitor și comportamentul social. Spre deosebire de Europa Centrală și Occidentală, unde autoritatea familiei pluricelulare e deținută de generația mijlocie, datoare să cedeze o parte precis stabilită din producția agrară generației vîrstnice, aici — ca în întinse zone ale Europei de Răsărit sau de Sud — prima dintre cele, de regulă, trei generații componente ale unei mari familii gospodărești dirija mersul casei. Diferențe etnice s-au constatat, în schimb, în obiceiul moștenirii casei: de către mezin, la români, de către primul născut, la sași (în majoritatea cazurilor). La români, moștenitorului îi revenea întreaga întreținere a părinților, pe cînd la sași plecarea din sînul familiei, odată cu căsătoria, nu însemna și lipsa de obligații (în natură) față de părinții îmbătrîniți. Proprietatea în bunuri fixe (și mobile, la sași) fiind împărțită în funcție de numărul copiilor, căsătoriile se făceau, de obicei, în cadrul aceleiași strat economic, mai cu seamă în cazul celor înstăriți, pentru a contracara în acest mod fărîmițarea averii și o eventuală „decădere“ pe scara socială; opțiuni de dragul sentimentului puteau să și le „permită“ doar cei săraci (p. 75). În privința preferinței pentru un sot/o soție din localitatea și din propria etnie, pentru trecut se constată aceeași atitudine. Deși a dispărut mobilul inițial al acestui fenomen, proprietatea particulară asupra pămîntului, endogamia constituie și astăzi un deziderat declarat cu preponderență, dar în realitate fi caracterizează mai ales pe sași, căsătoriile între români din diferite localități fiind mult mai frecvente. Tot la aceștia din urmă și ca premisă a constatării de mai sus, se remarcă rolul important pe care îl joacă astăzi situația profesională și socială a partenerului în decizia matrimonială.

De regulă, tinerei familii în trecut nu i se punea la dispoziție o încăpere aparte, deși în mai toate casele exista și o cameră nelocuită, „de paradă“. Lipsa de întimitate și individualitate familială, conform răspunsurilor, nu constituia însă o problemă conștientizată. Și astăzi, jumătate dintre tinerii căsătoriți locuiesc cu

părinții într-un menaj comun, bunicii avînd grijă și de nepoți, ai căror părinți lucrează în sat (60%) sau la oraș (40%, majoritatea dintre aceștia fac naveta la Sibiu). Statutul patriarhal al generației vîrstnice pierde însă din importanță — la români mai pronunțat decît la sași —, iar amplificări edilice în cadrul aceleiași gospodării traduc în viață tendința sporită de separare, dorită în parte chiar și de bunici.

În organizarea și amenajarea spațiului de locuit, ambele etnii se ghidau după aceleași principii: într-un trecut mai îndepărtat dispoziția de tip diagonal, iar mai recent cel în paralel caracterizează deopotrivă încăperile. Diferit este ritmul acestei modernizări, adoptată mai repede de către sași; ea e strîns legată de abandonarea vechiului tip de mobilă, pictată și la români, cu piese comandate sau cu unele achiziționate în țiguri, mai nou, din comerț. Dar și mobila modernă e dispusă conform șablonului tradițional în paralel. Tendința de specializare funcțională a încăperilor de locuit e prezentă, dar nu afectează înaltul prestigiu pe care îl deține „camera de paradă”, și astăzi nelocuită, chiar dimpotrivă: aceasta a devenit, în lipsa pămînturilor proprii, emblema bunăstării și semn al tinutei moderne. Decorul textil și iconografic tradițional, abandonat în bună măsură de către sașii mai tineri, e de-a dreptul cultivat în casele românești.

Nu lipsesc din lucrare nici scurte informații legate de obiceiurile familiei, de instituțiile cu caracter tradițional (vecinătățile la sași și la români), fără ca acestea să beneficieze însă de o ancorare similară temelor principale în fenomenele respective din întregul spațiu românesc și în contextul european. Din bibliografie lipsesc, bunăoară, studiile speciale dedicate nașterii și morții la sași (J. Mätzl, G. Schuller). În mod surprinzător nu se fac referiri nici la *Dicționarul graiurilor săsești*, atît de sugestiv în informații de fond și de terminologie; în schimb, străduința de a se informa cît se poate de cuprinzător asupra fenomenelor românești studiate e evidentă la tot pasul. Anumite scăpări în înțelegerea și traducerea unor termeni s-ar putea enumera, dar ele nu afectează conținutul. De altfel, informațiile sașilor, date în germană, cu unele expresii doar în dialect — unul dintre graiurile săsești cele mai dificile pentru un nelocalnic — n-au beneficiat de o situație lingvistică mai privilegiată.

În concluzie autoarea poate constata o mare unitate a datelor locale, implicat a culturii populare din Transilvania: „Organizarea familiei, ca și locuitul și atitudinea față de locuit, sub aspect structural se prezintă identic la sași și la români. Diferențieri etnice principiale nu pot fi constatate la acest fenomen ce trebuie, de altfel, încadrat în contexte europene mai ample. În trăsături răzlețe, ca în desfășurarea obiceiurilor de nuntă și înmormîntare, în amenajarea încăperilor, își fac, în schimb, apariția particularități stilistice și decorative cu specific de grup. Ele funcționează drept semne care servesc identificării grupului. În ciuda identității de structură a celor două etnii și a contactului zilnic între ele, raporturile între grupuri sînt marcate de distanță. Mai ales conștiința de sine a sașilor e nefavorabilă unui proces de apropiere. În ultimii ani, prin apariția societății industrializate s-au modificat însă esențial condițiile conviețuirii” (p. 303).

În mod evident, această cercetare comparativă se distanțează de vechea „Inselvolkskunde” (etnografia insulelor lingvistice) care privea grupurile germane, colonizate cîndva în diferite zone, ca entități pure, neracordate la poporul care-i găzduia. O remarcă critică, la adresa prefeței, nu și a studiului, trebuie totuși adăugată aici. Este adevărat că o seamă de monografii locale, scrise în cea mai mare parte de amatori în ale etnografiei, sînt tributare unei perspective înguste, etnocentriste. Dar nu ni se pare justificat să se citeze drept operă reprezentativă pentru folcloristica săsească volumul de scrieri mărunte ale lui Josef Haltrich, de la 1885, editate de Johann Wolff la cîteva decenii după prima lor apariție, unde „nu e vorba de vecinii români și maghiari” (p. XIV), cînd ar fi fost de fapt cazul să se amintească măcar de adevărații predecesori autohtoni ai unei viziuni regionale cuprinzătoare, înainte de toate de Adolf Schuller și de compendiul său de etnografie și folclor de la 1926; scrierile sale etnografice, folcloristice și dialectologice în nici un caz nu pot fi taxate în sensul invederat de profesoara marburgheză, ci s-au bazat și au propagat chiar o concepție științifică interetică. De atunci, știința etnologică a parcurs desigur și un proces de maturizare metodologică și în aplicarea unei metode ferme în cercetarea terenului rezidă, într-adevăr, înainte de toate meritul lucrării dedicată localității Slimnic. Or, aceasta nu e deloc puțin.

COLABORATORI

- Dr. Ion CUCEU, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. István ALMÁSI, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Maria BOCȘE, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, str. Memorandumului 21, 3400 Cluj-Napoca
- Ioana BOT, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Livia BOT, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Nicolae BOT, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Oltea CĂTINEANU, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, str. Memorandumului 21, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Mihai COMAN, Universitatea București, b-dul M. Kogălniceanu 4—6, 7000 București
- Maria CUCEU, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Iordan DATCU, Editura Minerva, Piața Presei Libere 1, 79776 București
- Zamfir DEJEU, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Virgiliu Florea, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Romeo GHIRCOIAȘIU, Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, str. I. C. Brătianu 25, 3400 Cluj-Napoca
- Elena HLINCA-DRAGAN, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Iosif HERȚEA, c/o. Muzeul Etnografic al Transilvaniei, str. Memorandumului 21, 3400 Cluj-Napoca.
- Lucia IȘTOC, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Liviu MALIȚA, Centrul de Studii Transilvane, str. Napoca 11, 3400 Cluj-Napoca
- Hanni MARKEL, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Anca MANIUTIU, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Stelian MINDRUȚ, Institutul de Istorie, str. Napoca 11, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Ileana MUREȘANU, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Constantin NEGREANU, str. Lăcrimioarelor 2, 1500 Turnu Severin
- Andrei NEGRU, Institutul de Cercetări Socio-Umane, str. Napoca 11, 3400 Cluj-Napoca
- Iuliana NEMETH, str. Scărișoara 8, 3400 Cluj-Napoca
- Victor OPRÎȘIU, c/o. Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Romulus OȘIANU, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, str. Memorandumului 21, 3400 Cluj-Napoca
- Amalia PAVELESCU, Str. V. Aron, Bl. 58, sc. B, et. III, ap. 57, 2400 Sibiu
- Dr. Gheorghe PAVELESCU, str. V. Aron, Bl. 58, sc. B, et. III, ap. 57, 2400 Sibiu
- Ovidiu PECICAN, Centrul de Studii Transilvane, str. Napoca 11, 3400 Cluj-Napoca
- Emil POP, Institutul de Cercetări Socio-Umane, str. Napoca 11, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Dumitru POP, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Adriana RUJAN, c/o. Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Achim STOIAN, c/o. Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca.
- Dr. Ilona SZENIK, Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, str. I. C. Brătianu 25, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Ion ȘEULEANU, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Onufrie VINTELER, Facultatea de Litere, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Gabriela VOO, Arhiva de Folclor a Academiei Române, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca

ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

fondată în 1930, la Cluj, sub direcția lui Ion Mușlea, a publicat următoarea serie a acestui buletin științific:

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR

I (1930—1931)	254 p.
II (1932—1933)	250 p.
III (1934—1935)	216 p.
IV (1936—1937)	268 p.
V (1938—1939)	216 p.
VI (1940—1942)	426 p.
VII (1943—1945)	200 p.

ANUARUL DE FOLCLOR

în serie nouă, editată, după 1990, sub patronajul Universității din Cluj-Napoca, a apărut cu tomurile:

I (1980)	263 p.
II (1981)	370 p.
III—IV (1982—1983)	424 p.
V—VII (1984—1986)	524 p.

Cu acest tom, VIII—XI, publicația noastră revine la Academia Română, sub vechea denumire:

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR

ISBN 1220-3661

LEI 120,-

ACADEMIA ROMÂNĂ

UNIVERSITATEA DIN CLUJ-NAPOCA

INSTITUTUL „ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE“

**ANUARUL
ARHIVEI DE FOLCLOR
VIII – XI**

EDIȚURA ACADEMIEI ROMÂNE

1991

ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMANE

fondată în 1930, la Cluj, sub direcția lui Ion Mușlea, a publicat vechea serie a acestui buletin științific:

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR

I (1930—1931)	254 p.
II (1932—1933)	250 p.
III (1934—1935)	216 p.
IV (1936—1937)	268 p.
V (1938—1939)	216 p.
VI (1940—1942)	426 p.
VII (1943—1945)	200 p.

ANUARUL DE FOLCLOR

în serie nouă, editată, după 1990, sub patronajul Universității din Cluj-Napoca, a apărut cu tomurile:

I (1980)	263 p.
II (1981)	370 p.
III—IV (1982—1983)	424 p.
V—VII (1984—1986)	524 p.

Cu acest tom, VIII—XI, publicația noastră revine la Academia Română, sub vechea denumire:

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR

ISBN 1220-3661

LEI 120,-

ACADEMIA ROMÂNĂ

UNIVERSITATEA DIN CLUJ-NAPOCA

INSTITUTUL „ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE“

**ANUARUL
ARHIVEI DE FOLCLOR
VIII – XI**

EDIȚURA ACADEMIEI ROMÂNE

1991