

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
CENTRUL DE ȘTIINȚE SOCIALE
SECTORUL DE ETNOLOGIE ȘI SOCIOLOGIE

**ANUARUL
DE FOLCLOR
II**

CLUJ-NAPOCA
1981

Redactor responsabil: ION TALOȘ

Colectivul de redacție:

ISTVÁN ALMÁSI, NICOLAE BOT, ION CUCEU, VIRGILIU FLOREA,
HANNI MARKEL, TRAIAN MÎRZA

Adresa redacției: Str. Republicii 9. 3400 Cluj-Napoca / R. S. România

CUPRINS

PREFAȚĂ	Pag. 10
-------------------	---------

CENTENARUL NAȘTERII LUI BÉLA BARTÓK

Ovidiu Birlea, Exemplul lui Béla Bartók	11
István Almási, Principiile lui Bartók și Brăiloiu privind metoda de culegere a folclorului	18
Szenik Ilona, Béla Bartók și unele probleme ale cercetării muzicii populare instrumentale	23
Ioan T. Florea, Culegerile folclorice ale lui Béla Bartók în județul Arad	44

STUDII

Petru Caraman , Descolindatul în sud-estul Europei. Partea I.	57
Ion Taloș, Miorița în Transilvania	95
Adrian Fochi, Structură și cronologie în construcția poeziei epice	135
Farağó József, Paralele între baladele populare românești și maghiare.	147
Traian Gherman , Plugarul sau trasul în apă	157
Ion Cuceu, Maria Cuceu, „Singeorzul” — un ritual mana în folclorul românesc.	201
Vöö Gabriella, Lucia Iștoc, Modele cognitive și artistice într-un ecosistem: Cheile Turzii	215
Ion Șeuleanu, Cîntecul „curunii la fată”.	234
Virgiliu Florea, Culegeri folclorice inedite ale elevilor din Blaj (1876—1879)	241
Hanni Markel, Proveniența poveștilor din culegerea lui Josef Haltrich.	267

IN MEMORIAM

Valeriu Butură, Leontin Ghergariu (1897—1980)	288
---	-----

NOTE

Semicentenarul Arhivei de folclor (Ion Taloș).	290
Artur Gorovei către Moses Gaster (Virgiliu Florea).	292
O enciclopedie de etnobotanică românească (A. Radu)	298
Materialuri folcloristice (Ion Cuceu).	298
Elemente de folclor românesc în lucrări sovietice (O. Vințeler)	300
Grădina vrăjită irlandeză (Diane L. Hollingsworth)	302

Cartea baladelor (Ion Talos)	303
Popor fără carte (Ion Talos)	304
Studii de folclor în „Lucrări de muzicologie“ (1979) (L. Iştoc)	305

RECENZII

Mircea Eliade , De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. București, 1980 (I.T.)	307
Ovidiu Bîrlea , Poetică folclorică. București, 1979 (Nicolae Bot)	309
Mihai Coman , Izvoare mitice. București, 1980, (Șt. Gencărau)	311
B.P. Hasdeu , Studii de folclor. Ediție îngrijită și note de Nicolae Bot. Prefață de Ovidiu Bîrlea. Cluj-Napoca, 1979 (I.C.)	313
Steluța Popa , Obiceiuri de iarnă. Folclor muzical din repertoriul copiilor. Tipologie muzicală. Colecție de cintece. București, 1981, (Elena Hlinca Drăgan)	315
Nagy Olga , A táltos törvénye. Népmese és esztétikum. București, 1978, (Vöő Gabriella)	316
Antologie de lirică populară românească. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Lîgia Bîrgu-Georgescu. București, 1980, (M. Cucu)	318
Vasile T. Doniga , Folclor din Maramureș. Cu o prefață de Mihai Pop. București, 1980 (I. Cucu)	319
Traian Mirza, Iona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Befinariu , Folclor muzical din zona Huedin — Huedin környéki népzene. Cluj-Napoca, 1979 (Lucia Iştoc)	321
Almási István , Szilágysági magyar népzene. București, 1979 (Szenik Iona)	322
Gh. Iordache , Mărturiile etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare românești. Studii cu privire specială la Oltenia. Craiova, 1980 (S. Belozetov)	323
Gazda Klára , Gyermekvilág Esztelneken. Néprajzi monográfia. București, 1980 (Vöő Gabriella)	325
Deutsche Volksdichtung. Eine Einführung. Leipzig, 1979 (Hanni Markel)	326
Günter Wiegmann, Matthias Zender, Gerhard Hellfurth , Volkskunde. Eine Einführung. Berlin, 1977 (I.T.)	328
A magyar folklór. Szerkesztette Ortutay Gyula. Budapest, 1979 (Vöő Gabriella)	330
Martin György , A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest, 1979 (István Almási)	331
Magyar néptáncagyományok. Budapest, 1980 (István Almási)	332
Helga Stein , Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade, (DVldr. Nr. 76 und Nr. 77) Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter. Helsinki 1979 (Anca Goția)	334
Otto Holzapiel , Folkevisse und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte. München, 1976 (Ion Talos)	336
Michael Belgrader , Das Märchen von dem Machandelboom (KHM 47). Der Märchentypus AT 720. My Mother Slew Me, My Father Ate Me. Frankfurt a.M., Bern, Cirencester/U.K. 1980 (Hanni Markel)	337
Das Recht der kleinen Leute. Beiträge zur rechtlichen Volkskunde, herausgegeben von Konrad Köstlin und Kai Detlef Sievers. Berlin, 1976, (Ion Talos)	340
Elisabeth Frenzel , Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 4., überarbeitete Auflage, Stuttgart, 1976; Elisabeth Frenzel , Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart, 1976 (Ion Talos)	342

Wörterbuch der Symbolik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler herausgegeben von Manfred Lurker. Stuttgart, 1979; Wörterbuch der Religionen. Begründet von Alfred Bertholet in Verbindung mit Hans Freiherrn von Campenhausen. Dritte Auflage. Neu bearbeitet, ergänzt und herausgegeben von Kurt Goldammer. Stuttgart, 1976 (Ion Talos) . . .	345
Polnische Sagen. Herausgegeben und übersetzt von Veroboj Vildomec. Vorwort und Parallelnachweise von Will-Erich Peuckert. Berlin, 1979 (Ion Talos)	347
Das große Hausbuch der Volkslieder. Über 400 Lieder aus Deutschland, Österreich und der Schweiz und Illustrationen von Ludwig Richter. Herausgegeben von Walter Hansen unter beratender Mitarbeit von Georg Schwenk und Dr. Wiegand Stief. München, 1978 (Ion Talos)	349
August Stöber , Die Sagen des Elsasses zum ersten Male getreu nach der Volksüberlieferung, den Chroniken und anderen gedruckten und handschriftlichen Quellen, gesammelt und erläutert von —. Mit einer Sagenkarte von J. Ringel. Nachdruck der Ausgabe St. Gallen 1858. Lindlar, 1979 (I.T.)	350
Märkische Sagen. Berlin und die Mark Brandenburg. Herausgegeben von Ingeborg Drewitz, Düsseldorf, Köln, 1979 (I.T.)	351
Folclor poetic. Cintece și strigături din județul Botoșani. Antologie alcătuită și prefațată de Ion H. Ciubotaru, Botoșani, 1980 (I.C.)	352
Todor Iv. Jivkov , Narod i Pesen (Problemi na folklornata pesenna tradicija). Sofia, 1977 (Alla Vințeler și Onufrie Vințeler)	353
G. L. Permyakov , From proverb to folk-tale, Notes on the general theory of cliché, Moscow, 1979 (Livia Bot)	355
Vasile Tudor Crețu , Etnosul folcloric — sistem deschis, Timișoara, 1980 (Nicolae Bot)	358
Antologie de folclor din județul Maramureș, vol. I, Poezia, Baia Mare, 1980 (Nicolae Bot)	361
Ion Bogdan , Mihai Olos , Nicoară Timiș , Calendarul Maramureșului, Baia Mare, 1980 (N. B.)	363
„Foaie verde, spic de grâu”, vol I. Poezia lirică, Zrenjanin, 1979 (N. B.)	364
G. Coșbuc . Opere alese, vol. IV, Ediție îngrijită și prefațată de Gavril Scridon, București, 1979 (N. B.)	366
Tradiții maramureșene, vol. II, Baia Mare, 1979 (N. B.)	367
COLABORATORI	369
ABREVIERI	371

INHALT

ZUM GELEIT.	10
---------------------	----

DIE 100. WIEDERKEHR VON BÉLA BARTÓKS GEBURT

Ovidiu Birlea, Das Beispiel Béla Bartóks.	11
István Almási, Bartóks und Bräiloius Prinzipien der Folkloresammelmethode	18
Szenik Ilona, Béla Bartók über die Instrumentalmusik	28
Ioan T. Florea, Béla Bartóks Folkloresammlungen im Kreis Arad	44

ABHANDLUNGEN

Petru Caraman , „Descolindatul“ (das Rügeansingen) im Südosten Europas. I. Teil.	57
Ion Talos, „Miorița“ in Transsilvanien	95
Adrian Fochi, Struktur und Chronologie im Aufbau der epischen Dichtung	135
Faragó József, Parallelen in den rumänischen und den ungarischen Volksballaden.	147
Traian Gherman , Erster Pflüger und Schwemmen	157
Ion Cuceu, Maria Cuceu, „Sîngeorzul“ — ein Mana-Brauch in der rumänischen Folklore	201
Vöö Gabriella, Lucia Iștoe, Kognitive und künstlerische Modelle in einem Ökosystem: Cheile Turzii.	215
Ion Șeuleanu, Ein Brautkranzlied.	234
Virgiliu Florea, Unveröffentlichte Folkloresammlungen der Blajer Schüler (1876—1879)	241
Hanni Markel, Die Herkunft der Märchen in Josef Haltrichs Sammlung	261

IN MEMORIAM

Valeriu Butură, Leontin Ghergariu (1897—1980)	288
---	-----

MISZELLEN

Ein halbes Jahrhundert Arhiya de folclor (Ion Talos)	290
Artur Gorovei an Moses Gaster (Virgiliu Florea).	292
Eine Enzyklopädie rumänischer Ethnobotanik (A. Radu).	298
Folkloristische Materialien (Ion Cuceu)	298
Elemente rumänischer Folklore in sowjetischen Arbeiten (O. Vințeler)	300
Der Irische Zaubergarten (D. Hollingsworth)	302

Das Balladenbuch (I.T.)	303
Volk ohne Buch (I.T.)	304
Folklorestudien in „Lucrări de muzicologie“ 1979 (Lucia Iştoc)	305

REZENSIONEN

307

VERZEICHNIS DER MITARBEITER	369
ABKÜRZUNGEN	371

PREFATĂ

Volumul al II-lea al Anuarului de folclor cuprinde lucrările unora dintre cei mai cunoscuți folcloriști români, maghiari și sași din țara noastră, dintre care unii se numărau și printre colaboratorii vechiului și cunoscutului Anuar al Arhivei de folclor: Petru Caraman și Traian Gherman. Colectivul de redacție salută de asemenea prezența în volum a unor cercetători deosebit de apreciați, cum sînt Ovidiu Birlea și Adrian Fochi.

Acest volum are ca puncte de greutate preocupările folclorice ale marelui etnomuzicolog Béla Bartók, colindatul și colindele — inclusiv colindul mioritic transilvan —, balada — fără a neglija relațiile româno-maghiare în acest domeniu —, obiceiurile agrare și cele nuptiale, precum și probleme de ecologie culturală și de istoria folcloristicii românești și săsești din Transilvania. Capitolele Note și Recenzii urmăresc să realizeze un tablou adecvat al activității ce se desfășoară în țara noastră și în alte țări în domeniul cercetării folclorului.

Felul în care a fost primit, atît în țară, cît și peste hotare, întiul volum al acestui Anuar (recenzat, între alții, de renumitul cercetător elvețian Robert Wildhaber, în *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 77, 1981, nr. 1—2, p. 67) constituie pentru toți colaboratorii săi un îndemn de a continua și de a ridica această activitate la un nivel și mai înalt, punînd în lumină valorile cele mai de seamă ale culturii tradiționale a poporului nostru. Publicarea celui de al doilea volum, datorat din nou sprijinului pe care forurile noastre îl acordă dezvoltării științei, vine să confirme necesitatea unei asemenea publicații.

RED.

CENTENARUL NAȘTERII LUI BÉLA BARTÓK

EXEMPLUL LUI BÉLA BARTÓK

OVIDIU BÎRLEA

În evocările festive prilejuite la comemorările îndătinate nu se obișnuiește invocarea unor scuze din partea celui ce rostește un cuvînt de omagiere. Totuși, dacă încercăm să cumpănim drept, un dram de luciditate arată cît poate fi de temerară încercarea de a pune în lumină meritele unui om neobișnuit în măsură măcar cuviincioasă, adică fără exagerări retorice, dar și fără diminuări provenite din îngustimea punctului de vedere, ceea ce echivalează în fapt cu opacitatea comprehensiunii, meteahna generală a oamenilor de rînd. Se spune de obicei că o mare personalitate reprezintă un model ce se oferă spre a fi urmat, un fel de punct cardinal destinat orientării contemporanilor și mai cu seamă a succesurilor. În acest sens, s-au creat chiar clișee șablonarde care împănază discuțiile și articolele festive, utilizate cu atît mai vîrtos, cu cît ele izbutesc să ascundă neputința de a descifra destinul unui ales între aleși, în totalitatea articulațiilor lui. În fapt, în atari evaluări, urmașii obișnuiesc să-și proiecteze propriile lor deziderate, în primul rînd din nevoia elementară de a avea un sprijin, un sfătuitoar cu autoritate reputată, din teama de a nu naviga singur pe o mare necunoscută. De unde rezultă că un om de seamă se vedește a fi în cele din urmă un fel de servitor al generațiilor viitoare, oarecum cu obligația implicită de a le oferi cît mai multe comodități în activitatea lor, cu deosebirea că figura lui e înconjurată cu respect, invocată cu admirație care poate merge cîteodată pînă la perpetuarea statuară. Căci aici se ivește marea semn de întrebare: poate fi înțeles fără greș un astfel de reprezentant excepțional al umanității sub toate fațetele? Se repetă mereu că aceasta e cu puțință doar din perspectivă istorică, adică după scurgerea unui interval care să estompeze animozitățile și să ofere jaloane comparative, întrucît contemporanii suferă cronic de o miopie, care îi împiedică de a vedea înălțimea muntelui care s-a înălțat în preajmă, astupîndu-le orizontul. Faptul a intrat atît de adînc în conștiința omenească, încît ni se oferă repetate mărturisiri, îndeosebi de ale poeților, că de-abia poezia le va recunoaște meritele, așezîndu-i în rîndul dreptilor lumești. Dar istoria culturii arată și aici oscilații, nu rareori cu întronări și detronări repetate, încît gradul de relativitate al unor atari evaluări e demascat în toată goliciunea lui. În situația aceasta, sfiala e întru totul firească, îndeosebi atunci cînd evocatorul e conștient de limitele sale, nu atît din lipsă de competență, cum se concede de obicei, cît din dificultatea de a putea măsura pe cei mari cu altă măsură decît propriul orizont. Iar cînd oscilațiile aprecierilor au fost prea mari, cum s-a în-

timplat și cu Béla Bartók, operația devine și mai anevoioasă pentru cel ce intenționează să evite stereotipiile cu podoabele lor retorice. Se știe că Béla Bartók a fost contestat, uneori cu violență exclusivistă, dar a fost și elogiat chiar în timpul vieții. Astfel, pentru a cita numai două atitudini, în 1914, Oskar Pursch, un muzician destul de reputat pe atunci, întrucît numele îi poate fi urmărit prin cronicile vremii, pur și simplu îi desființa prima culegere, *Cîntece populare românești din comitatul Bihor*, declarînd ritos: „culegerea d-lui Bartók nu prezintă nici un interes și din ea nu putem trage nici un folos pentru folclorul muzicii noastre naționale“, pentru ca în vara anului 1962, cu prilejul festivalului folcloric balcanic, Giorgio Nataletti, docent de folclor la Conservatorul Santa Cecilia din Roma, să declare: „atunci cînd vorbim de Bartók și de Brăiloiu, trebuie să stăm în genunchi“. Evident, gestul a dispărut de mult din ceremonialul laic, dar tocmai atare invocare insolită îi conferă mai multă putere de venerare nețarmurită. Oglindirea destinului lui Béla Bartók se înscrie între cele două extreme menționate, confirmînd și pe această cale contribuția lui uluitoare.

S-a putut vedea cum unii s-au complăcut în a-i reliefa greșelile, presupuse sau reale, cu satisfacția de a găsi pete chiar în opera unui muzician ilustru. Căci de-abia terenul greșelilor e locul unde mediocritățile inchipuite se simt la largul lor, cu senzația că de data aceasta se dilată și minuscula lor personalitate, după modelul lunii care se crede astru luminator furînd razele soarelui. Decît că amintiții nu și-au dat seama că se poate învăța și din greșeli, adesea neasemuit de mult, fiindcă există greșeli și greșeli, de la cele rizibile pînă la cele fecunde prin consecințele lor. După o conspectare mai atentă, mai încapă îndoială că unele greșeli trebuiau să apară în chip necesar pe treapta respectivă a investigației, dat fiind că soclul adevărului e alcătuit din suma, mai mare sau mai mică, a erorilor, fiecare avînd statut diferit? Pare un paradox împrejurarea că adesea tocmai greșeala e aceea care indică unde trebuie căutată soluția plauzibilă, cu alte cuvinte, există erori care poartă în însăși configurația lor germenul adevărului, evident pentru cine are ochi să-l descopere. Mai presus de toate la acest capitol al greșelilor lui Bartók se cuvine subliniat faptul că el singur oferă exemplul celui care se corectează treptat, cu strădania de a depăși o etapă dovedită nesatisfăcătoare. Ajunge să se compare cele două ediții ale întîii lui colecții, *Cîntece populare românești din comitatul Bihor* pentru a avea în față un exemplu, poate sortit să rămînă unic în analele folcloristicii, demonstrînd încă o dată că numai semidoctul nu greșește, tronînd liniștit pe propria-i infatuare. Cînd Bartók constată la Constantin Brăiloiu minuțiozitatea lui exemplară în a depista și consemna împrejurările în care se desfășoară produsul folcloric, el recunoaște deschis noutatea, cu bucuria celui care întrezărește ivirea unui orizont mai larg, iar nu cu invidia celui care pîndește scăpările sau presărîndu-și constatările cu cîte un „dar“ limitativ menit să anihileze ceea ce fusese silit să recunoască anterior. Ca atare, el semnalează acea „minuțiozitate extremă care întrece exactitatea celui mai migălos savant german“, citînd amplu spre exemplificare.

Alături de grija de a se corecta singur din nevoia elementară de a sluji adevărul în limitele puterii omenești, stă celălalt exemplu lumi-

nos, perseverarea în îndeplinirea țelului stabilit, cedînd numai atunci cînd obstacolele erau de netrecut. La prima vedere, acesta pare un adevăr *à la Palisse*, dar tocmai el reprezintă piatra de încercare a seriozității, distingînd vizibil diletantul de cercetătorul cu vocație. Astfel, la începerea primei conflagrații mondiale, el mărturisea lui Ion Bianu într-o scrisoare din 27 septembrie 1914: „Mais quoi qu'il arrive, je ne deviendrais pas infidèle envers mon travail commencé: je regarde comme un but de ma vie de continuer et achever l'étude de la musique du peuple roumain, au moins en Transylvanie“. Și într-adevăr el nu a pregetat de a duce la bun sfîrșit cercetarea muzicii populare a românilor transilvăneni, cum stă mărturie șirul de volume, îndeosebi cele trei postume covîrșind prin masivitate, apărute în 1967 la Haga. Împrejuraarea că pe acestea din urmă le-a purtat cu sine în exilul său amar, mi-gălînd la ele pînă la sfîrșitul vieții, dovedește că ele i-au îndulcit oarecum acest răstimp, cum se întrevede de altfel și printre rînduri, mai cu seamă în prefețele acestora. Au existat și piedici obiective care s-au răsfrînt negativ, unele știrbind din plinătatea colecției model. Astfel, într-o scrisoare către Ion Bianu din 20 mai 1914, Bartók solicită sprijinul pentru o culegere în Moldova, care ar fi fost întîia sa cercetare sistematică peste graniță. „Cette année enfin je peux exécuter mon plan projeté depuis tant: un voyage en Moldavie dans le but d'y étudier la musique populaire tant des Ciangăi que des Roumains“. În chip fatal, această culegere proiectată pentru vara anului 1914 a fost zădărnicită de izbucnirea războiului, iar condițiile postbelice neprielnice n-au mai reactualizat problema și nu este exagerat să conchidem că pierderea a fost enormă. Bartók se mai plînge și de împrejurarea că animozități de sorginte politică nu i-au îngăduit să revină pe urmele sale, în Ținutul Pădurenilor din Hunedoara pentru o cercetare experimentală cu cel mai talentat cimpoier pe care l-a întîlnit. Scopul sondajului era de a aduce mai multă lumină în raporturile dintre improvizație și tradiție prin determinarea cît mai exactă cîte anume din fulgurațiile de moment ale cimpoierului au prins rădăcini în repertoriul local și respectiv care dintre acestea au pierit fără urmă, aidoma unor apariții meteorice. Nu începe îndoială, cît de mare ar fi fost cîștigul teoretic dedus dintr-o atare cercetare cu profil experimental, întrucît el ar fi constituit tocmai încoronarea finală a contribuției bartókienne la problema oralității folclorice. Se cuvine subliniat cu vigoare acest aspect, întrucît meritele lui în acest capitol sînt trecute cu vederea tocmai de cei ce se dedau la teorii înalte despre această oralitate. În vremea din urmă, a fost anunțată la noi cu mari bătăi de tobă „metoda modernă“ de cercetare a oralității de către Milman Parry și Albert Lord, ca și cum folcloriștii europeni ar fi așteptat pe acești americani să-i învețe problematica baladelor și legile generale ale creației folclorice. Dînd fiecăruia ce i se cuvine, cei doi profesori au adus o contribuție nouă și revelatoare doar cu privire la structura orală a poemelor homerice, sprijinindu-se cu sagacitate tocmai pe modul cum rapsozii iugoslavi își compun cîntecele epice, pornind deci de la analiza fenomenului contemporan, pentru a descifra aspectele trecutului, cum sună de altfel o lege elementară de cercetare în folcloristică. Încă în prima sa colecție, Bartók obișnuia să semnaleze variațiile mai importante ale celorlalte strofe imprimate la fonograf față de întîia re-

dată în întregime, punînd astfel în lumină variabilitatea, instabilitatea relativă a creațiilor folclorice. Aceasta este cheia de boltă a oralității și treptat, ea va fi extinsă și la celelalte aspecte, atît de Bartók, cît și de alții, la noi în primul rînd de C. Brăiloiu și Ion Diaconu. Condițiile tehnice moderne, în primul rînd banda de magnetofon, au permis lărgirea cîmpului experimental cu privire la legile oralității, fără să anuleze cituși de puțin primatul metodologic al celui care le-a întrezărit teoretic, mai ales cînd a formulat și unele deziderate cu caracter aplicativ. Cînd Bartók se apleca la urechea informatorilor pădureni anume duși la Budapesta pentru a-i ilustra muzical conferințele și le fluiera melodia exemplificatoare, părea că el încalcă cel dintîi legile oralității locale cu privire la legătura dintre text și melodie. Atît că dictarea prealabilă era impusă de prezentarea unei melodii date și cine știa să observe, își putea da seama că tocmai atare intervenție dezvăluia lipsa de legătură obligatorie dintre cele două arte.

Perseverența sistematică și obstinată în cercetarea melosului popular a fost favorizată în cel mai înalt grad de o receptivitate de dimensiuni unice. Ceea ce uimește pe oricine și constituie un adevărat miracol este tocmai această aderență a lui Bartók la atîtea categorii de melos-uri. Nu e la mijloc o simplă curiozitate, susținută de necesitatea de a mai evada temporar în alte domenii cu funcție recreativă, cum se observă la unii, ci de o capacitate funciară, organică, de a pătrunde în fibrele ultime ale universurilor muzicale și de a le surprinde nota specifică, așa cum atestă din plin atît imensitatea melodiilor transcrise, cît și observațiile ascuțite și pertinente din elaborările sale teoretice. Cu urechea plecată în pîlnia fonografului, cum l-a surprins o fotografie, Bartók a prins rînd pe rînd configurația miilor de melodii, fixîndu-le cu ajutorul notației europene, spre uluirea generală a acelor care deschid colecția lui, unică sub atîtea aspecte, cu sfiala celui care deslușește în fiecare semn grafic o părțică din sufletul care a putut să vibreze atît de multicolor. Cît de profundă a fost adeziunea lui Bartók la melosul popular se vede în primul rînd din semnalarea caracteristicilor care au impus orînduirea melodiilor în chipul cel mai organic. Această clasificare n-a fost înălțată la rang de sistem imuabil, dimpotrivă, ea a fost subordonată specificului genurilor folclorice, colecția sa oferind mai multe categorii de clasificare, dovedind în subsidiar că nu clasificarea este țelul ultim al cercetării, cum se crede (și nu de puțini), ea constituind de abia o etapă necesară menită să ușureze elaborarea celorlalte observații teoretice, de la cele cu profil monografic pînă la sintezele de largă cuprindere. Cercetătorul surprinde și aici modul cum Bartók s-a autocorectat, depășindu-și elaborările anterioare, cum treptat și-a îmbunătățit sistematizarea, lăsîndu-se călăuzit de ceea ce îi indicau caracteristicile materialului, iar nu de rigoarea dogmatizantă a vreunui sistem. Atare exemplu rămîne mereu o pavază în atenția folcloristului de pretutindeni pentru a-l feri de siluiri arbitrare care să ducă la teoretizări nefondate.

Profunzimea caracteristică lui Bartók este ilustrată și de atenția susținută acordată complementului literar și coregrafic al părții muzicale. Faptul se cuvine semnalat, întrucît chiar mai tîrziu unii s-au dispensat de notarea textului poetic. Cine răsfoiește fosta Arhivă Fonogra-

mică, poate vedea cum culegătorii au consemnat numai textul cît a fost imprimat pe cilindrul de fonograf, continuarea fiind omisă sub pretextul că variantele literare sînt publicate. Enormitatea procedurii e agravată de împrejurarea că parte din textele poetice sînt unicate, după cum diferită putea fi și urmarea unora care începeau în chip asemănător cu cele cunoscute din colecții. Minuțiozitatea cu care a scris Bartók poeziile cîntate este reliefată de folosirea semnelor diacritice pentru redarea rostirii dialectale. Amănuntul poate sluji acelor folcloriști filologi care repudiază orice semn diacritic, predicînd practicarea unei grafii literare sub pretextul că numai în înaltă haină ortografică poate fi frumoasă o poezie populară, forma de prezentare ridicîndu-se mult deasupra materialității sunetelor. În colecția apărută postum, cercetătorul mai are surpriza de a-l descoperi pe Bartók și în ipostaza de culegător coregraf. Astfel, jocurile cele mai importante sînt consemnate în cele două elemente definitorii, forma, apoi direcția mișcărilor, cel de al treilea element, ritmul, fiind indicat de melodiile pertinente. O seamă de observații întregesc desenele coregrafice alcătuite cu ingeniozitate neașteptată. Viitorul istoric al coregrafiei populare va trebui să pună în lumină ce a însemnat această nouă deschidere a lui Bartók în analele cercetării coregrafice.

Ar fi o scăpare capitală dacă nu ar fi relevate și contribuțiile teoretice ale lui Bartók cu privire la poezia populară cîntată. În afară de observațiile lui despre versul popular care l-au uimit chiar pe Brăiloiu la acea vreme, apoi cele pline de sagacitate referitoare la tematică, la alternarea după plac dintre *bade* și *mîndră* etc., se cuvin puse în lumină aserțiunile lui despre obîrșia latină a unor modalități compoziționale ale cîntecului popular românesc, cum ar fi repetiția paralelistică și versul introductiv *frunză verde*... Bartók a întrezărit proveniența acestora din comparația cu poezia populară toscană și supoziția sa a fost ulterior confirmată prin extindere comparativă la celelalte popoare romanice, îndeosebi prin detectarea puținelor mărturii din fragmentele de poezie populară latină.

Dar invocarea exemplului lui Béla Bartók este și un prilej de amărăciune, evidențiată prin contrast vădit tocmai de această comemorare festivă: cercetarea folclorului este o muncă de excepție, pentru care se cere înclinare. Ajunge o comparație fugară între volumele lăsate de Bartók și prestațiile folcloriștilor încadrați în institute de cercetări de mai bine de trei decenii, fără a mai împînzi aserțiunea cu alte comentarii, dealtfel inutile. Constatarea că Bartók a produs cît o uzină dezvăluie doar latura cantitativă, cîtuși de puțin neglijabilă, dar mai presus trebuie evaluat aspectul calitativ. Faptele demonstrează că nu e suficient să fii diplomat al învățămîntului superior de orice categorie pentru a fi folclorist, cum se crede în genere și cum s-a procedat la completarea schemelor de cercetare. S-a putut vedea cum folcloriști cu diplomă nu erau în stare să aștearnă pe portativ o melodie nițel mai complicată — nu un cîntec de copii sau o colindă dintr-un singur rînd melodic — după cum folcloriști literați cu înalte titluri nu pot distinge versul popular autentic de cel contrafăcut. Dincolo de școala de grad

superior, e nevoie de încă ceva, în ultimă instanță de un fel de talent care nu e dat oricui. Brăiloiu obișnuia să spună: „folclorul se face cu demență!“ Evident, butada provine din rîndul celor mulți, totuși „eufemismul“ trădează starea de fapt, întrucît folcloristul trebuie să posede, alături de formația de tip academic, și o a doua natură prin care să poată sonda mentalitatea populară și mai cu seamă să se poată integra în gustul corespunzător acesteia pentru a semnala aspectele specifice potrivit valorii lor. Studiile teoretice și frecventarea mediilor folclorice ajută considerabil apropierea de lumea folclorică, dar din păcate nu pot genera acea capacitate mai adîncă de introspecție în jaloanele esteticii folclorice. Folcloristul trebuie să îngemăneze două naturi, am zice să se constituie în dublet, capabil de a sugruma influența tiranizantă a gustului de formație școlară pentru a nu evalua lumea folclorică prin imixtiune de prejudecăți culte, oricît de inofensive ar părea la prima vedere.

Bartók se instituie și de data aceasta ca o excepție la excepție, întrucît el a depășit în comprehensiune pe oricare cercetător. Cunoscător al muzicii clasice și compozitor de prim rang după aprecieri unanime, el a fost dublat o dată de un cercetător fără pereche al muzicii populare din centrul și sud-estul Europei, iar a doua oară și de un cercetător emerit al muzicii orientale, în speță turcă și arabă. De unde se vede că în persoana lui au activat trei naturi diferite, cu capacitatea de a se desface pe rînd în cele trei ipostaze, fiecare cu orizontul ei și mai cu seamă cu gustul limitat de jaloane estetice intransigente. Sub acest aspect, Bartók nu mai poate sluji de exemplu, ci doar de ideal, de stadiu maxim la care se poate ridica ființa umană prin inșii excepționali.

Figura lui mai prezintă ceva insolit: compozitorul stă alături de savant, fiind prea temerar de evaluat dacă în cumpănă atîrnă mai greu creația componistică sau opera folcloristică, întrucît trebuie să se țină seama că aceasta din urmă e accesibilă de abia unui număr restrîns, mai cu seamă la noi, unde colecția lui e cea mai puțin răspîndită, fiind mai degrabă piesă de muzeu. Istoria culturii mai oferă cazuri rarissime de îmbinarea aproximativ la aceeași profunzime a creației artistice cu elaborările teoretice, cum ar fi în Renaștere L. da Vinci sau L. B. Alberti, iar la noi Lucian Blaga. La acesta din urmă, universul poetic aproape se confundă cu cel filozofic, ca două fațete ale aceleiași realități. Amănuntul arată cît de caduce sînt atari grupări pe familii sau tipuri de creatori dictate de necesități didactice, în fapt fiecare personalitate de mărime neobișnuită constituindu-se în unicat, în ultimă instanță o minune a naturii provenită din capriciile ei creatoare.

Cît privește receptivitatea deplină la atîtea lumi muzicale în profunzimea materializată de opera lui Bartók, e problematic dacă se va mai ivi un al doilea exemplar, decît poate în cazul unui cataclism care să deplaseze continentele și să înscăuneze alt climat fizic și îndeosebi moral menit să ascuță mintea și sensibilitatea deasupra celor de pînă acum. Oricum, generațiile vor contempla mereu stadiul unui umanism integral, cu receptivitate la frumosul muzical pînă în limitele maxime, care a fost întruchipat doar la apariția meteorică a lui Béla Bartók.

DAS BEISPIEL BÉLA BARTÓKS

(Zusammenfassung)

Der Vortrag — er wurde gelegentlich der Bartók-Ehrung in Cluj-Napoca, am 25. 3. 1981, verlesen — geht einleitend darauf ein, wie jedes Unterfangen, ein Genie wie Bartók einzuschätzen, zum Prüfstein des subjektiven Horizonts des Rezensenten wurde und wird.

Kleinliche, auf Mängel in Bartóks Werk fixierte Kritiker übersahen gerade seine beispielhafte Fähigkeit, aus Fehlern zu lernen, und den Mut, sich selbst zu korrigieren, indem er neidlos Einsichten, die über ihn hinauswiesen (Brăiloiu), als solche anerkannte und im Dienste der Wahrheitsfindung für seine Arbeit fruchtbar machte. Beispielhaft war desgleichen Bartóks Beharrlichkeit in der Erreichung einmal gesteckter Ziele, wofür die Sammlung der rumänischen Volkslieder, an der er auch im Exil, bis an sein Lebensende arbeitete, der sprechendste Beweis ist. Wohl haben Krieg und Nachkrieg die Feldfahrt in die Moldau und die Wiederholung der Aufnahmen im Gebiet Pădureni vereitelt, doch ist sein Beitrag nicht allein vom Umfang her immens, sondern gleichzeitig ein Modell an Qualität und ein methodologischer Gewinn, dessen Priorität und Tragweite nicht genug betont werden können. Für die Erfassung und Ergründung der Oralität hat er Bahnbrechendes geleistet, da er sowohl für Beständiges als auch für Variationen hellhörig war und darüber hinaus die Gabe besaß, Systematik nicht als Selbstzweck zu betreiben. Seine beeindruckenden Aufzeichnungen gehen nicht nur musikalischen Feinheiten nach, sondern erfassen mit der gleichen Umsicht den Text und sogar die Bewegung — ein Beitrag übrigens, dessen wegweisende Bedeutung für die Choreologie noch nicht vollkommen ausgeleuchtet wurde. Was Bartók zum Versbau des gesungenen rumänischen Volksliedes zu bemerken wußte, hat selbst einen Brăiloiu in Staunen versetzt, und seine Ausführungen zur Thematik, zur romanischen Herkunft einiger Aufbauprinzipien haben ihre Gültigkeit bewahrt oder wurden von späteren Untersuchungen noch untermauert.

Bartóks Anlage, seine außergewöhnliche Empfänglichkeit, sein einmaliges Einfühlungsvermögen in die Eigenheiten so verschiedener Musikwelten waren zusammen mit der beispielhaft angeeigneten und eingesetzten Bildung Voraussetzungen für ein wissenschaftliches Oeuvre, das ihn als unübertroffenen Kenner und Exegeten der südosteuropäischen und orientalischen Volksmusik ausweist und ihm den Rang eines Wegbereiters der modernen Folkloristik sichert. Es ist ein Erbe, dessen Weiten- und Tiefendimension im Vergleich zum Einsatz und den Ergebnissen nicht weniger Nachgeborener erst recht überwältigend deutlich wird.

Was über den Wissenschaftler hinausgeht, der Komponist Bartók ist, im selben Menschen verkörpert, bereits mehr als ein Beispiel: seine hochgradige vielseitige Begabung siedelt ihn auf der einsamen Höhe jener Renaissancetypen an, bei denen sich wie bei L. da Vinci und L. B. Alberti — und hierzulande bei Bartóks Zeitgenossen Lucian Blaga — die Anlagen für künstlerisches und für theoretisches Schaffen etwa die Waage halten.

PRINCIPIILE LUI BARTÓK ȘI BRĂILOIU PRIVIND METODA DE CULEGERE A FOLCLORULUI

ISTVÁN ALMÁSI

Culegerile de melodii populare din secolul trecut nu au putut avea caracterul și valoarea unor cercetări științifice, datorită faptului că noțiunile de cântec popular și muzică populară nu au fost circumscrise cu claritate, astfel încît scopul propriu-zis al culegerilor și metoda de lucru care trebuia utilizată, au rămas, de fapt, nelămurite. Cu toate că au fost realizate colecții voluminoase, care conțin melodii de valoare, numărul pieselor de folclor muzical autentic era prea redus, pentru că nu s-a acordat suficientă atenție tocmai acelei pătri sociale, care, datorită condițiilor istorice, geografice, economico-sociale și culturale specifice Europei răsăritene, a păstrat, de-a lungul veacurilor, un imens tezaur de muzică populară.

Importanța egală a textelor și a melodiilor de cîntece populare, precum și necesitatea transcrierii melodiilor au fost recunoscute încetul cu încetul. Academia Maghiară de Științe, de pildă, a recomandat, în anul 1833, editarea unei colecții de cîntece populare cu note muzicale. Deși dezideratul acesta din cauza lipsei fondurilor bănești nu a fost îndeplinit, decît mai tîrziu, propunerea însăși denotă că pînă prin anii 1830 au fost culese deja numeroase melodii. Altfel nu s-ar fi gîndit la publicarea lor.¹ Peste patru decenii, cristalizarea concepției asupra cîntecului popular și asupra modului de culegere a lui se vedește în prefața colecției întocmite de István Bartalus (1873—96), în care autorul declară că „astăzi nu mai poate fi contestat faptul că publicarea completă a cîntecelor populare poate fi realizată numai dacă cuvîntul și melodia sînt notate împreună”². În ședința Academiei Române din 31 martie 1883, cu ocazia propunerii pentru premiere și editare a colecției lui Dimitrie Vulpian, Vasile Alecsandri a pus în discuție problema transcrierii corecte a melodiilor.³

Se cuvine a fi evidențiați doi muzicieni dintre aceia care au contribuit substanțial la elucidarea trăsăturilor caracteristice ale cîntecelor populare și la stabilirea sarcinilor de cercetare. Gavriil Musicescu „fără să fie un rodnic culegător, îmbogățește totuși patrimoniul gîndirii teoretice cu unele idei inedite, deosebit de valoroase. Astfel sesizează rolul

¹ Vezi Kodály Zoltán, *Magyar zenei folklore 110 év előtt. Mindszenty Dániel és Udvardy János*. In: id., *Visszatekintés*. II. Budapest, 1964, p. 155.

² Bartalus István, *Magyar népdalok, egyetemes gyűjtemény*. I. Budapest, 1873, p. 3.

³ Vezi Ovidiu Birlea, *Academia Română și cultura populară*. „Revista de etnografie și folclor”, XI (1966), nr. 5—6, p. 418.

social al cîntecului popular, caracterul colectiv al creației populare și necesitatea organizării culegerilor pe bază de monografiilor regionale.⁴ János Sepródi a susținut ideea justă că studierea istoriei muzicii este inseparabilă de cercetarea folclorului muzical, iar temeinica sa culegere din comuna Chibed (județul Mureș) poate fi considerată drept prima încercare de alcătui monografia muzicală a unei localități. El a fost de părere că trebuie adunate toate melodiile care se cîntă la țară, adică, pe lângă cîntecele populare autentice și cele „semipopulare și literare“, dar a pretins ca aceste categorii să fie diferențiate cu strictețe. Totodată, Sepródi a constatat că „materialele folclorice se găsesc în straturi supra-puse, ca straturile pămîntului. Stratul vechi este acoperit de cel nou, de acela care este la modă. Prin urmare, cine vrea să găsească perle, să nu lucreze cu grebla, ci cu sapa. Nu trebuie colindată însă toată lumea în mod capricios, ci cîte un teren mai restrîns trebuie săpat și cercetat în adîncime.“⁵

Cotitura cea mai însemnată în dezvoltarea metodei de culegere a fost marcată de introducerea fonografului (de către W. Fewkes, în 1889) printre uneltele de lucru ale folcloriștilor. În urma acestei inițiative — paralel cu consolidarea curentului pozitivist — opinia, conform căreia numai înregistrarea mecanică garantează autenticitatea materialelor culese, a devenit un principiu metodologic al cercetării de muzică populară, întrucît aparatul de imprimare asigură eliminarea „elementului subiectiv“ din activitatea de culegere și contribuie la diminuarea eventualelor greșeli de transcriere a melodiilor.

Primele înregistrări pe fonograf, împreună cu părerile formulate în studiile și colecțiile înaintașilor, reprezintă premise importante pentru înfiriparea etnomuzicologiei la începutul secolului nostru. Aceasta s-a format și a devenit disciplină autonomă în strînsă legătură cu strădaniile menite să dezvolte o artă muzicală națională de nivel european, concomitent cu apariția unor compozitori și muzicologi geniali, care au desfășurat o activitate științifică de excepție. Precum se știe, cele mai însemnate merite în fundamentarea folcloristicii muzicale românești revin lui Dimitrie G. Kiriac, Constantin Brăiloiu și George Breazu; întemeietorii etnomuzicologiei maghiare au fost Béla Bartók și Zoltán Kodály.

Cu ocazia concertului dat la București, în octombrie 1924, Béla Bartók a legat o prietenie de durată cu Constantin Brăiloiu. Raporturile lor au fost caracterizate, întotdeauna, prin deplină sinceritate, cordialitate și considerație reciprocă, iar corespondența și lucrările lor atestă o adevărată comunitate de idei între cei doi mari savanți. Într-adevăr, părerile lor asupra problemelor cheie ale folcloristicii erau în concordanță. Ei au susținut opinii diferite doar în privința unor amănunte.

Întrucît metoda de culegere a muzicii populare este determinată de concepția folcloristului privind obiectul cercetării, vom consacra, mai întîi, cîteva rînduri viziunii lui Bartók și Brăiloiu asupra folclorului muzical. Încă din primele propoziții ale seriei de articole intitulate A

⁴ Gottfried Habenicht, *Evoluția metodei de cercetare a folclorului muzical*, „Revista de etnografie și folclor“, XI (1966), nr. 3, p. 231—232.

⁵ Sepródi János, *Két újabb népköltési gyűjtemény*. „Erdélyi Múzeum“, XXIII (1906), p. 155.

hangszeres zene folklórja Magyarországon (Folclorul muzical instrumental din Ungaria), publicate în anii 1911—1912, a reieșit că pentru Bartók poporul — privit prin prisma folcloristicii — a însemnat țărănimea: „Pină în prezent, atît la noi, cît și în altă parte, a fost notat foarte puțin din ceea ce țărani [..] cîntă la instrumente muzicale. [..] Melodiile cîntate de buni muzicanți-țărani sînt atît de ornamentate [..] încît transcrierea lor, chiar dacă nu este imposibilă, necesită în orice caz enorm de mult timp.”⁶ Bartók a subliniat adesea deosebiriile dintre cultura orășenească, „a domnilor”, și cea sătească, a țăranilor. El a limitat sfera investigațiilor sale la muzica sătenilor. De aceea, el a preferat termenii de „muzică țărănească”, „cîntec țărănesc”, respectiv „melodie țărănească”. Opțiunea lui a fost firească, întrucît ea a ținut cont de realitățile sociale de odinioară.

Bartók a făcut distincție între o muzică țărănească în sens larg și una în sens mai restrîns. Încercînd să precizeze noțiunea de cîntec țărănesc, el a caracterizat cele două categorii în mai multe lucrări ale lui. Iată formularea poate cea mai exactă: „În sensul mai larg al cuvîntului, muzica țărănească este totalitatea acelor melodii de care țărănimea, mai mult sau mai puțin neatînsă de cultura orășenească, se folosește sau s-a folosit odinioară, oriunde, oarecare vreme, pentru satisfacerea spontană a simțului ei muzical. În sens mai restrîns, muzica țărănească este totalitatea melodiilor care servesc unui astfel de scop și denotă un anumit stil muzical omogen. Termenul de «muzică țărănească» în acest sens mai restrîns poate fi utilizat, deci, numai în cazul acelor melodii care sînt caracterizate printr-o unitate de stil. Aceasta nu se referă, desigur, exclusiv la muzica țărănească maghiară, ci la orice fel de muzică țărănească. Chiar și în cazul în care această muzică țărănească tipică a pornit din elemente muzicale străine, prelucrarea este opera specifică a întregii țărâni.”⁷

Așadar, Bartók a relevat, de fapt, importanța procesului de prelucrare și transformare în geneza muzicii populare. Pe baza experiențelor sale, el a fost de părere că țărani în mod individual nu sînt în stare să creeze melodii de sine stătătoare. El a recunoscut, în schimb, că înclinația lor pentru modificări și variații, funcționează viguros, căci a observat de nenumărate ori rolul însemnat al improvizației în interpretarea cîntecelor populare. Bartók a presupus că o parte din schimbările cauzate de improvizație, pot deveni, cu timpul, constante. După opinia lui, înclinația individuală pentru variații nu este capabilă să schimbe elementele esențiale ale melodiilor. Prin urmare, constituirea stilurilor muzicale omogene poate fi imaginată drept rezultatul împrejurării „că înclinația pentru modificare a maselor de țărani care locuiesc pe un teritoriu unitar din punct de vedere geografic și care vorbesc aceeași limbă, datorită înrudirii de dispoziție sufletească a indivizilor, acționează în mod similar, cam în aceeași direcție”⁸. Bartók a considerat variabilitatea drept una din trăsăturile cele mai caracteristice ale melodiilor populare,

⁶ Bartók Béla *összegyűjtött írásai*. I. Közreadja: Szöllösy András. Budapest, 1966, p. 59.

⁷ Bartók Béla, *Magyar paraszttzene*. În: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. I. ... p. 379.

⁸ Id., *A magyar népdal*. Budapest, 1924, p. VI.

dar a crezut, totodată, că în formarea variantelor se impun anumite legități. Adică, fiind o artă colectivă, un component organic al momentelor mai importante în viața satelor, muzica populară este supusă regulilor nescrise ale tradiției.

Béla Bartók, genialul compozitor, a știut să aprecieze valoarea estetică inestimabilă a muzicii populare. După afirmația lui, „această muzică țărănească este tot ce se poate închipui mai desăvârșit și mai variat în ceea ce privește plămuirea artistică: puterea ei expresivă este nebănuț de mare și, în același timp, lipsită de orice fel de sentimentalitate, de orice ornamentație inutilă. Deseori este simplă până la primitivitate, dar niciodată simplistă. Un punct de plecare mai potrivit pentru o renaștere a muzicii cu greu se poate închipui.”⁹ Cu ocazia unei conferințe ținute la invitația asociației „Pro Musica Society” din New York, Bartók a accentuat: „După convingerea mea, fiecare melodie populară luată în sens mai restrâns este modelul autentic al perfecțiunii artistice de cel mai înalt grad. În mic, o consider o capodoperă tot atât de mare pe cât este, în lumea formelor mari, o fugă de Bach sau o sonată de Mozart. O astfel de melodie este exemplul clasic al expresiei de inegalabilă concentrare a gândirii muzicale, de evitare a tot ceea ce ar putea fi într-însa de prisos [...] Dacă analizăm melodiile înseși, în muzica Europei răsăritene întâlnim o varietate de necrezut a liniei melodice și a scărilor.”¹⁰

Este cunoscut faptul că interesul lui Constantin Brăiloiu pentru folclorul muzical a fost trezit de maestrul său, Dimitrie G. Kiriac. Tot Kiriac i-a îndreptat atenția asupra publicațiilor de muzică populară ale lui Bartók. Pe de altă parte, conceptul de cîntec popular al lui Brăiloiu s-a format în cadrul școlii sociologice conduse de renumitul profesor Dimitrie Gusti, cu care Brăiloiu a început să colaboreze în anul 1928.

În urma constatărilor la care a ajuns cu prilejul campaniilor monografice și ca rezultat al unor aprofundate analize asupra aserțiunilor făcute de precursori, Brăiloiu a afirmat că muzica populară este un produs al colectivității și ca atare este un fenomen social prin excelență. Asemănător lui Bartók, și el a susținut că obiectul cercetărilor etnomuzicologice este muzica practică de țărâtime, dar folclorul muzical înseamnă și totalitatea melodiilor răspîndite, la un moment dat, într-un mediu țărănesc, indiferent de proveniența și stilul lor. Dacă folcloristul și-ar limita investigațiile la cîntecele de origine țărănească în exclusivitate, unicul lui scop ar fi, de fapt, cunoașterea stilurilor muzicii populare. Dacă va culege însă toate melodiile întâlnite la țărani, cercetarea muzicii populare va deveni studiul vieții muzicale a satelor, ceea ce îl va apropia negreșit de domeniul sociologiei. Cîntecul popular nu este niciodată independent de viața comunităților sătești. Funcția socială evidentă a lui este trăsătura principală care îl deosebește de cîntecul cult.

Brăiloiu a admirat frumusețea artistică a cîntecelor populare, dar îi era limpede că muzica populară nu este numai artă, ci o parte a bunurilor indispensabile ale oamenilor de la sate. După opinia lui, chiar și cîntecele propriu-zise, neocasionale, pot avea un folos practic, întrucît acestea contribuie, în general, la alinarea suferințelor sufletești. Inter-

⁹ Id., *A parasztszene hatása az újabb műzenére*. In: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. I. ... p. 675.

¹⁰ Id., *Magyar népzene és új magyar zene*. *Ibid.*, p. 752.

pretarea cîntecelor ceremoniale, legate în chip obligatoriu de unele obiceiuri populare, sînt determinate de normele nescrise ale vieții colective.

Părerea lui Brăiloiu era identică cu cea a lui Bartók și în ceea ce privește geneza cîntecului popular. El a accentuat că muzica populară nu este rezultatul creației colective în sensul misterios închipuit și propagat de romantici. Ea este mai degrabă rezultatul unei selecții colective. În consecință, cîntecul popular reprezintă o proprietate colectivă, dar nimeni nu are dreptul să se considere autorul sau interpretul unic al lui.¹¹

În articolul intitulat *Muzica populară maghiară* publicat în limba franceză, în anul 1921, Bartók s-a referit tangențial la unele probleme de metodă a cercetării muzicii populare. La sfîrșitul activității sale de culegător, în 1936, anul în care și-a efectuat ultima culegere, cea din Turcia, el și-a expus amănunțit ideile privind metodologia culegerii în vasta lucrare intitulată *Miért és hogyan gyűjtsünk népzene?*, publicată în același an la Budapesta, în seria „Népszérű Zenefűzetek”.¹² Cu douăzeci de ani mai tîrziu, în anul 1956, studiul acesta a apărut și în limba română: *De ce și cum să culegem muzica populară?* în volumul *Bartók Béla. Însemnări asupra cîntecului popular*.¹³ În această lucrare, Bartók a sintetizat experiențele sale cîștigate într-o perioadă de trei decenii și opiniile celor mai de seamă folcloriști ai lumii, printre care, în primul rînd, pe cele ale lui Constantin Brăiloiu. Bartók s-a ocupat aici de unele aspecte teoretice ale folcloristicii, dar mai ales de numeroase probleme practice cu care poate fi confruntat cercetătorul muzicii populare.

Pentru obținerea unor rezultate mulțumitoare din punct de vedere științific, culegătorul trebuie să fie înzestrat, conform părerii lui Bartók, cu multiple cunoștințe în domeniile lingvisticii, foneticii, dialectologiei, coregrafiei, folcloristicii și etnografiei, istoriei, dar înainte de toate, trebuie să fie un bun muzician cu un auz și un spirit de observație dezvoltat. Bartók a fost de acord cu Brăiloiu, cînd a declarat că rezultate complete ar putea fi obținute numai dacă ar conlucra un muzicolog și un filolog.

Bartók a recomandat cercetătorilor pregătirea temeinică a deplasărilor. Prin aceasta el a înțeles cunoașterea materialelor culese anterior, pentru că numai în felul acesta pot fi sesizate nevoile stringente ale cercetării. El a subliniat importanța culegerii la fața locului, acasă la informator și, pe cît posibil, evitarea notării melodiilor din gura cîntăreților mutați în orașe. Într-adevăr, cum spunea Bartók, persoanele înstrăinate de colectivitatea în care au crescut, își schimbă adesea modul de interpretare. Pe de altă parte, efectuarea culegerii la fața locului este de dorit și pentru că prezența consătenilor are și un alt efect pozitiv: aceștia nu rămîn pasivi în timpul înregistrărilor, ci participă și ei, corectînd

¹¹ Opiniile lui Brăiloiu menționate au fost dezvoltate în următoarele lucrări ale lui: *Arhiva de folklore a Soc. Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical*. Extras din revista „Boabe de grîu”, anul II, nr. 4, București, 1931; *Le folklore musical*. Extrait de „Musica aeterna”, Zürich, 1949; *L'Ethnomusicologie. II. Étude interne*. In: Jacques Chailley, *Précis de musicologie*. Paris, 1958, p. 41—52.

¹² Redactată de muzicologul Antal Molnár.

¹³ Prefațat de compozitorul Zeno Vancea.

eventualele greșeli ale cîntărețului și înviorîndu-i memoria. În sfîrșit, funcția cîntecelor nu poate fi cunoscută decît în mijlocul colectivității sătești.

După opinia lui Bartók, înregistrarea melodiilor cu ajutorul fonografului sau al gramofonului este o cerință obligatorie. Din punct de vedere științific poate fi considerat material autentic numai ceea ce a fost imprimat pe cilindru sau pe disc. Oricît de iscusit transcriitor ar fi culegătorul, o serie de nuanțe mai mărunte ale interpretării nu pot fi scrise după auz, deoarece o bună parte din acestea se schimbă, de la o strofă la alta, pe parcursul cîntării. Întrucît numărul semnelor pentru notarea melodiilor e limitat, unele aspecte nu pot fi redată în scris; așa sînt intonația și timbrul cîntăreților sau instrumentiștilor. Înregistrarea cîntecelor pe cilindri de fonograf asigură, evident, și posibilitatea de a face transcrieri amănunțite, „microscopice“ ale melodiilor și textelor. În fine, Bartók a mai văzut în fonograf și un mijloc, cu ajutorul căruia „elementul subiectiv“ ar putea fi exclus, măcar în parte, din cercetare, ceea ce, după el, ar fi un scop, pînă la urmă, imposibil de atins.

La întrebarea, ce trebuie să fie cules, Bartók răspunde că tot ceea ce încapă în noțiunea de muzică populară, cu alte cuvinte, toate melodiile care s-au răspîndit în rîndurile țărănimii fără intervenție din afară. Nu trebuie culese, în schimb, acele melodii care sînt cunoscute de cite un singur informator, precum nici acelea despre care se poate dovedi că au fost învățate în altă parte, de exemplu, la orașe. De asemenea, Bartók nu a recomandat culegerea cîntecelor învățate la școală sau din radio. În principiu, toate celelalte melodii ar trebui culese. Această exigență însă nu poate fi satisfăcută din cauza lipsei de timp, de bani și de forță de lucru pe care cercetările ar trebui să le aibă la dispoziție. De aceea, se recomandă ca cercetătorul să facă o selecție bine gîndită. În primul rînd, ar trebui cules neapărat tot materialul muzical legat de diferite ocazii festive, de anumite rituri, deci, melodiile care însoțesc obiceiurile de peste an și cele care se cîntă în momentele mai însemnate ale vieții de familie.

Utilizarea aparatului de imprimare nu-l scutește pe culegător, după convingerea lui Bartók, de obligația transcrierii sumare făcute la fața locului, deoarece se poate întîmpla ca informatorul să cînte greșit tocmai în timpul înregistrării și, în acest caz, melodia imprimată rămîne o variantă nereușită, pe cînd notarea prealabilă va indica forma corectă a ei. În cazul melodiilor instrumentale se poate renunța la notarea după auz, pentru că muzicanții profesioniști sînt mult mai siguri și arareori fac greșeli. Cercetătorul este obligat să consemneze numele, vîrsta și ocupația informatorului. Totodată, el trebuie să dea informații despre talentul cîntărețului și despre repertoriul lui. În continuare, cercetătorul trebuie să facă observații asupra raportului dintre cîntăreț și cîntec: unde, cînd, de la cine a învățat să-l cînte? care este cîntecul lui preferat și de ce? care sînt acele cîntece pe care nu le cîntă cu plăcere și de ce? dacă informatorul are ceva de menționat în legătură cu fiecare piesă înregistrată. În sfîrșit, culegătorul trebuie să descrie rolul cîntecelor în viața muzicală a satului. Avînd în vedere faptul că folclorul muzical al diferitelor popoare prezintă unele trăsături specifice, Bartók a admis că pentru respectarea acestora, în privința anumitor amănunte,

metoda de cercetare poate fi modificată de la caz la caz. Pentru exemplificarea migalei cu care trebuie să lucreze cercetătorul de folclor, Bartók l-a citat îndelung pe Brăiloiu și a afirmat că acesta este cel mai bun etnomuzicolog român și în același timp unul dintre cei mai buni pe plan european.

Spre deosebire de Bartók, Constantin Brăiloiu, răspunzând unor imperative practice, și-a expus principiile metodologice la începutul activității sale de cercetător. După cum a precizat Tiberiu Alexandru, unul dintre colaboratorii apropiați ai săi: „Metoda de cercetare a folclorului elaborată de Constantin Brăiloiu, azi cunoscută în cercurile de specialitate din lumea întreagă, s-a cristalizat pe teren în vara anului 1928, în decursul unei cercetări monografice în comuna Fundu-Moldovei, județul Suceava. La cercetarea întreprinsă, sub conducerea lui Dimitrie Gusti, de studenții în sociologie al Universității din București, asistați de numeroși specialiști din diferite domenii de activitate, a luat parte și Constantin Brăiloiu, solicitat pentru culegerea și studierea muzicii populare. Metoda sa a fost definitivată cu un an mai târziu, în decursul cercetărilor monografice din comuna Drăguș, județul Brașov, și desăvârșită în 1930, în campania monografică din Runcu, județul Gorj.”¹⁴

Brăiloiu și-a prezentat principiile metodologice mai întâi în forma unei conferințe ținute în fața studenților profesorului Gusti, probabil în anul 1929: *Metoda de cercetare folclorică (Sociologie muzicală)*¹⁵, iar peste doi ani și-a sintetizat ideile în vestitul studiu intitulat *Arhiva de folklore a Soc. Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical.*¹⁶ Drept consecință a părerii lui Brăiloiu asupra noțiunii de cîntec popular, în conceptul său metodologic problema cea mai importantă o constituie funcția cîntecului, adică locul lui ce-l ocupă în complexul suprastructural al satului. „Ne vom putea oare mărgini la cercetarea realităților strict muzicale, slujindu-ne, spre a le lămuri, numai de criterii tehnice? Ori vom fi nevoiți să cerem deslușiri — întocmai ca sociologul — cînd științelor economice, cînd istoriei, cînd demografiei, cînd geografiei? Sărăcia unui repertor ritual festiv poate fi datorită unor pricini economice. Întrebuințarea unor anume elemente muzicale (scări, ritmuri) își poate avea obârșia în vreo înrîurire trecută. Cheia unor repartiții teritoriale surprinzătoare ne-ar putea-o da căile transhumanței și, pare de crezut că unele cîntece călătoresc pe drumurile oilor. Vom urmări toate aceste cauzalități? Le vom ocoli toate? Ori vom urmări unele, ocolind celelalte, statornicind astfel un hotar între știința noastră și alte științe?

Un răspuns categoric nu este cu putință. Numai timpul în care lucrăm, locul unde lucrăm, felul materialului asupra căruia lucrăm pot

¹⁴ Tiberiu Alexandru, *Constantin Brăiloiu și cercetarea muzicii populare românești*. In: id., *Folcloristică, organologie, muzicologie. Studii*. I. București, 1978, p. 135.

¹⁵ Vezi Ovidiu Birlea, *Istoria folcloristicii românești*. București, 1974, p. 514. Conferința păstrată în manuscris a mai avut o variantă intitulată *Despre folclorul muzical în cercetarea monografică*. Aceasta a fost publicată de Emilia Comișel în Constantin Brăiloiu, *Opere*. IV. București, 1979, p. 69—92.

¹⁶ Publicat în revista „Boabe de grîu”, în 1931 (anul II, nr. 4). În același an, studiul a fost publicat și în limba franceză: *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, în „Revue de Musicologie”, nr. 40, novembre, 1931.

hotărî în ce măsură folklorul va fi silit să se apropie de sociologie, păzindu-și neatîrnarea. Negreșit, acolo unde melodii țărănești nu se mai păstrează decît în amintirea cîtorva, fără nici o legătură cu viața societății, informația muzicală va fi deajuns. Unde dimpotrivă cîntecele viețuiesc cu adevărat, se nasc, mor, se prefac, nedespărțite de traiul mediului din care s-au ivit, realitatea muzicală va rămîne neînțeleasă fără cunoașterea realității sociale. Tot astfel un repertor — firește teoretic — din care ar lipsi cu totul genurile ocazionale, ar putea fi studiat aproape numai cu ajutorul unor date muzicale, pe cînd altul — teoretic de asemenea — care n-ar cuprinde decît genuri ocazionale ne-ar cere neapărat cel puțin descrierea ocaziilor.¹⁷

Brăiloiu a accentuat în mod deosebit respectarea întocmai a autenticului. „Grija obiectivității ne va impune mai întîi înregistrarea mecanică a melodiilor. Numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei este întregă și netăgăduită. [...] De altă parte nu se închipuie lucrare științifică lipsită de un permanent mijloc de control.”¹⁸

Ideea cercetării sistematice a reprezentat unul din principiile fundamentale ale lui Brăiloiu. Culegerea nu poate fi concepută la întîmplare, fără un țel motivat și bine conturat, ci pe baza unui plan dinainte stabilit. Pentru aceasta, Brăiloiu a propus utilizarea unui șir întreg de documente auxiliare, a unor fișe speciale: fișa de informator, fișa textului, fișa melodiei, fișa de repertoriu, de ritual, de tehnică și terminologie, de estetică, de circulație și de creație. Marele savant a recomandat pentru fiecare localitate întocmirea unui dicționar muzical, a unui mic tratat de estetică muzicală.

Cercetarea exhaustivă a fost, de asemenea, recomandată de Brăiloiu. Prin această metodă se poate realiza culegerea repertoriului integral al unui sat sau al unei zone. În cazul acesta, cercetătorul face mai întîi o selecție a surselor, alege un anumit număr de informatori-tip pentru diferite categorii (de vîrstă, sex, grad de învățămînt etc.) Aceștia vor fi interogați cu ajutorul unui catalog de motive, folosit drept chestionar referitor la repertoriul muzical și al obiceiurilor.

Pentru lămurirea procesului de creație caracteristic artei orale, cu alte cuvinte, pentru studiul variantelor și variațiilor, gradului de variabilitate, pentru deslușirea aportului individual și colectiv, Brăiloiu a propus metoda experimentului folcloric. În sensul acestei metode, aceeași piesă ar trebui înregistrată de mai multe ori, de la diferiți cîntăreți și muzicanți, cu instrumente felurite, dar după un anumit timp, imprimările ar trebui repetate. Cu ajutorul acestui procedeu, Brăiloiu a reușit să deosebească variații individuale și colective, variații constante, organice și variații întîmplătoare, accidentale. „Melodia populară nu are nici o realitate palpabilă în sine. Ea nu prinde ființă decît în clipa cînd este cîntată și nu viețuiește decît prin voia interpretului și în chipul voit de el: creație și reproducere se confundă aici — fapt asupra căruia nu se poate stărui deajuns — într-o măsură de tot necunoscută practicii muzicale bizuite pe tipar [...] Se știe că melodia populară este o scurtă

¹⁷ Constantin Brăiloiu, *Arhiva de folklore a Soc. Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical*. In: id., *Opere*. IV. Prefață, traducere și îngrijire de Emilia Comișel. București, 1979, p. 34—35.

¹⁸ *Ibid.*, p. 36.

plăsmuire muzicală, pe care cîntăreţul o repetă de cîte ori e nevoie, ca să ajungă la capătul unui text poetic. Dar la fiecare repetiţie interpretarea populară supune linia melodică şi ritmul unor schimbări mai mult sau mai puţin simţite ce le putem numi variaţii. Studiul acestor variaţii — abia început — este probabil problema cea mai însemnată a folclorului muzical: ne apropiem aici de izvorul creaţiei populare. Unii învăţaţi cred în adevăr — şi anume cercetării le dau dreptate — că variaţiile datorite unui bun cîntăreţ trec uneori în uzul colectiv, statornicindu-se şi dînd naştere unor tipuri noi prin alterarea celor vechi.¹⁹

Nici Bartók, nici Brăiloiu nu şi-au expus concepţiile metodologice pentru uzul lor personal sau cu intenţia unei sinteze teoretice. Lucrările lor amintite au fost scrise cu un scop practic foarte pronunţat. În acea epocă, interesul tinerilor intelectuali pentru populaţia satelor era în creştere şi destul de mulţi au încercat să participe la cercetarea cîntecelor populare. Pe lîngă compozitori, au început să facă culegeri şi un mare număr de amatori. Toţi aceştia au avut mare nevoie de îndrumările şi sfaturile celor mai competenţi etnomuzicologi. Principiile metodologice de bază formulate de Bartók şi de Brăiloiu sînt însă valabile şi astăzi.

BARTÓKS UND BRĂILOIUŞ PRINZIPIEN DER FOLKLORESAMMELMETHODE

(Zusammenfassung)

Auf dem Gebiet der Musikfolklore erfuhr die Forschungsmethodologie durch Béla Bartók und Constantin Brăiloiu eine entscheidende Entwicklung, und mit ihrem Wirken setzt die moderne Ära der Musikethnologie ein. Die Beziehungen dieser beiden grossen Gelehrten waren von vollkommener Aufrichtigkeit, Herzlichkeit und gegenseitiger Achtung; ihre Meinungen in Schlüsselfragen der Folkloristik stimmten überein.

In Anbetracht der sozialen Gegebenheiten im Osteuropa der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, verstanden Bartók und Brăiloiu unter Volk die Bauernschaft. Deshalb schränkten sie ihre Untersuchungen auf die Musik der Dorfbewohner ein und gaben den Begriffen „Bauernmusik“, „Bauernlied“ bzw. „Bauernmelodie“ den Vorzug.

Bartók unterschied zwischen Bauernmusik in einem weiten und in einem engeren Sinn. Er vertrat die Ansicht, daß die Bauern einzeln keine selbständigen Melodien zu schaffen vermögen, ihrer Neigung zur Abänderung und Variation hingegen freien Lauf lassen. Ähnlich Bartók behauptete auch Brăiloiu, daß die Volksmusik ein Produkt der Kollektivität und daher eine soziale Erscheinung im eigentlichen Sinn sei, die den ungeschriebenen Gesetzen der Überlieferung gehorcht.

1936 legte Bartók seine Auffassung über die Sammelmethode in der Abhandlung *Miért és hogyan gyűjtünk népzénet?* eingehend dar. Wissenschaftlich befriedigende Ergebnisse können, seiner Meinung nach, Erhebungen vor Ort nur zeitigen, wenn der Sammler mit entsprechenden linguistischen, phonetischen, dialektologischen, choreographischen, volkskundlichen und historischen Kenntnissen ausgerüstet ist, doch muß dieser vor allem ein guter Musiker, mit sicherem Gehör und entwickelter Beobachtungsgabe sein. Bartók empfiehlt den Sammlern, ihre Ausfahrten gründlich vorzubereiten und unterstreicht die Bedeutung von Direkt-

¹⁹ *Ibid.*, p. 37, 40—41.

aufnahmen, im Haus des Gewährsmannes. Als unumgänglich sieht er ferner die mechanische Aufnahme mit Hilfe des Phonographen oder des Grammophons an, der jedoch die skizzenhafte Aufzeichnung nach Gehör vorausgehen muß. Auf die Frage, was zu sammeln sei, antwortet Bartók: alles, was im Begriff Volksmusik eingeschlossen ist, d.h. alle Melodien, die in der Bauernschaft ohne Einwirkungen von außerhalb im Umlauf sind.

Im Unterschied zu Bartók, der seine Sammelprinzipien am Ende einer langjährigen Erfahrung zusammenfaßte, stand die Klärung methodischer Fragen am Anfang von Brăiloius Tätigkeit, u.zw. vorerst in Form eines Vortrags und anschließend in der berühmt gewordenen Abhandlung *Arhiva de folclor a Soc. [ie-tății] Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folclor muzical* (1931). In seinem methodologischen Konzept stellt die Funktion des Liedes das Hauptproblem dar. Er betonte besonders die genaue Beachtung des Authentischen, empfahl systematische und exhaustive Sammlungen und für das Studium der Varianten und der Variation die Durchführung von volkskundlichen Experimenten.

Die methodologischen Arbeiten Bartóks und Brăiloius wurden mit betont praktischer Zielrichtung geschrieben. Für die dörflichen Belange hellhörig geworden, waren viele jugendliche Intellektuelle jener Zeit gewillt, sich in die Erforschung der Volkslieder einzuschalten. All diesen konnte die Einführung und Anleitung durch kompetente Musikethnologen nur willkommen sein.

BÉLA BARTÓK ȘI UNELE PROBLEME ALE CERCETĂRII MUZICII POPULARE INSTRUMENTALE

SZENIK ILONA

În cercetarea etnomuzicologică din țara noastră accentul cade pe elucidarea problemelor teoretice și metodologice ale muzicii vocale. Această situație se explică prin faptul că muzica vocală reprezintă practica unei mari majorități, pe cînd cea instrumentală este apanajul minorității. Diferența nu este însă numai de ordin cantitativ, căci în primul rînd genurile vocale reflectă esența specificului artei muzicale a unei comunități etnice. În consecință, în timp ce în problemele de bază ale muzicii vocale cercetarea a ajuns în faza sintezelor, privitor la muzica instrumentală dispunem de rezultate ce depășesc constatările lui Bartók¹ abia în cîteva aspecte.

Comparînd nivelul de cercetare al muzicii instrumentale cu cel al muzicii vocale va fi evident că, sarcina de primă urgență este completarea culegerilor și întocmirea unor publicații științifice în continuare. Dublul criteriu „de ce și cum“, în care Bartók a formulat scopul și metoda culegerii, poate fi extins în aceeași dualitate asupra fazelor de pregătire arhivistică și asupra publicării. Dacă scopul acestor faze din urmă este prelucrarea științifică, atunci — dintre componentele metodologiei — clasificarea va trece pe prim plan, ca factor de bază al dezvoltării cercetării teoretice. În domeniul muzicii instrumentale nu dispunem în prezent nici pe departe de cantitatea de cunoștințe care a fost acumulată în cercetarea muzicii vocale în faza în care s-a trecut de la metoda descriptivă la cea tipologic-comparativă. Din procesul de dezvoltare a metodologiei cercetării muzicii vocale și din însumarea cunoștințelor din prezent asupra muzicii instrumentale se poate însă deduce de pe acum că, alegînd dintre mai multe căi posibile și neglijînd pentru moment descripția, tipologia melodică ar fi acel instrument de lucru care ar asigura cu maximă eficiență recuperarea decalajului dintre nivelele de cercetare ale celor două domenii.

Melodiile instrumentale au fost incluse în majoritatea colecțiilor lui Bartók (românești, slovace, sîrbești, turcești); cele maghiare au fost publicate numai ca exemplificări la diferite studii ale sale. Cantitativ vor-

¹ Bartók B., *A hangszeres zene folklórja Magyarországon*, în *Bartók Béla összegyűjtött írásai* I, Közreadja Szóllósy A., Zeneműkiadó, Budapest, 1966, nr. 5 (presc. ÖI 5); *Magyar népi hangszerek*, ÖI 12; *Népzénék és a szomszéd népek népzéneje*, ÖI 17; *Volksmusik der Rumänen von Maramures*, Ethnomusikologische Schriften Faksimile-Nachdrucke, II, herausgegeben von D. Dille, Editio Musica, Budapest 1966 (presc. BMar); *Rumanian Folk Music*, Edited by Benjamin Suchoff, Hague 1967 (presc. BRFM) I.

bind, muzica instrumentală românească este reprezentată în covârșitoare majoritate, privind numărul melodiilor publicate și în relativă majoritate, privind constatările de ordin teoretic.

Studiind practica instrumentală și analizând repertoriul muzical al diferitelor popoare, Bartók a descoperit un complex de probleme, care pot defini criteriile fundamentale ale cercetării muzicii instrumentale. Criteriile având o valabilitate generală, servesc în studierea celor mai diferite muzici populare. Aplicarea lor în mod unitar are o importanță sporită în trasarea specificului muzicii instrumentale românești și maghiare din Transilvania. Căci aici trebuie să ținem seama nu numai de trăsăturile comune determinate de legitățile generale ale evoluției limbajului muzical, ci și de influența unor factori interni și externi, care au acționat concomitent asupra vieții muzicale a celor două etnii. Acești factori au determinat, între altele, și identitatea unei părți din repertoriu.

În această lucrare vom parcurge — fără pretenția epuizării — într-o sinteză pe probleme, constatările lui Bartók, referitoare la criteriile amintite. Vom studia în ce măsură și în ce ordine ierarhică se pot fructifica criteriile pînă acum aplicate, evidențiind în primul rînd pe acelea, care se referă la metoda de analiză și de clasificare, și pe cele care se ridică în legătură cu muzica instrumentală românească și maghiară din Transilvania.

A. 1. În primele sale scrieri despre instrumente și despre muzica instrumentală, Bartók încearcă să diferențieze o muzică specifică instrumentală, zisă „absolută“, în raport cu variantele instrumentale ale melodiilor vocale². În muzica populară maghiară a întîlnit mai ales această din urmă categorie, exceptînd semnalele și postludiile cîntate din cimpoi („aprája“). Dar de fapt, limitele dintre muzica vocală și cea instrumentală sînt relative, căci ele se influențează reciproc. De o parte, în muzica vocală pătrund anumite sonorități sau formule melodice determinate de tehnica instrumentală, de alta, melodiile vocale tipice sînt introduse în repertoriul instrumental și aici li se întipăresc elemente care depășesc limitele cantabilității, asemuindu-se melodiilor tipic instrumentale, dar modelul rămîne nemodificat în esență. Criteriul cantabilității este și el relativ. Strigăturile melodizate dovedesc că executanții posedă simțul de a extrage esența schematică a melodiei din țesătura complexă a figurațiilor instrumentale. Bartók a constatat că între strigăturile melodizate de presupusă origine instrumentală și unele cîntece propriu-zise nu este totdeauna o limită precisă³. În același timp există melodii instrumentale care seamănă într-atît cu cele vocale, încît par să se fi constituit pe modelul aceloră, deși nu au variante vocale. În consecință, asemănările dintre melodiile vocale și cele instrumentale pot fi explicate și prin influențele reciproce, dar pot să se formeze modele melodice asemănătoare și în mod independent, căci, în fond, amîndouă categoriile de execuție se alimentează din unul și același limbaj muzical. (Paralelele melodice din exemplele nr. 1, 3, 5, 6, 7 ilustrează cîteva aspecte de întrepătrundere.)

O muzică instrumentală „absolută“ s-ar putea delimita totuși fără îndoială, dar lipsește însă sinteza rezultatelor referitoare la acele as-

² ŐI 5, p. 60.

³ BMar, p. 251.

pecte ale tehnicii instrumentale, care determină în mod direct trăsăturile melodiei. Sînt remarcabile aici în primul rînd instrumentele cele mai arhaice (tilincă, fluier, cimpoi, bucium), a căror melodică specifică s-a păstrat și în execuția la alt instrument.

O altă latură a tehnicii instrumentale este cea a elementelor auxiliare (ornamente, efecte sonore, polifonie reală sau latentă ș.a.). Bartók a făcut o serie de observații privitoare la amîndouă dintre laturile tehnicii instrumentale⁴.

2.a. În clasificarea muzicii populare după criteriile funcționale se aplică un criteriu extramuzical. Cele mai arhaice genuri dovedesc că într-o presupusă geneză sincretică, funcția determină modalitățile de concepere a textului muzical. Convențiile sociale păstrează însă numai cu o relativă stabilitate unitatea funcției și a trăsăturilor muzicale, căci în procesul evolutiv au loc și alte asocieri. Schimbarea funcției este posibilă, datorită capacității textului muzical de a se acomoda la diverse contexte, în timp ce își păstrează particularitatea în esență. În situația de astăzi trebuie să se țină cont de transformările petrecute, deci și de faptul că o grupare după criteriile funcționale nu va acoperi întocmai categorii muzicale care pot fi delimitate cu exactitate.

Funcția cea mai frecventă a muzicii instrumentale este de acompaniere a dansului. La această muzică pot fi utilizate și criteriile coregrafice de clasificare. În acest caz, grupele melodice se vor caracteriza în primul rînd prin acele componente ale textului muzical, care reflectă în mod nemijlocit fenomenul sincretic (tempo, organizare metrico-ritmică). Celălalt component — melodia — datorită capacității sale de adaptare își păstrează identitatea și în contexte metrico-ritmice foarte diverse. Astfel, în realitatea folclorică asocierea anumitor melodii cu anumite dansuri este deseori numai convențională, cu valabilitate într-un cerc mai larg sau mai restrîns.

În clasificarea melodiilor instrumentale, Bartók a aplicat criteriul funcțional într-o atare concepție muzicală, încît majoritatea grupelor acoperă categoriile funcționale în una sau în mai multe trăsături. Dar din cauza interferențelor mai sus amintite, aducerea la numitor comun a criteriilor nu a fost posibilă. În literatura de specialitate nu cunoaștem pînă în prezent nici o colecție corespunzătoare, care ar putea servi ca termen de comparație în aprecierea justetei criteriilor.

În volumul I din *Rumanian Folk Music* (RFM), materialul este grupat după cum urmează: clasele A și B — melodii de dans; clasa C — variante instrumentale ale pieselor vocale; clasa D — melodii cîntate din bucium, cu funcții specifice în cadrul vieții păstorești (și melodii similare cîntate la alte instrumente).

Bartók a constatat, încă în volumul din Maramureș, că una și aceeași melodie acompaniază dansuri diferite, schimbîndu-și tempoul⁵. Constatarea fiind valabilă, Bartók nu a grupat melodiile nici în RFM după criteriile coregrafice. Caracterul relativ al cuplului dans-melodie a fost ulterior confirmat și de cercetarea coregrafică. Despre convențiile existente în asocierea dans-melodie, Bartók ne informează într-un tabel.

⁴ ŌI 5, p. 60; BMar, p. 248—249; BRFM I, p. 17, 21.

⁵ BMar, p. 247—249.

b. Transformarea esențială a ritmului la una și aceeași melodie — din rubato în giusto sau invers — denotă de cele mai multe ori o schimbare de funcție sau cel puțin o bivalență funcțională; nu orice transformare de acest fel denotă însă schimbarea funcției, căci, de exemplu, ritmul giusto nu are neapărat caracter de dans⁶.

În stilul vechi al muzicii populare maghiare, un număr mare de tipuri au atît variante parlando-rubato, cît și variante giusto, îndeplinind, deci, fie funcția de cîntec propriu-zis, fie pe acela de cîntec vocal de dans. Fenomenul este atît de general, încît, clasificarea tipologică nu ține seama de această diferențiere. Astfel de texte muzicale, în care diferența ritmică denotă adaptarea și la funcția de dans, există și în folclorul românesc; nu ne este cunoscută însă frecvența lor. Cele cîteva exemple de mai jos țin să atragă atenția asupra acestei probleme; noi îi dăm importanță mai ales pentru faptul că sugerează o ipoteză după care, suprapunerile de această natură nu sînt semne de declin, ci puteau exista și în straturile muzicale cele mai vechi. Aceleași exemple ilustrează și întrepătrunderea muzicii vocale cu cea instrumentală.

În categoria așa ziselor melodii instrumentale „absolute“, în clasa A.I.4, mai multe melodii de joc urmează modelul cîntecelor parlando de stil vechi (în linia melodică, în formule, în cadențe). În paralela melodică de mai jos, la caracteristica strofă de trei rînduri a cîntecelor parlando de stil vechi, în cea de a doua funcție se atașează un nou rînd, format din lărgirea cadenței finale; o asemenea amplificare apare și în varianta mai îndepărtată, în cîntecul vocal de dans. Pe lîngă marea frecvență a tipului reprezentat de cîntecul parlando, organizarea metrică pledează și ea pentru presupunerea că formele vocale au avut întietatea în procesul evolutiv⁷.

La melodiile cu structură motivică din clasa B posibilitatea regăsirii cu altă funcție a unei melodici înrudite este mult mai redusă, dar nu este exclusă. Restrîngerea sferei de înrudiri poate avea și o moti-

a) *Allegretto*

b) $\text{♩} = 380$

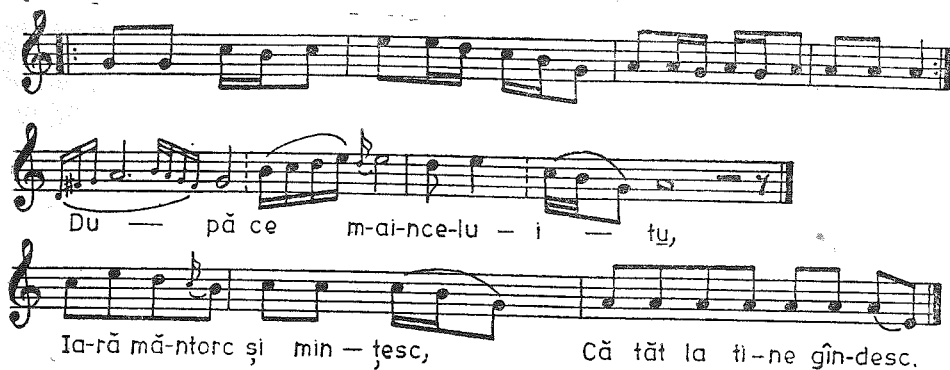
Bă — tă — te Dum-ne-zeu, ba de, Ba-tă — te Dum — ne-zeu, ba - de,

c) $\text{♩} = 144$

Io mă jur, na — no mă jur, Că dă ti — ne nu mi-i dor;

⁶ De exemplu în muzica populară românească transformarea esențială a ritmului este unul din fenomenele care marchează trecerea din stilul vechi în cel modern, dar ritmul nu are caracter de dans.

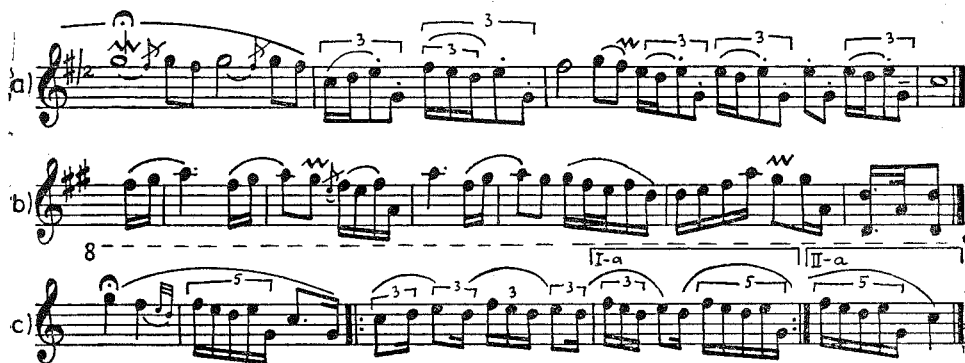
⁷ BRFM I: a. nr. 15; II: b, nr. 122 a; c, nr. 459; vezi și observația făcută de Bartók: BRFM I, p. 47.



Du — pă ce m-ai-nce-lu — i — tu,
Ia-ră mă-ntorc și min — țesc, Că tăt la ti-ne gîn-desc.

vație evolutivă, dar credem că ea se datorează mai cu seamă faptului că în ele se reflectă cu o putere sporită influența tehnicii instrumentale (mai ales a cimpoiului), iar majoritatea genurilor sînt vocale.

În această ordine de idei nu putem lăsa în afara atenției înrudirea dintre unele melodii de dans din Maramureș și o parte dintre variantele instrumentale de horă lungă; toate acestea poartă amprenta tehnicii instrumentale a tilincăi, păstrată și în execuția la vioară. Dacă Bartók ar fi inclus în RFMI materialul volumului din Maramureș, atunci melodiile de dans și-ar fi găsit locul în clasa B, iar doina în clasa C; deci, în pofida înrudirii melodice, ele s-ar fi îndepărtat, din cauza funcției lor.⁸



Asupra interdeterminării muzicii vocale și instrumentale aruncă lumină și înrudirea dintre unele tipuri din clasa B cu „țipuriturile“ din Oaș. Acestora din urmă li se asociază texte cu tematică diversă, astfel îndeplinind funcții diferențiate, dar, în esență, ele rămîn totuși strigături melodizate. Forma lor oscilează între combinatorica motivică liberă deschisă sau închisă și între forma apropiată de cea strofică, la fel ca și la melodiile instrumentale din clasa B (asupra problemelor arhitectonicii revenim mai jos).

⁸ BMar, a, nr. 23 i; b, nr. 141 e; c. nr. 141 c.

În următorul exemplu prezentăm două „țipurituri“ în comparație cu câteva motive înrudite din melodiile instrumentale cu formă liberă; remarcăm că astfel de motive sînt prezente și în melodiile instrumentale ale altor zone⁹.

a) b) c)

d) Poco rubato
Uă, la, la, la, la, Cînd a-ud ce-te-ra-n sat, Le, le, le, le, le, le —

e)
Ai, hai, hai, hai, hai, Fa-ceți îmi lo-cu mai larg, Să mă cobor di pă prag.

B. Trăsătura distinctivă a claselor A și B din RFM este forma, adică cea strofică și cea liberă. Aceeași categorisire figurează și la melodiile de dans din Maramureș.

1. În ordinea interioară a clasei A subclasele se delimitează după structura metrică a frazelor (de două, de patru măsuri, altele), apoi după numărul frazelor. Gruparea după criteriul melodice este subordonată acestora (cadențe, ambitus).

Forma liberă a implicat o ordonare nouă. În volumul din Maramureș Bartók încă nu a căutat o rezolvare judicioasă a clasificării¹⁰; în RFM a recurs la o reprezentare dublă: melodiile transcrise în întregime sînt ordonate după dansuri și zone, iar un tabel (Anexa I) inventariază motivele din care se compun — în asocieri libere — textele muzicale.

În primele scrieri despre muzica instrumentală maghiară, Bartók nu remarcase că principiul arhitectonic este comun postludiilor cîntate din cimpoi („apraja“) și melodiilor românești cu structură motivică, deși materialul fusese cules; pe marginea melodiilor clasei B își exprimă părerea că toate acestea sînt vestigiile unei muzici instrumentale „absolute“, premergătoare evolutiv formelor mai complexe și nu pot fi forme deteriorate¹¹. În baza cunoștințelor de azi problema aceasta nu mai prezintă obiect de discuție. Bartók a remarcat și existența unor forme de trecere, între cea strofică și cea liberă, cu posibilitatea trecerii bidirecționale. Pentru desemnarea acestor fenomene nu a folosit o terminologie consecventă.

⁹ BRFM I: a, nr. 635; b, nr. 672; c, nr. 676; d, Arh. Cons. de Muz. G. Dima, Cluj-Napoca, Mg. 3308/37, Tarna Mare, jud. Satu Mare, inf. Palinceac Maria, 32 a., cul. Szegő P., Mann G., 1977; idem Mg. 3307/41, Batarci, jud. Satu Mare, inf. Hosu Viorica 15 a., cul. Szenik I., 1977.

¹⁰ BMar, p. 249.

¹¹ BRFM I, p. 50—51.

2.a. Deși Bartók nu s-a ocupat cu determinarea teoretică a categoriilor de formă, toate rezultatele de mai târziu în această problematică au ca sursă observațiile sale (forma postludiilor melodiilor de cimpoi la maghiari, a doinelor vocale și instrumentale din Maramureș, caracterizarea melodiilor instrumentale de joc cu structură motivică și a formelor de trecere). Sintetizând rezultatele obținute de Bartók și de alți cercetători asupra formelor libere din muzica populară românească și maghiară și adăugînd concluziile propriei experiențe de analiză, putem formula principiile în câteva modele de bază.

Entitatea luată în considerare este acel fragment muzical, care poate fi delimitat printr-un profil melodic-metric specific (rînd, motiv, în anumite cazuri entități mai mici sau mai mari decît acestea);

— marcăm cu m acea entitate, care, repetîndu-se (de n ori), constituie esența discursului melodic; în relația sa cu o entitate cu caracter de deschidere (inițială) sau/și una cu caracter de încheiere (cadențială, adică finală), va îndeplini funcția de mediană; mai multe m -uri cu profil diferențiat se marchează cu cifre: 1, 2, ... n (nesocotindu-se varianțele care se încadrează în același model);

— marcăm cu i (inițială) acele entități, care, delimitînd fracțiuni de diferită extindere, apar periodic și au caracter de deschidere a liniei melodice;

— marcăm cu k (convențional se poate folosi și semnul f — final) entități cu caracter de încheiere, care apar de asemenea periodic;

— caracterul și funcția de inițială și cadențială, pe lângă poziția topică, mai sînt determinate și de poziția lor în secțiunea modală în cauză.

Din aceste elemente se pot construi următoarele modele de bază (fiecare există și în realitate):

$[n \cdot m]$ sau $[n \cdot m]^{1,2,\dots,n}$ forma este deschisă chiar atunci cînd entitățile în sine sînt încheiate din punct de vedere modal;

$i [n \cdot m]$ sau $i [n \cdot m]^{1,2,\dots,n}$ text segmentat în porțiuni de extindere variabilă, dar forma nu este închisă;

$[n \cdot m] k$ sau $[n \cdot m]^{1,2,\dots,n} k$; formă închisă, cu porțiuni de extindere variabilă;

$i [n \cdot m]$ sau $i [n \cdot m]^{1,2,\dots,n} \approx$; cea mai evoluată formă liberă; modelul corespunde cu cel formulat în descrierea horei lungi din Maramureș și pe care Bartók l-a identificat și în unele melodii instrumentale de dans din Maramureș¹².

Reamintim aici cele spuse despre forma „tipurilor” la exemplul nr. 3; modelul celor două melodii este $i [n \cdot m]$ (3 e) și $i [n \cdot m]$ (3 d).

Rolul practic al acestor modele devine evident atunci cînd pozițiile desemnînd funcțiile structurale sînt înlocuite cu semne corespunzînd unor formule melodice sau motive concrete și cînd identificîndu-le la mai multe melodii, urmărîm elementele comune în pofida diferențelor arhitectonice sau/și de extindere.

b. Anexa nr. I a melodiilor din clasa B din RFM redă într-o grupare lexicală 323 de scheme de motive (adică inclusiv variantele). Cele patru grupe sînt determinate prin structura metrică: 1. bipodice, 2—3. tetra-

¹² BMar, p. 239, 249.

podice, 4. tri- sau pentapodice; în cadrul grupelor, motivele sînt ordonate după ambitus, apoi după poziția de înălțime raportată la sunetul fundamental; motivele grupei 2 sînt amplificări prin repetare cu deplasare metrică¹³.

În tabel, sub fiecare motiv, sînt consemnate numerele melodiilor la care ele apar. Criteriile de ordonare nefiind prevăzute pentru urmărirea înrudirilor melodice, folosirea tabelului în acest scop este dificilă. Sînt înrudiri și între motivele încadrate în grupe separate, căci unele dintre cele cu extindere mai mare nu sînt altceva, decît amplificările prin diferite procedee ale motivelor bipodice (repetare de celulă în poziție inițială sau finală sau cu deplasare metrică, amplificarea celulei inițiale sau cadențiale cu repetări de sunete sau cu perifrază). O parte dintre motivele tetrapodice sînt cupluri de bipodii opoziționale, dintre care una sau amîndouă — în principiu — pot să apară și independent; pot fi considerate motive identificabile și acelea, care diferă numai în sunetul cadențial.

Cu toate inconvenientele care rezultă din modul de ordonare al tabelului, subliniem noutatea și importanța în perspectiva metodei comparate a acestei concepții. Posibilitățile sale aplicative sînt multilaterale; anume, nu se limitează la formele cu repetare motivică, nici la muzica instrumentală. Fără a-i da o interpretare, care poate să pară forțată, dar care din punct de vedere metodologic nu poate fi înlăturată, trebuie să remarcăm că printr-o astfel de metodă textul muzical este privit în unitatea dihotomică a nivelului selecției (paradigmatic) și a combinației (sintagmatic), viziune comună de altfel și metodei tipologice. În acest sens, întocmirea tabelelor entităților muzicale (de ierarhie: celulă, motiv, rînd, frază), concepute ca elemente lexicale, reprezintă faza preliminară a ordonării tipologice (nivelul paradigmatic); în a doua fază are loc stabilirea semnificațiilor contextuale (funcții structurale) ale entităților și confruntarea în baza acesteia (nivelul sintagmatic), delimitîndu-se categoriile tipologice în baza semnamentelor comune dobîndite la amîndouă nivelele.

Dificultatea întocmirii oricărui tabel comparativ constă în faptul că reprezentarea în plan permite cuprinderea unei singure sau cel mult a două relații (pe orizontală sau/și pe verticală). În timp ce în conceperea vizuală, entitățile muzicale dispun de relații în trei dimensiuni: se poate considera ca dimensiune orizontală, mersul melodic, ca dimensiune verticală, poziția de registru, ca dimensiune de adîncime, șirul acelor variante care pot fi identificate cu un oarecare model pe celelalte două dimensiuni. Modelul entităților se obține fie printr-o operație de reducere, fie prin alegerea variantei reprezentative. Este neîndoielnic că formularea sau alegerea modelelor și stabilirea limitelor variaționale este demersul cel mai dificil, deoarece nu-i sînt stabilite criteriile, nici cel puțin pentru muzica vocală, iar în muzica instrumentală operațiunea este și mai dificilă din cauza frecventelor perifraze care se îndepărtează de model. Din totalitatea modelelor corespunzînd entităților folosite într-un text muzical se întocmesc paradigmele. Din paradigmele unui număr mai mare de texte se pot întocmi apoi tabele centralizatoare, asemănătoare celui conceput de Bartók, dar ținînd cont de cerințele ordo-

¹³ BRFM I, p. 45.

nării după înrudiri. Paradigmele pot fi comparate și așa încît ele să fie considerate ca mulțimi, ceea ce permite ca înrudirile să reiasă din interferențele mulțimilor. Demersul poate fi aplicat asupra formelor strofice, libere sau de trecere care conțin entități identice sau înrudite, astfel din confruntarea paradigmelor concepute ca mulțimi vor reieși legăturile dintre melodiile cu formă fixă și cele cu formă liberă. Centralizarea datelor poate fi realizată cu mai multă ușurință cu ajutorul fișelor perforate, căci orice reprezentare în plan se izbește de îngrădirile amintite¹⁴.

Exemplul de mai jos centralizează paradigmele a opt piese; pe verticală: în prima coloană sînt motivele bipodice (litere mici), în a doua, motivele tetrapodice (litere mari), în a treia prelucrările celulare (repetare de celulă la a_1, a_3 ; diminuție la a_5 ; combinație la $a/c, a^{5/3}$ și lărgirile kadențiale (K); semnul k de lîngă litere se referă la cadența suspendată avînd un rol important la organizarea în strofă. Termenul de comparație a fost motivul a , adică A , numerotarea ei reprezentînd grade de înrudire; motivele b (în înrudire îndepărtată cu a) și c , C sînt elemente asociate. Tabelul anexat înlocuiește fișele perforate și redă asocierile motivice din fiecare piesă; se pot urmări aici și funcțiile structurale: în prima grupă figurează motivele cu funcție neutră (este posibil numai în formele deschise), motivele solitare și cele constituind primul segment; în grupa a doua figurează motivele constituind al doilea segment (dintre acestea fac parte și prelucrările celulare); în unele scheme arhitectonice amîndouă segmentele se încheie cu același motiv (epiforă) marcat în tabel cu o cruce. Direcția distribuțională a motivelor denotă îndepărtarea de la termenul de comparație, adică de la acea melodie, care este construită numai din motivul a_1 .

c) În timp ce, în baza elementelor lexicale, melodiile exemplului de mai jos sînt în diferite grade de înrudire, în structura arhitectonică ele sînt diverse.

La melodiile clasei B din RFM găsim următoarele categorii arhitectonice:

— formă liberă deschisă:

— dintr-un singur motiv = $n \cdot a_1$ (nr. 545)

— din motive repetate în fracțiuni = $n \cdot a_2 + n \cdot a_1 + n \cdot a_4 + n \cdot a_3$ (nr. 590).

— formă liberă închisă = $n \cdot AC$ (nr. 546)

— formă de trecere spre strofizare = $n \cdot a/n \cdot b$ K (nr. 658).

Melodiile din clasa A au la fel o structură motivică, dar în principiul arhitectonic ating și grade de organizare mai severă:

— numai în extinderea segmentelor crează impresia strofei melodia cu structura $/a:/: a_{pr}:/$ (nr. 35)

— segmente unite prin epiforă = $/: a_1 a_5:/ a_{5pr} a_5/$ (nr. 42)
 $/: a c :/ c^k c/$ (nr. 186g);

¹⁴ Demersul descris schematic l-am aplicat în analiza și clasificarea tipologică a unor melodii vocale românești cu formă liberă, strofică și de trecere. V. Szenik I., *Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității*, în „Lucrări de muzicologie“ vol. 10—11 (1974—1975) și vol. 12—13 (1976—1977), Cluj-Napoca 1979.

la această melodie în cursul a trei strofe forma devine elastică, segmentele amplificându-se cu prelucrare și combinație celulară;

— amîndouă segmentele se structurează pe principiul repetării, dar în fond, melodia are un singur motiv variat în rîndurile din segmentul al doilea (opозиție liniară semnată cu b și cadențială, asigurînd unitatea strofei) = $A A/ bA^k bA/$ (nr. 187).

Structurile din urmă sînt neîndoielnic organizate după principiul strofic, aduc totuși cu modelele $[n \cdot m]$ (nr. 35 și 187) sau $i[n \cdot m]^*$ (nr. 42 și 186 g).

Principiile amintind de modelele formei libere se pot regăsi uneori și în melodii de extindere mai mare, cu ambitus mai mare și într-un cadru modal mai evoluat.

La melodiile cu extindere de 4×4 măsuri ale subclasei A. II. este frecventă structura A A B B. Dacă facem abstracție de repetarea rîndurilor și supunem melodia unei analize motivice, deseori descoperim structura motivică. De altfel, în timpul execuției, repetarea segmentelor nu este consecventă; din aceste trăsături rezultă, după părerea noastră, că repetările din schema aceasta sînt trăsături auxiliare ale formei. Se pune deci întrebarea, oare astfel de melodii nu ar avea loc mai corespunzător în subclasa A. I.?

Analizele de mai sus sugerează concluzia că melodii folosind elemente lexicale identice — sau, într-un cadru mai larg, folosind elemente de limbaj comun — pot să se organizeze în modele diferite de formă, fără să dispară înrudirea. Acest aspect este un fapt dovedit la unele straturi ale muzicii vocale maghiare și credem că putem afirma că este prezent și în muzica vocală românească, dar problema nu a fost cercetată în mod special; în acest sens nu sînt deci diferențe izbitoare în regulile compoziționale ale muzicii vocale și instrumentale.

Frecvența transformărilor arhitectonice nu exclude, la un nivel general, suprapunerea anumitor principii ale concepției de formă (deci nu a schemelor arhitectonice!) cu stadiile evolutive ale melodicii instrumentale, tot așa ca și în muzica vocală. O astfel de legătură se va putea stabili numai în baza delimitărilor straturilor evolutive.

C. În clasificarea realizată pe baza unor criterii severe de Bartók, mai ales în subclasele melodiilor de extindere mare, se găsesc alături melodii cu trăsături stilistice foarte diferite. După cum problema asocierii dintre dans și muzică e rezolvată de Bartók într-un tabel separat, tot așa și caracterizarea stilurilor evolutive și aspectele de origine sînt lămurite în studii introductiv. Între altele, despre șaptesprezece melodii Bartók afirmă că sînt de origine maghiară (unele de stil vechi, altele de stil nou, altele semiculte sau de origine nelămurită). El tratează mai pe larg și întrepătrunderile dintre categoriile Kolomeika — Verbunkos — Ardeleana; ca în lucrarea sa despre aspectele influențelor reciproce, Bartók și aici a lăsat deschisă problema originii acestora¹⁵. Pieșele aparținătoare acestei categorii sînt incluse în două grupe cuprinzînd un mare număr de melodii cu o răspîndire foarte largă. În afară de aceste două grupe mai delimitează melodiile de dans din Bihor și cele caracteristice execuției din cimpoi și fluier. În terminologia lui

¹⁵ BRFM I, p. 46—52 și 57; ÖI 17, p. 424—426.

Bartók grupele sînt numite tipuri; e de la sine înțeles că noțiunea nu acoperă categoria de tip melodic în sensul în care se folosește azi. Descoperirea lasă să deducem că aceste grupe includ în linii mari cîte un stil sau strat evolutiv, dar mai mult în baza aspectelor unitare în organizarea metrico-ritmică, decît în baza unității caracteristicilor melodiei (îngă melodii cu caracter popular apar și presupuse creații urbane sau semiculte).

Cercetarea legăturilor interetnice reflectate în muzica popoarelor est-europene a avansat foarte puțin de la Bartók încoaice; a crescut numărul paralelelor melodice, dar problemele de principiu ale metodologiei nu sînt îndeajuns lămurite. În muzica instrumentală întreprinderile sînt și mai complexe decît în muzica vocală, avînd în vedere numărul mare și influența mai directă a factorilor externi. În orice caz, tocmai în legătură cu stilul „verbunkos“ este definitorie părerea cercetătorilor istoriei muzicii maghiare, după care în problemele originii, istoria nu răspunde întotdeauna cu „sau—sau“, ci, de la caz la caz, cu „și—și“, căci acest stil al muzicii maghiare apare ca o sinteză a trăsăturilor muzicii mai multor popoare¹⁶.

După părerea lui Kodály existența variantei vocale este un criteriu de prim ordin în stabilirea originii, dar nu neapărat definitoriu¹⁷. În cazul muzicii populare din Transilvania, nu se poate aplica cu șanse egale acest criteriu, pe de o parte din cauză că nu dispunem încă de evidența tipologică completă a cîntecelor vocale de dans, pe de altă parte din cauză că, atît la români, cît și la maghiari, înseși variantele vocale pot fi preluări — între altele și din muzica țiganilor — sau pot să aparțină unui repertoriu comun, nedefinibil ca origine.

În aceste probleme nu se pot trage încă concluzii. Cu titlu provizoriu, ilustrăm cu paralele melodice cîteva din interpretările posibile.

Apartenența tipologică indică fără echivoc originea maghiară a melodiei de pe pag. 40, dar ea are și variante instrumentale și vocale în repertoriul românesc¹⁸.

În paralela de pe pag. 41 este vădită diferența în organizarea metrică a melodiei instrumentale românești și a celei vocale maghiare, dar identitatea schemei melodice este indiscutabilă. Bartók consideră că transpunerea la cvintă în melodiile de joc din Bihor este un procedeu mecanic de tehnică instrumentală și nu denotă influență maghiară¹⁹. Linia melodică opusă a motivelor inițiale și epifora motivelor cadențiale în cele două segmente, atingerea frecventă a subfinalei (în cele două poziții la diferență de cvintă) sînt trăsături foarte frecvente în melodiile instrumentale românești. Nu am întîlnit pînă acum o variantă vocală românească, dar nu este exclusă existența ei. Varianta maghiară nu are corespondent tipologic în catalogul tipurilor maghiare²⁰.

¹⁶ Szabolcsi B., *A XVI. század magyar tánczenéje*, în id., „*Népzene és történelem*“, Akadémiai Kiadó, Budapest 1954, p. 72—73.

¹⁷ Kodály Z., *A magyar népzene*, Zeneműkiadó, Budapest 1971, p. 89.

¹⁸ a) *A lapádi erdő alatt*, ESPLA, București 1957, nr. 33; b) Arhiva Cons. de Muz. G. Dima, Cluj-Napoca, Mg. 340/VIII/14, Singeorz-Băi, jud. Bistrița-Năsăud, inf. Strugar Ana, 24 a., cul. Szenik I., 1962; c) I. Herteș, Almási, I., *245 melodii de joc*, Casa creației populare Tirgu Mureș, 1970, nr. 233.

¹⁹ BRFM I, p. 48.

²⁰ a) *Romániai magyar népdalok*, publică Jagamas J. și Faragó J., Kriterion, București 1974, nr. 293; b) BRFM I, nr. 69.

Giusto $\text{♩} = 88$

a)
 Jaj Is — te — nem, de vîg vol — tam ez — e — lîtt

Giusto $\text{♩} = \text{cca } 100$

b)
 Pe de — lu — tu de — a — lun — gu, mǎ, la la la

$\text{♩} = 208$

c)
 L 3 J L 3 J L 3 J L 3 J L 3 J

Jaj Is — te — nem, de vîg vol — tam ez — e — lîtt,

Me — re ba — dea cu piu — gu, mǎ, la, la, la

L 3 J L 3 J

Mîg a ba — bǎm el — jǎrt a ka — pum e — lîtt,

Și le — li — ța cu pîn — zu, mǎ, la, la, la

L 3 J L 3 J

Mîg a ba — bǎm el — jǎrt a ka — pum e — lîtt.

Și le — li — ța cu pînzu, mǎ, La la la la la la la la la la la

L 3 J L 3 J L 3 J

♩ = 100

Addig, babám szeret-te -lek, Míg i- gaznak is-mer-te -lek, tra-la - la.

♩ = 144

De ha-zug-ságba ér-te -lek, Ö-rök-re meggyűlöl-te -lek, tra-la - la.

pizz

În grupa de pe pag. 42 putem lua ca termen de comparație varianta cu text maghiar. În sursele bibliografice sînt înșirate — în afară de cele maghiare — și variante românești și slovace. Melodia nu figurează în catalogul tipurilor maghiare. Variantele instrumentale sînt răspîndite atît în repertoriul românesc transilvănean, cît și în cel maghiar. Bartók, mai recent Martin, au comparat-o cu o serie de variante vocale și instrumentale românești²¹. Este verosimilă presupunerea că avem în față unul din tipurile comune mai multor culturi est-europene. În exemplul nostru, trăsătura distinctivă a variantei vocale românești este modalitatea de aplicare a versurilor pe rîndurile amplificate (îngrămădire de silabe cu diviziune ritmică)²².

*

* *

Din privirea — nicidecum exhaustivă — de mai sus tragem concluzia că toate laturile de cercetare amintite pot să contribuie la elucidarea cîte uneia din trăsăturile muzicii instrumentale, dar, în ultimă analiză nici suma lor nu ar da o imagine asupra calității muzicale a repertoriului. La unele aspecte am scos în evidență în mod intenționat relativitatea criteriilor, motivînd în acest fel, de ce considerăm tipologia melodică și studierea pe această bază drept cel mai actual și mai eficace demers al cercetării. Experiența tipologiei muzicii vocale, chiar dacă nu în toate aspectele concrete, poate servi ca model metodologic în tipologizarea muzicii instrumentale, deoarece principiile de ordin general

²¹ ŐI 17, nr. 67; *Magyar néptánchagyományok*, Zeneműkiadó, Budapesta 1980, tabelul nr. 51.

²² a) Bartók B., *A magyar népdal*, ŐI 9, nr. 303 c; b) Arhiva Cons. de Muz. G. Dima, Cluj-Napoca, Mg. 3104/6, Băraii, jud. Cluj, inf. Carteș Nastasia, 64 a., cul. Szenik I, 1979; c) BRFM I, nr. 243.

$\text{♩} = 116$
 $\text{♩} = 108$
 $\text{♩} = 44$

Ti - éd vol-tam, ti - éd le - szek, de măr nem va-gyok
 A-șe-mi vi-ne do-ru raț, Ca și ne-gura pă deal,
 Azt is tu-dod, sok-szor mondtam, ér-ted meg-ha - lok
 A-șe-mi vi-ne do - ru des,măi, Ca și ne-gu-ra pă șăs.
 De mi - vel, hōgy nem sze-retsz, so-ha fel nem lelsz,
 Tre-cui la mîn - dru - ța dea-lu, Mi s-a despotcovit ca-lu,
 Mig Ró-zsa-fát völ-gyé-ben vé - lem egy - be - kelsz.
 Da nu-i ji-na ca-lu - lu - iu, Nici a potcovaru - lui.

nu exclud aplicarea modelului — cu eventuale modificări — asupra unei melodici cu caracter parțial diferit. Desigur, categoriile ce vor rezulta nu trebuie să acopere neapărat cele deja obținute la muzica vocală; cele neechivalente ar reprezenta tipurile muzicii instrumentale „absolute“. Pe de altă parte, muzica instrumentală se leagă cu nenumărate fire de cea vocală, deci tipurile vocale trebuie să figureze mereu ca termeni de referință.

Pe această cale, adică avînd ca bază categoriile tipologice, vedem posibilitatea definirii straturilor (sau stilurilor?) și delimitării producțiilor intrate în repertoriu din surse externe. Nu se poate afirma că în aceste privințe ar lipsi complet cunoștințele, dar în esență viziunea actuală nu depășește nivelul generalităților superficiale.

BÉLA BARTÓK ÜBER DIE INSTRUMENTALMUSIK

(Zusammenfassung)

Im Instrumentalmusikbestand der verschiedenen Völker entdeckte Bartók jene Probleme, die für die Bestimmung der jeweiligen spezifischen Züge als Forschungskriterien dienen können. Im Bereich der rumänischen und der ungarischen Instrumentalmusik Transsilvaniens ist die einheitliche Anwendung dieser Kriterien besonders wichtig, weil hier dem Umstand, daß innere und äußere Faktoren gleichzeitig auf das Musikleben beider Völker eingewirkt haben, Rechnung getragen werden muß. Die Arbeit untersucht, wie Bartóks Kriterien fruchtbar gemacht werden können, und zwar vorwiegend im Hinblick auf die Methode der Analyse und Klassifikation.

A. In der Klassifikation der Instrumentalmelodien trachtete Bartók danach, das außermusikalische Kriterium der Funktion mit dem musikalischen zu verbinden sowie danach, die „absolute“ Instrumentalmusik von jener zu scheiden, die von der Vokalmelodik geprägt ist wobei er die gegenseitige Durchdringung dieser beiden Kategorien keineswegs übersah. Die Relativität der Kriterien wird in der Arbeit durch parallele Vokal- und Instrumentalmelodien verschiedener Gattungen und Funktionen belegt (Beisp. 1—3).

B. Aufgrund der Formkriterien bei Bartók sind feste, freie sowie Übergangsformen zu unterscheiden. Sämtliche späteren Erkenntnisse über die freien Formen bauen auf Bartóks Feststellungen auf. Die Motivtabelle im Anhang des I. Bandes von *Rumanian Folk Music* bietet eine Lösung, die neue Perspektiven für die vergleichende Methode und die Typologie der Melodien mit freier und Übergangsform eröffnet.

Anhand der möglichen Strukturmodelle der offenen und der geschlossenen freien Form wird hier eine Anwendungsmöglichkeit aufgezeigt; in einer Motivtabelle werden die Motive von acht Instrumentalmelodien klassifiziert (Beisp. 4a); eine Übersichtstabelle zeigt die Verwandtschaftsgrade innerhalb der Melodien (4b), die sich von der Form her unterscheiden (frei, schwankend, fest).

C. Probleme der Entwicklungsschichten, bezw. der historischen Stilrichtungen und der Herkunft wurden von Bartók gestreift, aber nicht gelöst. Aufgrund einer Melodientypologie und im Vergleich mit den Vokaltypen könnte diese Frage einer Lösung näher gebracht werden. Ohne den Anspruch, eine Schlußfolgerung zu bieten, werden in der Arbeit Vokal- und Instrumentalvarianten aus dem Tanzmelodienbestand der Rumänen und der Ungarn aus Transsilvanien besprochen (Beisp. 5—7).

CULEGERILE FOLCLORICE ALE LUI BÉLA BARTÓK ÎN JUDEȚUL ARAD

IOAN T. FLOREA

Bartók și-a efectuat culegerile în părțile arădene în două campanii: prima în martie 1912, în nordul Banatului¹, în Seceani, Satchinez, Murani și Mănăstur — aceasta din urmă aparținând azi județului Arad. Culegerile au avut loc după ce, cu o lună în urmă, investigase localitățile bihorene Luncoșoara, Bulzul, Lorăul, Groșii — ca în aprilie să continue înregistrările în județele Mureș (Voiniceni, Lechincioara) și Satu Mare (Turț, Racșa).

Din Mănăstur, Bartók a cules piese instrumentale de la lăutarul Mihai Schitovici: melodii de joc (*Pre picioare, De-tors, Bradul, Țigăneasca*), repertoriu păstoresc (*Păcurarul când a pierdut oile, Păcurarul când a găsit oile*), repertoriu de nuntă (*Cînd merg la biserică cu mireasa*), al sărbătorilor de iarnă (*Jocul turcii*) și folclor muzical vocal: cîntece propriu-zise, colinde și un cîntec de stea, cele mai multe de la Lina Trandafir, citeva de la fata Paulina Petriță și celelalte de la informatori pe care îi numește: un om (dascăl), o fată, feciori și o fată, fete. În total 27 de piese, publicate în *Melodien der Rumänischen Colinde*, și cele trei volume *Rumanian Folk Music*.

A doua campanie arădeană, cea din 1917 — după cum rezultă dintr-o scrisoare² — face parte dintr-o culegere proiectată inițial pentru Bihor pe la începutul lunii iulie, Bartók avîndu-l ca însoțitor pe dirijorul italian Egisto Tango. Dar, după cum reiese dintr-o următoare scrisoare, planul s-a modificat, deplasarea pentru culegeri avînd întii loc în județul Arad: „Azi (Bartók, n.n.) a plecat la Săvirșin, de acolo se duce la sora lui pentru 1—2 zile și pe la 18—19 ar ajunge (cu Tango) la Urviș“.³

Cît timp au durat deci culegerile lui Bartók, în această lună, în județul Arad? Dacă ținem seama de conținutul scrisorii de mai sus, conchidem că înregistrările au fost realizate cu aproximație între 8 și 16

¹ Prin localitatea sa natală, Sînnicolaul Mare, vecină peste Mureș cu părțile arădene, Bartók era bănățean. S-a născut în casa lui Jacob Loch (n. 1845) și a soției acestuia Katherina (n. Tinnes, n. 1847), unde părinții lui Bartók locuiau pe atunci, în chirie. După ce soții Loch și-au zidit o altă casă, mai mare, cu prăvălie, pe o altă stradă, vechea lor locuință a rămas în proprietatea Gertrudei Tinnes, sora Katherinei, pînă după 1909, cînd aceasta a decedat. Aceste informații le datorăm colegului nostru Jacob Waltz din Păuliș — Arad, fost profesor la Gimnaziul unic din Covăsint — Arad.

² Cf. Bartók Béla, *Scrisori*. Ediție îngrijită și adnotată de Ferenc László. Traducerea textelor: Gemma Zinveliu. Prefață de Zeno Vancea. Vol. I, București 1976, p. 111—113.

³ *Id.*, *ibid.*, II, București, 1977, p. 95.

iulie, deci într-un răstimp de opt zile — poate nouă — în care se cu-prind și deplasările în localitățile de culegere. Cert e că în 12 iulie — data sărbătorii Sfintului Petru — așa cum rezultă din investigațiile subsemnatului pe valea Mureșului, Bartók a cules în Săvirșin⁴. Fiind sărbătoarea și avînd în consecință mulți informatori disponibili, Bartók a făcut aci cu fonograful său peste 50 înregistrări de melodii. În acea zi — după cum ne-a mărturisit Aurelia Vanc, în 1974, prezentă și dînsa atunci la înregistrări — Bartók a cules de la mulți informatori („peste 25“) veniți și din satele apropiate.

Unele relatări ale Aureliei Vanc, după cum vom vedea pe parcursul acestei lucrări, ne îndrituiesc să presupunem că cei doi muzicieni, găz-duiți în familia învățătorului Givulescu, au stat în județ pînă către sfîrșitul lunii, cînd au plecat în Bihor.

Excursia plănuită [deplasarea în Bihor n.n.] a avut loc, dar Tango îmbolnăvinduse după cîteva zile de tifos, a trebuit să se retragă la Beiuș, unde a fost îngrijit de familia Bușiția, în timp ce Bartók își con-tinua culegerile în Dumbrăvița de Codru. Portretul în creion, pe care Bușiția l-a făcut oaspetelui, poartă următoarea inscripție: „Egisto Tango, dir. la Opera din B.pesta, a zăcut la mine bolnav de tifos. A venit și a stat cîteva zile și la Isaia Marele — cu Béla Bartók, compozitorul, la Urviș. Beiuș, 29/VII. 1917, Bușiția“⁵.

După cum se știe, această a doua campanie de culegeri a lui Bar-tók, din iulie 1917, este și ultima în Transilvania, cea din urmă locali-tate unde a lucrat fiind Dumbrăvița de Codru.⁶ După un interval de timp, în care nu a mai efectuat culegeri în Transilvania, Bartók și-a dorit această descindere folcloristică, după cum însuși s-a exprimat într-o scrisoare: „Mi-e așa de dor de-un cîntecel românesc sau o vorbă româ-nească“.⁷

În preajma zilei de 12 iulie 1917, Bartók a lucrat cu informatori din încă cinci localități din această zonă: Valea Mare, dincolo de podul peste Mureș⁸, Troaș și Pirnești (ambele spre nord de Săvirșin, pe două fermecătoare văi, în inima munților Zarandului), Toc și Petriș, la cîțiva km de Mureș în sus înspre Zam. Se poate presupune — pe baza infor-mației Aureliei Vanc — că Bartók a mai lucrat cu unii dintre aceștia și în 12 iulie în Săvirșin.

De această campanie din 1917 în județul Arad mai țin cercetările din cîteva localități relativ depărtate între ele. Acestea sînt: Mînerău (satul natal al compozitorului Ion Vidu), peste munte de Săvirșin, în valea Crișului Alb, Moneasa, în munții Codrului, aproape de demarcația cu Bihorul, Socodor, în cîmpia amintitei văi, orașul Arad și actuala sa suburbie Micălaca, pe atunci comună aparte. Mai trebuiesc menționate

⁴ Cf. Ioan T. Florea, *Folclor muzical din județul Arad. 500 melodii de joc*. Arad, 1975, p. 286—287.

⁵ Bartók, *Scrisori*. I, p. 114, nr. 3.

⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 214.

⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 110.

⁸ În colecțiile lui Bartók, Valea Mare figurează în majoritatea cazurilor în jud. Severin, iar o dată în Caraș; din 1968, ea aparține comunei Săvirșin, j. Arad.

aci încă două localități în care a lucrat⁹: Nădlacul, din cîmpia Aradului, și Vinga, la sud de acest oraș, pe șoseaua către Timișoara; în colecțiile bartókienne de folclor românesc nu figurează însă piese de aci. Presupunem că din prima localitate a putut culege creații slovace, iar din a doua, bulgărești. O a treia localitate arădeană trecută în bibliografia bartókiană, dar neidentificată printre culegerile românești din amintitele volume, este Vărădia de Mureș. Localitatea e așezată pe șoseaua principală și linia ferată mureșeană, la 7 km vest de Săvirșin. În total, 15 localități arădene în ambele campanii.

Este mai mult decît probabil că Bartók nu s-a mai deplasat în Mooneasa și Socodor, informatorii chestionați din aceste două localități (din prima Mihai Poșa, cu patru piese, iar din a doua, Gheorghe Junc, cu o colindă), întîlnindu-i „cătane“ în Arad — localitatea regimentului de atunci, în majoritate românesc, „33 infanterie“ — de unde folcloristul a mai notat opt bucăți, tot de la cătane, iar din Micălaca — azi încorporată în oraș, după cum am văzut mai sus — o colindă de la „un fecior“.

Cum se explică faptul că un plan de culegere în Bihor, pregătit cu o lună înainte, a fost amînat, antepunîndu-i-se deplasarea în județul Arad? Îndată după planificarea excursiei de lucru în zona beiușană, Bartók face cunoștință mai îndeaproape cu studentul său, absolvent al anului întîi de la Academia de muzică din Budapesta, Cornel Givulescu¹⁰ — fiul învățătorului Protase Givulescu din Săvirșin care îl invită pentru culegeri în regiunea sa natală. Lui Bartók îi suride această invitație în Săvirșin, zonă bogată în tradiții folclorice, mai ales că aci avea cazare, sprijin și însoțire pe teren, din partea unui învățător, bun cunoscător al locurilor — el însuși bine cunoscut în regiune — care îi putea fi de folos la mobilizarea informatorilor.

Un rol important în găzduirea și însoțirea pe teren a marelui folclorist maghiar și a dirijorului Egisto Tango, precum și stabilirea legăturilor cu informatorii (fie în mod direct, fie prin intermediul colegilor învățători din zonă), l-a avut, fără îndoială, Protasie Givulescu. Pe vremea aceea, bătrînul învățător era, din 1910, pensionar, după cum declară urmașul său la catedra din Săvirșin, Eugen Spinanțiu, care, și dînsul, l-a însoțit pe Bartók în culegerile făcute în cătunul „Hădani“ al localității.

⁹ Tiberiu Alexandru, *Béla Bartók despre folclorul românesc*. București, 1958, p. 121 ș.u.

¹⁰ Cornel Givulescu s-a născut în septembrie 1893 în Săvirșin, din părinții învățători Protasie și Alexandra. Face școala primară în localitatea natală, liceul la Beiuș, preparandia la Arad. Din anul școlar 1916—1917, urmează Academia de muzică din Budapesta, unde e studentul lui Bartók și Kodály, pînă în 1919, cînd, din cauza tulburărilor din capitala Ungariei, trece la Conservatorul din Viena, pe care îl absolvă în 1923. Activează la Școala de fete din Beiuș (1923—24), la Academia teologică din Oradea (1924—1940), la cea din Arad (1940—1941), la cea din Timișoara (1941—1948), la Conservatorul din același oraș (1948—1951) și, în continuare, profesor la Conservatorul din Cluj pînă în 1958, cînd se pensionează. A decedat în 1969. Com. în 1977, de fiul acestuia, prof. dr. doc. Răzvan Givulescu din Cluj-Napoca.

Toți informatorii lui Bartók din 1917 din zonă, pe care i-am găsit în viață și i-am înregistrat pe bandă — precum și descendenți ai celor decedați — povestesc, uneori cu prețioase amănunte, despre momentele culegerii din Săvirșin, Troaș, Pırnești, Valea Mare, despre casele unde acestea au avut loc, despre persoane participante și piese cîntate.

Din amplele relatări ale acestora redăm aci câteva:

Aurelia Vanc din Săvirșin, de 22 ani la data înregistrărilor bartókiene, spune că în vara lui 1917 au venit în familia Givulescu doi profesori, unul italian [Egisto Tango, n.n.] și altul german, [Bartók vorbea nemțește cu Tango, n.n.], că au stat aci trei săptămîni și că dînsa ajută în acest timp pe „Neni“ (soția învățătorului Protasie Givulescu) să pregătească și să servească masa; că învățătorul Givulescu a dat știre să vină oameni de pe sate, să cînte la gramofon. „Profesorul care ne spunea să cîntăm, vorbea cu noi românește“ [Bartók. n.n.] — completează Aurelia Vanc. „În ziua de Sfîntul Petru, au venit și au cîntat țărani — bărbați și femei — din Săvirșin, Temeșești, Troaș, Toc, Petriș, vreo douăzeci-cinci, dacă nu mai mulți. Înregistrările au durat de la amiază pînă seara. Atunci a cîntat și Lina Hădean, Lena Mladin, Popa Emilia, Ruja Cătană și «o trăușană, Sana» (Susana Hord din Troaș).“ Pentru a mă convinge că „profesorul“ a trecut-o cu numele de Vanc, nu cu cel de Jurcă, al bărbatului, de care era atunci despărțită, „Nană Aurelia“ mi-a spus că a interpretat atunci, printre altele și cîntecul:

Frunză verde ca iarba
Io-s nevestă tinerea,
Mă cheamă Vanc Aurelia.
Frunză verde de pelin,
Din comuna Săvirșin.
Frunză verde-a macului
Comitatu-Aradului.

Învățătorul Protasie Givulescu a cîntat:

Drag mi-i, drag, oițele
Drag mi-i, drag, căprițele
Bîr, oiță, bîr.

„Din cimpoi o cîntat Siia și Pavăl [Siia = Alexa David]. Cu Popa Emilia am cîntat ținîndu-ne de-olaltă — spune Aurelia Vanc — *Tăt trecînd la mîndra dealu* — și mi s-a părea că nu auzam bine și-am zis cătă ie: măi apropii-te cătă mine. Și-așa o zis și-aclo în patefon: măi, apropii-te cătă mine. *Lelișoara* [Vină bade joi sara, n.n.] am cîntat-o singură. Colinda *Pă drumu mălaiului* am cîntat-o tăt. Din Săvirșin or măi mărș pîn Troaș, pîn Ilteu, pîn Toc, pîn Petriș. Io eram nevestă tînără și făceam cu Neni de mîncare“.

Am înregistrat pe bandă de la Aurelia Vanc unele cîntece interpretate de dînsa la Sînpetru 1917, în „duda“ fonografului lui Bartók: „Tăt trecînd la mîndra dealu“, „Vină, bade, joi sara“, „Lelișoara mea“, „Să fi bătut Dumnezeu“, „Pă dîmpu mălaiului“, „Io-s nevestă tînărea“ și altele.

Pe Susana Ciriț din Troaș am înregistrat-o în 1974—1976. Avea 18 ani, când, în iulie 1917 a fost imprimată pe cilindri de fonograf de Bartók. Atunci o chema Hord, nefiind pe atunci căsătorită.

„Eram fată. Era într-o duminică. Viniră la noi acasă dascălu bătrîn din Săvirșin, Givulescu, pensionar, cu fecioru și doi profesori di la Pesta. Patru or fost. Givulescu o fost dascăl cițva ani în Troaș. Profesorii or fost așa trași la față, da mai nalți. Oameni frumoși or fost; tînări și frumoși. S-or rugat di mama să-i primească să le cînt la gramafon. Gramafon ziceau cătă iel. Cîntai on vers frumos, apu mai cîntai unu. Așa s-o auzit de frumos! Tăt satu s-o adunat la noi. Tăt satu. La tăt le-o părut bine să cînte. Or cîntat feciori, or cîntat muieri bătrîne; una Florița lu' Ștefăn, Hălmăgean Gligor, Cătană Maxim... Știu că or zis profesorii să nu le cînt di cele adusă di pîn cătănie. Numa di celea di pă dial. Apu io așa am zis, di pă dial“.

La data investigațiilor noastre pe teren nu a mai putut cînta. Era surdă. Și-a amintit „vorbile“:

Bădiță, gură di spic,
Sîdere-aș cu tine-on pic.

„N-aș ține io minte — spune informatoarea hohotînd de ris — di cît cînd am zis

Numa mama nu mă lasă,
Că mă ține-nchisă-n casă,

zisă dascăru: «bine face»!

Ne dusărăm atunci la tata-n grădină. Apu ne făcură cipuri (fotografii) — și singură și cu fetile“. Susana Ciriț spune că fotografiile le-a făcut unul dintre „profesori“.

În 1951, cînd, în casa Cătălinei Hădean din Săvirșin făceam culegeri folclorice de la băiatul acesteia, Hădean Emilian, nu știam că aceasta a servit ca informatoare lui Bartók în iulie 1917. A decedat în 1964, în vîrstă de 78 ani. Aveam să aflu informații despre dînsa în 1974, tot de la Hădean Emilian (decedat în 1978) și de la regretatul învățător săvirșinean Eugen Spinanțu.

Cătălina Hădean figurează în *Melodien der Rumänischen Colinde* și în vol. II din *Rumanian Folk Music* cu numele de Lina Hădan, Lina Hădean și, la colinda *Pă drumu mălaiului* (greșit: Lina Adam). Ca fată o chema Mărtinaș. În 1917, cînd a cîntat lui Bartók, era văduvă. Hădean Emilian știe de la maică-sa că aceasta a cîntat atunci, la înregistrări, colindele: „Ce sară-i d-aiastă sară“, „Ler ficuță, d-ociș negri“ și „Pă dîmbu mălaiului“, pe care acesta mi le-a și interpretat pentru imprimare pe bandă. El nu l-a văzut însă pe Bartók, dar spune că înregistrările s-au făcut la învățătorul Givulescu.

Eugen Spinanțu, care, după cum am văzut mai înainte, a fost numit din 1910 în postul devenit liber, prin pensionarea lui Protase Givulescu, ne-a declarat în 1974, că l-a însoțit pe Bartók în Săvirșin cu ocazia înregistrărilor. Subliniază că acestea au avut loc și în casa Linei Hădean și în cea a fratelui ei, Constantin Mărtinaș, ambele în cătunul

Hădani. Eugen Spinanțu adaugă că informatoarea a fost bună cîntăreață și că Bartók nu a înregistrat într-un singur loc, ci, după caz, la izvor, de la casă la casă etc.

Damian Gruia — de 75 ani, în 1976 — lăutar din Troaş, unde a venit ginere, în 1918, din Pîrnești, este fiul lăutarului informator al lui Bartók din iulie 1917, Pascu Lacatiș. Damian Gruia poartă numele mamei, care nu era cununată cu tatăl său. Avea 16 ani cînd folcloristul maghiar a făcut înregistrări fonografice în satul său natal. Își aduce aminte, că primarul satului — pe care îl chema Maxin lu' Vucu — a trimis pe „chișbirău“ (omul de serviciu) la tatăl său, să-l cheme la dînsul acasă, să cînte la patefon. La înregistrări a asistat și Damian Gruia alături de mulți oameni din vecini. Învățase să cînte la vioară de la tatăl său cu trei ani înainte. Își aduce aminte că acesta a cîntat domnului cu patefonul „zicăli d-aștia, țărănești“, din care, mi-a reprodus cu vioara cîteva melodii de joc (ardelene, de-nvîrtit, pe picior), „A ciobanului cînd a pierdut oile“, un cîntec „Jocul dubii“ și „Zicala miresii“. Piesele cîntate de Damian Gruia sînt variante mai apropiate sau mai îndepărtate ale celor interpretate de tatăl său, atunci, în 1917 (notate de Bartók în *Rumanian Folk Music* vol. I) și înregistrate de subsemnatul de la un alt bătrîn lăutar local.¹¹

Lacatiș Pascu a decedat — după informația fiului său — cam cu doi ani înaintea celui de al II-lea război mondial. Damian Gruia își aduce aminte de lăutarul troușan Oprea Pavel (Păvăluț) și că sînt de vreo 25 ani de cînd a murit. Oprea Pavel a cîntat lui Bartók, împreună cu Gligor Hălmăgean, tot de 17 ani, din Troaş, colinda „Scoală, gazdă, nu durmi“.

Elena Sere de 71 ani (în 1980) este fiica Mariei Spinanț din Valea Mare, informatoare a lui Béla Bartók în 1917. Atunci avea 8 ani. Fără să rețină detalii, își aduce aminte că mamă-sa a fost chemată acasă de învățătorul Barbon Alexandru — care era și preotul satului — unde a cîntat la „gramafon“ unor domni, că acolo au mai fost aduse alte multe femei din Valea Mare, care de asemenea au cîntat.

În *Rumanian Folk Music* vol. I, Maria Spinanțu, pe atunci de 26 ani, figurează cu o melodie de joc, executată vocal, iar în vol. II, cu 14 cîntece. Bartók a mai înregistrat atunci de la informatoarea Elena Cismaș, 35 ani, două cîntece, și de la Maria Suciș, 30 ani, unul. Nici una nu mai e în viață. Maria Spinanț a decedat în 1978.

În iulie 1917, Bartók a cules din jud. Arad melodii instrumentale (vioară, cimpoi) doar din Săvirșin și Pîrnești: jocuri propriu-zise, repertoriul sărbătorilor de iarnă și păstoresc, în număr de 29, iar vocale, aparținînd cîntecului propriu zis, de cătănie, de nuntă, repertoriu funebru (bocete), invocațional-magic, de secetă (păpărugi) și colinde — 111 piese — din toate localitățile investigate.

Numărul total al melodiilor culese din județ, în martie 1912 și iulie 1917 — după numărătoarea din colecțiile bartókiene amintite (și nu după tabelele numerice recapitulative, care vin cu unele mici decalaje) — este de 167 piese.

¹¹ Valentin Fierar, 78 a., lăutar în Pîrnești, 1968, 1971.

Anexă : Tabelul pieselor înregistrate în jud. Arad în martie 1912 și iulie 1917

RUMANIAN FOLK MUSIC, VOL. I.

Nr. crt.	Pag.	Piesa folclorică	Localitatea	Informator
0	1	2	3	4
1.	6	15 a. Ardeleană	Săvîrșin	Nicodim Tripa, țigan, VII. 1917, (violină)
2.	20	18 f. Ardeleana	Săvîrșin	Nicodim Tripa, țigan, VII. 1917, (violină)
3.	33	39. De întors	Valea Mare (Caraș)	Maria Spinanț (26), VII. 1917.
4.	33	41. Păcurarul cînd a găsit oile pierdute	Mănăștur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tînăr, III. 1912, (violină)
5.	47	66 a. Păcurarul cînd a găsit oile pierdute	Pîrnești	Pascu Lacatiș, țigan, (53), VII. 1917 (violină)
6.	74	121. Roata	Săvîrșin	Nicodim Tripa, țigan, VII. 1917, (violină)
7.	77	128 a. Țigănească	Mănăștur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tînăr, III. 1912, (violină).
8.	81—83	130 b. Pe picioare	Pîrnești	Pascu Lacatiș, țigan, (53), și un alt țigan, VII. 1917. (violină), cu strigături).
9.	98	155. Ardeleană scurtă	Pîrnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan, VII. 1917 (violină).
10.	99—101	159 a. Pre picioare	Mănăștur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tînăr și un alt țigan, III. 1912, (2 violini).
11.	116—117	184 a. Ardeleana	Săvîrșin	Alexă David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
12.	117	184 b. Ardeleana	Săvîrșin	Alexă David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
13.	121	186 a. A turcii	Săvîrșin	Nicodim Tripa, țigan, VII. 1917, (violină).
14.	122	186 c. A dubii	Săvîrșin	Alexă David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
15.	124	186 g. „Turca”	Pîrnești	Pascu Lacatiș, (53), și un alt țigan, VII. 1917, (violină)
16.	134	200 d. (Fără titlu)	Săvîrșin	Nicodim Tripa, VII. 1917 (violină) imitație de cimpoi.
17.	146—147	219. Ardeleana	Pîrnești	Pascu Lacatiș (53), și un alt țigan, VII. 1917, (violină, cu strigături)
18.	179	251. a. Brad	Mănăștur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tînăr, III. 1912, (violină)
19.	200	291. Ardeleana	Săvîrșin	Nicodim Tripa, țigan, VII. 1917, (violină).
20.	217	320. Ardeleana scurtă	Pîrnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan VII. 1917 (violină).
21.	219—220	322. Roata	Săvîrșin	Alexa David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
22.	221—222	326 a. Pe picioare	Pîrnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan, VII. 1917 (violină).
23.	222—223	326 b. De întorsu	Mănăștur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tînăr, III. 1912. (violină).
24.	223	326 c. Pe picioare	Săvîrșin	Nicodim Tripa, țigan, VII. 1917, (violină).
25.	237—238	345 Roata	Săvîrșin	Alexă David, (50), VII. 1917, (Cimpoi).

(continuare)

0	1	2	3	4
26.	252	364. Roata românească	Pirnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan, VII, 1917 (violină).
27.	253	366. De întorsu	Mănăstur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tânăr, III, 1912 (violină).
28.	264	382 a. Pe picioare	Pirnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan, VII, 1917 (violină).
29.	277	395 f. Roata românească	Pirnești	Pascu, Lacatiș, (53) și un alt țigan tânăr, VII, 1917, (violină), Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan tânăr, VII, 1917, (violină).
30.	289	418. Pe picioare	Pirnești	
31.	306	434. Jocul Țurcii	Mănăstur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tânăr, III, 1912. (violină).
32.	313—314	448. Pre picioare	Mănăstur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tânăr, III, 1912 (violină)
33.	337—338	489. Ardeleană scurtă	Pirnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan, VII, 1917 (violină).
34.	401—402	583. Pe picioare	Săvîrșin	Alexa David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
35.	425—426	610. Ardeleana	Săvîrșin	Alexa David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
36.	436—437	625. Lederu	Săvîrșin	Alexa David, (50), VII. 1917, (cimpoi).
37.	438—439	628. Roata românească	Pirnești	Pascu Lacatiș, (53) și un alt țigan. VII, 1917 (violină).
38.	542—543	748 c. Păcurarul cînd a pierdut oile	Mănăstur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tânăr, III, 1912 (violină).
39.	544—545	748 f. Păcurarul cînd a pierdut oile.	Pirnești	Pascu Lacatiș, (53), VII, 1917, (violină).
40.	556—557	759 a. Cînd merg la biserică cu mireasa.	Mănăstur (Timiș)	Mihai Schitovici, un țigan tânăr, III, 1912, (violină).

RUMANIAN FOLK MUSIC, vol. II.

Nr. cet.	Pag.	Piesa folclorică	Localitatea	Informator
0	1	2	3	4
1.	11	15 c. Vai mult, soțu mieu	Mînerău	Persida Rechițan (20), Livia Crișan (20) Ana Cijău (18), VII. 1917.
2.	77	66 c. Foaie verde lemn uscat	Mănăstur (Timiș)	Un om (dascăl), III. 1912
3.	79—80	67 f. Cîtu-i drumu de-a lungul	Mănăstur (Timiș)	O fată, III. 1912.
4.	100—101	83. c. Frunză verde busuoc	Săvîrșin	Mărioara Mărcinaș, Vieta Olaru (fete), VII. 1917.
5.	113—	93. Mai astăzi mîndro și mîne	Mînerău	Persida Rechițan (20) Livia Crișan (20) Ana Cojău (18), VII. 1917.
6.	122	99. Frunză verde de bujoru. Greu-mi-i dealu să-l sui.	Săvîrșin	Mărioara Mărcinaș, Vieta Olar (fete), VII. 1917
7.	129	106 b. Cînd o fi fata fecioară	Mănăstur (Timiș)	Paulina Petriță, o fată, III. 1912.
8.	160	125 j. Di cît dai pruncu la școală	Mînerău	Persida Rechițan (20) Livia, Crișan (20), Ana Cojău (18), VII. 1917.

(continuare)

0	1	2	3	4
9.	193	156 a. Neamțule, o tu dujmane	Troaș	Susana Hord (18), Dalina Hord (25), VII. 1917.
10.	193	156 b. Pînge-mă, mîndră cu doru	Socodor	Gheorghe Junc (cătăna), VII. 1917.
11.	196	160. a. D-auzit-am, bade, bine	Valea Mare (Severin)	Elena Cișmaș (35), VII. 1917.
12.	197	160 b. Foaie verde după ritu	Mănăstur (Timiș)	Paulina Petriță (o fată), III. 1912.
13.	208	167. Numa puiu cucului	Troaș	Floriță Dehelean (36), VII. 1917.
14.	209	169 a. Frunză verde fâguraj	Troaș	Susana Hord (18), VII. 1917.
15.	210	169 b. Frunză verde de trifoi, mă, Astăzi toată ziua-i nor.	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), analf. VII. 1917.
16.	210	169 c. Astăzi toată ziua-i nor	Mînerău	Persida Rechișan (20), Livia Crișan (20), Ana Cojău (18), VII. 1917.
17.	210	169 d. Spune, măică-o adivăratu	Mînerău	Persida Rechișan (20) Livia Crișan (20), Ana Cojău (18), VII. 1917.
18.	211	169 f. Mîndruță cu casa-n colțu	Săvișin	Maria Vărădeanu (c. a. 15), Aurelia Popa (c. a. 18), VII. 1917.
19.	212	169 h. De cine mi-i dor și drag	Săvișin	Marioara Mărcinaș, Vieta Olar (fete), VII. 1917.
20.	216	172. Cît oi fi eu și oi trăire	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), VII. 1917.
21.	219—220	176 c. Spune-mi, bade, cînd te duci	Mănăstur (Timiș)	Fete, III. 1912.
22.	221	176 e. Djal-i djal și valea-i vale	Mănăstur (Timiș)	Lina Trandafir, (25), țigancă, III. 1912.
23.	223	178 d. Părăuța din pădurie	Săvișin	Mărioara Mărcinaș, Vieta Olar (fete), VII. 1917.
24.	224	178 c. Cine strică dragost-dragin	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), analf., VII. 1917.
25.	226	183 a. Trăndăfir sădit în apă	Săvișin	Aurelia Vanc (cc.a. 22), Milca Popa (cc.a. 30), VII. 1917.
26.	226	183 b. Cine are dor și jele	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), analf. VII. 1917.
27.	228	187. Bădiță, gură di spic	Troaș	Susana Hord (18), VII. 1917.
28.	229	188 a. Măi bădiță, tu iești mîndru	Troaș	Susana Hord (18), VII. 1917.
29.	229	188 b. Mîndră, cînd oi muri eu	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), analf. VII. 1917.
30.	231	192. Tot am zis mă duc, mă ducu	Valea Mare (Severin)	Maria Suciu (cca.30) analf, VII. 1917.
31.	232	193 a. Furca toarșe fum-adună	Mănăstur (Timiș)	Paulina Petriță (o fată), III. 1912.
32.	251	207. Cîntă cucu-n par di vie	Mînerău	Persida Rechișan (20), Livia Crișan (20), Ana Cojău (18) VII. 1917.
33.	357	209 j. Măi bădiță buză moiu	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (28), VII. 1917.
34.	276	220 a. Vai de mine ce să-mi fac	Mănăstur (Timiș)	Lina Trandafir, țigancă (25), III, 1912.
35.	289	229 a. Pentru tine, brata mieuu	Mînerău	Persida Rechișan (20), Livia Crișan (20), Ana Cojău (18), VII. 1917.
36.	289—290	229 b. Măi, bădiță copil prostu	Săvișin	Aurelia Nanc, (c.a. 22), VII. 1917.
37.	290	229 c. Nu dă, Doamne, nimănu, mă.	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț, (26), analf) VII. 1917.

(continuare)

0	1	2	3	4
38.	293	235. Harnică-i muierea mea	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca 22). Milca Popa (30), VII, 1917.
39.	299	243 a. Săraci cărările mele	Troaş	un fecior, VII, 1917.
40.	299	243 b. Mult mă mir bade di tine	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca 22), VII, 1917.
41.	299	243 c. Prin pădure de nuiele	Toc	Ioachim Luntraş (41 cat). VII. 1917.
42.	303—304	252. Pe din jos de Orăştie	Pirneşti	Jurcoane Costan (21), Hanci Iov (21), VII. 1917.
43.	304	253. Busuioc cu rădăcină	(Mănăştur Timiş)	o fată, III. 1912.
44.	305	255 a. De la târg pîn la Şumandu	Arad	o cătană, VII. 1917.
45.	306	255 b. De la târg pîn la Şumandu	Arad	o cătană, VII. 191
46.	308	258. Sărăcie şi năcaz	Mînerău	Persida Rechiţan, Livia Crişan (20), Ana Cojău (18), VII, 1917.
47.	312	266. Vină, mîndră pîn grădină	Săvirşin	Mărioara Mărcinaş Vieta Olar (fete), VII. 1917
48.	323	275 b. Badea meu, bade de multu	Săvirşin	Milca Popa (cca 30), VII, 1917.
49.	325	275 h. Frunză verde-a leuşteanu	Săvirşin	Marioara Lup, Iulia Lup, (fete) VII, 1917.
50.	341	280 j. Pă margina de pă-mîntu	Valea Mare (Severin)	Elena Cişmaş (35), VII, 1917.
51.	354	297. Nu ieş, badeo, d'îngă soare	Săvirşin	Vieta Olar (o fată), VII, 1917.
52.	361	306. Badea mieu tinăr, copilu	Săvirşin	Milca Popa (cca. 30), VII. 1917.
53.	363—364	308. Cine — horile, mă	Troaş	Susana Hord (18), Dalina Hord (25), VII. 1977.
54.	364	309 a. Vină, bade, pin grădină	Săvirşin	Marioara Mărcinaş, Vieta Olar (fete), VII, 1917
55.	371	313 a. Cine n'arie nărog n'arie	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca 22) Milca Popa (cca 30), VII. 1917.
56.	373	315 a. Bădiţă pup de june	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanţ (26), VII. 1917.
57.	374	316. Pîntru cine, măi bădiţă	Săvirşin	Mărioara Mărcinaş, Vieta Olar (fete), VII, 1917.
58.	375	319 a. Cît îi țara Honțului, mă.	Săvirşin	Ruja Cătană (o muiere), 12. VII. 1917.
59.	381	323 c. La la la... dealu-i deal și valea-i vale	Mănăştur (Timiş)	o fată, III. 1912.
60.	386	327. Mîndră, cînd oi muri eu, măi	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanţ (26 analf.), VII, 1917.
61.	391	332 a. Murăş, Murăş, apă lină	Troaş	o muiere, VII. 1917
62.	391	332 b. Frunză verde ca iarba, măi.	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca. 22), VII. 1917.
63.	394	337. Vai do mine, ce să facu	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca. 22), Milca Popa (cca. 30), VII. 1917.
64.	395	338. Pîntr-un pic di sărutat, măi	Săvirşin	Vieta Olar (o fată, VII, 1917.
65.	400	343. Cît îi drum de-a lungu, mă	Mînerău	Persida Rechiţan (20), Livia Crişan (20) Ana Cojău (18), VII, 1917.
66.	415	362 a. Bade, uom ca dumneata	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca. 22.), VII, 1917.

(continuare)

0	1	2	3	4
67.	430	379 b. Mă dusei la Sighidîn	Arad	cătane, c.f.I. vol. nr. 337, VII, 1917.
64.	441	396 a. Frunză verde di săcară	Săvirşin	Măria Vărădean, (cca. 15), Aurelia Popa, (cca. 18), VII, 1917.
69.	442	396 b. Brata meu de astă vară	Mînerău	Persida Rechişan (20), Livia Crişan (20), Ana Cojău (18), VII, 1917.
70.	442	397. Ajungă-te, bade, ajungă.	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca. 18) Aurelia Popa (cca. 23), VII, 1917.
71.	444	400. Trei cocoji negrei cîntară	Săvirşin	Amănie Cătană (67), VII, 1917.
72.	445	402. Cît îi țară, cît îi țară unguerească	Săvirşin	Măria Vărădean (cca. 15), Aurelia Popa (cca. 18), VII, 1917.
73.	446	403. Pe din jos de Baia Mare	Arad	cătane, VII, 1917.
74.	448	405 c. Frunză verde rug de mure	Săvirşin	Lină Hădan (o muiere tînără), VII, 1917.
75.	448	406 a. Cînd bate ceasu la unu	Arad	cătane, VII, 1917.
76.	458	414 d. Hai, leliță, suz la vie	Troaş	Susana Hord (18) și un fecior, VII, 1917.
77.	460—461	416 e. Cucule, pasere mîndră	Troaş	Susana Hord (18), Letiția Leric (18), VII, 1917.
78.	465	421 a. Frunză verde de trifoi (nană boierină)	Moneasa	Mihai Poșa (23), cătană, VII, 1917.
79.	471—472	430 a. Fata maichii, fata maichii, cea frumoasă-n sat.	Mănăștur (Timiș)	fecior și o fată, III, 1912.
80.	477	430 m. Fiica mea, fiica mea, unde-ai fost aseară.	Săvirşin	fete, VII, 1917.
81.	477	430 o. Fiica mea, fiica mea, unde-ai fost aseară?	Mănăștur (Timiș)	un om (dascăl) III, 1912.
82.	481	437. Lasă-mă, Doamne să moru	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (2), VII, 1917.
83.	483	438 e. ... Pădurița-i verde	Săvirşin	Aurelia Vanc (cca. 22), Milca Popa (cca. 30), VII, 1917.
84.	483	439. In pădurea d-în-frunzită.	Arad	cătane, VII, 1917.
85.	484	441 a. Frunză verde și-o nua/Colo-n vale vâlișă	Moneasa	Mihai Poja, (23), cătană, VII, 1917.
86.	484—485	441 b. Foaie verde și-o nua/Colo jos în vâlicia	Pîrnești	Jurcoane Costan (21), Hanci Iovu (21), VII, 1917.
87.	491	441 i. Asta-i fata cea bărbată	Troaş	fete, VII, 1917.
88.	493	445. Cîte mindre-s bălățele	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), VII, 1917.
89.	495	449. Vai săraci ficiori și frațiu	Troaş	Susana Hord (18), Letiția Leric (18), VII, 1917.
90.	495	450. Zis-o hîda dîngă noi	Moneasa	Mihai Poja (23) cătană, VII, 1917.
91.	560	566 a. Neamțule, nu țî-i grăuu	Arad	cătane, VII, 1917.

(continuare)

0	1	2	3	4
92.	564	574 a. Ce stai, bade, la cărare	Săvîrşin	Marioara Mărcinaş, Vieta Olar, (fete), VII, 1917.
93.	578	598. Sîrbie, Sîrbie, țară pustie	Troaş	Susana Hord, (18) și o muiere, VII. 1917.
94.	578	599. Colo-n țara haidului	Arad	cătane, VII. 1917.
95.	580	601. Marș. Hai să zicem unu, să să facă două	Arad	cătane, VII. 1917.
96.	582	604. Cine n-are dor pe vale	Mănăstur (Timiș)	Paulina Petriță (o fată) III. 1912.

BOCEȚE

97.	593	614. Fă-mă, Doamne, curcubeeu	Mînerău	muieri, VII. 1917.
98.	595	618. Draga mea, soruța meare.	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), VII. 1917.
99.	613—614	631. Bată-te focu, te-o moarte	Săvîrşin	Aurelia Vanc (cca. 22), VII. 1917.

REPERTORIU FUNEBRU, CAPITOLUL „HORA MORTULUI” ȘI „LA PRIVEGHI”

100.	637	660 c. Rău am visat astăzi noapte.	Săvîrşin	Lina Hădan, o muiere tânără, VII. 1917.
------	-----	------------------------------------	----------	---

REPERTORIU DE NUNTĂ

101.	647	665 a. Pînă-s fete micuțele	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț, VII. 1917.
102.	647	665 m. Așa-i rîndu fetiloru	Săvîrşin	Aurelia Vanc (cca. 22), Aurelia Popa (cca. 18), VII. 1917.
103.	647	665 n. Nu te supăra mireasă	Mînerău	Persida Rechițan (20), Livia Crișan (20), Ana Cojău (18), VII. 1917.

PAPARUGA

104.	656	672 c. Băbăruță, ruță (Ploaie, Doamne, ploaie)	Valea Mare (Severin)	Maria Spinanț (26), VII, 1917.
105.	657	674 Ploaie, Doamne, ploaie.	Săvîrşin	Mărioara Mărcinaş, Vieta Olar (fete), VII, 1917.
106.	657	675 Băbăruța, ruță, ploaie, Doamne, ploaie.	Mînerău	Persida Rechițan (20), Livia Crișan (20) Ana Cojău (18), VII. 1917.

MELODIEN DER RUMÄNISCHEN COLINDE (WEIHNACHTSLIEDER)

0	1	2	3	4
1	6	12 g. Fericat, ferice	Toc	Ioachim Luntraș (41), VII, 1917.
2.	8	12 p. La lină fintină	Mănăstur (Timiș)	Lina Trandafir, țigancă (22), III. 1912.

(continuare)

0	1	2	3	4
3.	8	12 r. Colo sus, mai susu	Mănăștiur (Timiș)	un om, III, 1912.
4.	9	12 s. Sara ceasta-i sară	Petriș	Petru Olar (30), VII, 1917.
5.	26	38 a. Cruce-n casă, cruce-n masă.	Petriș	Petru Olar, (30), VII, 1917.
6.	28	43. Scoală, gazdă, nu dormi	Troaș	Pavel Oprea (17), Gligor Hălmăgean (1) VII, 1917.
7.	35	52 d. Poruncit-o, poruncit-o	Săvîrșin	Sofia Goian, VII, 1917.
8.	35	53 a. Tri crai de la răsăritu	Mănăștiur (Timiș)	Lina Trandafir, țigancă, III, 1912.
9.	35	54 Dimineața di Crăciunu	Troaș	Gheorghe Leric (60) VII, 1917.
10.	43	62 n. D-in poiana cu flori albe	Troaș	o muiere, VII, 1917.
11.	43	62 o. Pircedea Pătru de raiu	Troaș	Letiția Leric, VII, 1917.
12.	45	62 j. Să mergem a corindale	Socodor	un fecior, VII, 1917.
13.	46	62 gg. Scoală, gazdă nu durmire	Mînerău	fete, VII, 1917.
14.	47	62 ii. Ciucur verde de mătasă	Mănăștiur (Timiș)	Lina Trandafir, țigancă, III, 1912.
15.	48	64 a. Pă dîmpu mălaiului	Săvîrșin	Lina Adam, VII, 1917.
16.	49	66 a. La cè piatră răsturnată	Micălaca	un fecior, VII, 1917.
17.	57	73 s. Răsărit-o, răsăritu.	Troaș	Susana Hold (19), VII, 1917.
18.	75	90. La porțile la-mpăratu	Săvîrșin	Lina Hădean, VII, 1917.
19.	76	93. Dimineața lui Crăciun	Petriș	Petru Olar (30), VII, 1917
20.	91	111 b. Pă poiana cu flori dalbe	Toc	Ioachim Luntraș (41), VII, 1917.
21.	105	132 b. Mărire-ntru cei de sus	Moneasa	Mihai Poșa (23), VII, 1917.

BÉLA BARTÓKS FOLKLORESAMMLUNGEN IM KREIS ARAD

(Zusammenfassung)

Der Verf. zeichnet den Verlauf von Bartóks Sammelfahrten im Kreis Arad (1912, 1917) anhand von Brief- und mündlichen Zeugnissen nach.

Bartók wurde auf diesen Kundfahrten, die insgesamt 167 Aufnahmen erbrachten, von Egisto Tango begleitet und von Protasie Givulescu sowie Eugen Spinanțu unterstützt. In einer Reihe von Ortschaften des Kreises (Săvîrșin, Valea Mare, Troaș, Pîrnești, Toc, Petriș, Mînerău, Moneasa, Socodor, Micălaca, Nădlac, Vinga) konnte der Verf. ehemalige Gewährsleute Bartóks identifizieren, von denen besonders Aurelia Vanc (Săvîrșin), Susana Criț und Damian Gruia (Troaș), Elena Seve (Valea Mare) aufschlußreiche Angaben lieferten.

STUDII

DESCOLINDATUL ÎN SUD-ESTUL EUROPEI

PETRU CARAMAN

PARTEA I

CONSIDERAȚII INTRODUCTIVE

Capitolul 1.

Aspectul pozitiv prin excelență al datinei colindatului și rolul colindătorilor de mesageri ai fericirii

Peninsula Balcanică este o regiune, unde — în ciuda celui mozaic atât de complex de naționalități — frontierele etnice sau politice aproape dispar, când e vorba de cultură în general, indiferent dacă ne referim la cultura tradițională a poporului sau la cea livrescă răspîdită pînă pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și chiar puțin după aceea. Dar aceasta se dovedește a fi cel mai adevărat în special sub aspectul etnografic. Și cu drept cuvînt, căci în ce privește creațiile populare, constatăm foarte adesea că aici avem a face nu cu mai multe țări diferite, ci cu o zonă culturală unitară, unde — cu neînsemnate variații — circulă cam aceleași credințe și rituri, aceleași obiceiuri, aceleași procedee de adaptare la viața materială, aceleași unelte, aceleași tematică a plasticeii și, în bună parte, a produselor poetice sau poetico-muzicale...

Uneori, dacă avem în vedere anumite datini, această zonă se întinde către nord și către est cu mult mai departe de limitele geografice ale peninsulei, așa că chiar termenul destul de cuprinzător „*sud-estul Europei*” — pus larg în circulație la noi, cu bună dreptate de N. Iorga, pentru domeniul istorico-politic, ca și pentru cel al istoriei culturii — ni se pare totuși prea restrîns, spre a putea da o idee justă despre adevăratul orizont al anumitor fenomene folclorice.

Ceea ce justifică cel mai mult afirmația noastră, este fără îndoială *datina colindatului*. Nu vom intra aici în detaliile acestei datine, pentru ca — analizînd-o minuțios — să-i scoatem în relief toate trăsăturile comune la popoarele cele mai diverse de pe spațiul imens, pe care se întinde tipul oriental al ei, adică de la Marea Egee și din regiunile pontice pînă spre Baltica și Marea Albă în direcția sud—nord și de la Adriatica și munții Boemiei pînă spre Urali și chiar dincolo, în direcția vest—est¹. Dar, vom căuta să punem într-o lumină cît mai clară unul din

¹ Aceasta am încercat s-o facem aiurea și anume, în lucrarea: *Obrzęd kołędowania u Słowian i u Rumunów*, Kraków, 1933, VIII + 630 pag.

aspectele sale, care — deși prezintă un netăgăduit interes, precum se va vedea din cele ce urmează — a trecut totuși complet neobservat pînă-acum atît de culegătorii de materiale folclorice, cît și de către cercetători. Dacă însă se mai întîmplă ca cei dintâi să înregistreze adesea, cu totul sporadic, unele texte sau rituri în legătură cu acest aspect, fără a le atribui dealfel vreo importanță deosebită, cei din urmă nu i-au dat absolut nici o atenție, ci au trecut pe lângă fenomen fără a-l fi re-marcat.

Așa cum în general este azi cunoscut de toată lumea — de marele public, ca și de specialiști — colindatul este o datină de bun augur. Atmosfera ei, senină prin excelență, nu se dezmente nici chiar atunci cînd este vorba de morți. Colindătorii știu să-și adapteze cîntecele lor la cele mai variate situații, luminîndu-le pe toate cu raza nădejzii și a bucuriei. Ei cunosc bine idealul către care năzuiește fiecare om, de orice vîrstă, sex, rang sau profesie ar fi el . . . , de e viu ori de a trecut la cele eterne. Precum se crede încă în popor, colindătorii se fac mijlocitorii dintre acel ideal visat și persoana căreia ei îi adresează cîntecul, transformînd astfel idealul în realitate sau măcar înlesnind într-o oarecare măsură — fie ea cît de modică — realizarea lui . . .

Colindatul reprezintă o răbufnire pe plan mistic a marilor nevoi ale omului — a nevoilor materiale, ca și spirituale — cărora acesta nu le putea afla soluții pe căile obișnuite, dar pe care el ardea de dorința de a le satisface cu orice preț. În viața cotidiană, omul era bîntuit de sărăcie, de necazuri de tot felul, de boli, de moarte, care cel mai adesea venea să-i curme firul vieții cu mult prea timpuriu . . . Iar în ordine socială, el era urgisit și umilit, privit ca un paria . . . Prin contrast cu acestea însă, întreaga lui ființă aspira cu tot elanul vital — precum era și foarte firesc — către bogăție și belșug, către bucurii exuberante, către o sănătate cît mai viguroasă, către o viață cît mai lungă . . . În fine, către un rang de distincție în ierarhia socială! Așa și-a făcut apariția colindatul . . . *Datîna născută din necesitatea imperioasă a omului de a trăi în vis și iluzie, ea i-a oferit acestuia posibilitatea de a se refugia într-o lume a minunilor, în care — spre deosebire de viața propriu-zisă, cea plină de adversități, uneori din cele mai aspre și mai greu de suportat — el se vedea deodată strămutat într-o oază de miraj, în însuși Eldorado, unde tot ceea ce-și putea dori mai frumos, mai fericit, mai aproape de ideal, i se îndeplinea întocmai . . .* Astfel, iată-l devenit în sfîrșit bogat fără măsură, avînd holde din cele mai îmbelșugate, avînd staulele și curtea pline de vite și de păsări, iar stîna împresurată de turme numeroase de oi; prisaca sa răsuna de zumzetul roiurilor de albine; livada-i este plină de arbori roditori, ca-n pometul raiului: cînd merii se scutură de floare primăvara, crezi că viscolește în toiul iernii . . . ; familia lui se află în culmea prosperității: el e un vrednic gospodar, cinstit și respectat de toți; soția îi este o gospodină harnică fără pereche și frumoasă totodată; fiica sa — adevărată Cosînzeană din basme — se mărită c-un tînăr de neam, care îi cere, după rangul lui, o zestre nespus de mare, dar cînd o vede-n horă, rămîne uimit de mîndrețea ei și-i iartă toată zestrea; un fecior, voinic fără seamăn, are un cal așa de iute la fugă, încît cutează să se ia la-ntrecere cu șoimul sau chiar cu sfîntul Soare și-i întrece, căpătînd, ca preț al întrecerii, pe Sora Soarelui

de soție; iar un alt fiu, cel mai mic, dar nu mai puțin viteaz, este cerut de popor să fie căpetenia oștilor și chiar domn al țării... Toți din familie sunt așadar sănătoși, voioși, fericiți... Viața lor — a fiecăruia în parte și a tuturor la un loc — este un adevărat triumf! Nici un nour cît de mic nu-i întuneacă orizontul. De pretutindenî, le sosesc numai vești bune, numai bucurii... Iar mai presus de toate, ei nu sunt fiecine, nu sunt niște bieți oameni de rînd, pe care să-i poată asupra și călca cineva, ci ei sunt boieri de viță:

— „Sculați, sculați, boieri mari —
Florile dalbe!...“

sau:

— „Ia sculați, sculați,
Voi, boieri bogăți...!“

Aceasta e doar chemarea, pe care colindătorii le-o adresează gazdelor noaptea la fereastră, spre a le deștepta din somn, ca să-i primească și s-asculte cîntecele lor! Ba, mai curînd este ea chemarea, prin care bietul sătean necăjit — plugar sau cioban — e invitat să intre în lumea îmbietoare a visului, unde toate cele dorite de el cu ardoare se realizează... Iar el nu întîrzie de a intra, treaz fiind, ca unul care crede cu convingere adîncă în această realizare... Pasă-mi-te, el își trăiește aievea visul său! Și-l trăiește din plin, cu ochii deschiși: privind, prin geamul aburit, ceata colindătorilor și plecîndu-și cu încîntare urechea, ca vrăjit, la glasul minunatelor lor colinde...

Acesta e omul de la țară de pe întinsa zonă a orientului și sud-estului Europei, indiferent de patria pe care-o locuiește, de neamul căruia aparține, de limba ce-o vorbește... E omul care mai păstrează încă unele reminiscențe destul de vii ale acelei sensibilități magice prin excelență, ce-l domina în mod exclusiv pe strămoșul său din timpuri imemorabile. E omul, care — apartenent la națiuni modelate de o civilizație înaintată, căreia el nu s-a integrat decît parțial și mărturisind credința unor religii evoluat, ale căror subtilități dogmatice nu le înțelege decît în felul său cu totul altul față de cel oficial — se simte bîntuit de acerbe contraste. Sufletul său e adesea o răspîntie mare, unde se-ncrușișează vînturi suflînd dinspre cele patru părți ale lumii, aducîndu-i nedumeriri și dezorientare... Religia, care — după cum ar fi de așteptat — ar trebui să-l salveze în asemenea momente tulburi, nu-l poate ajuta în mod eficace. În adevăr, indiferent de credința religioasă pe care ar cultiva-o, indiferent ce divinități ar adora, omul devotat unei anumite religii se simte umilul serv al zeilor. Destinul lui e regizat de divinitate, fără ca el însuși să contribuie în vreun chip spre a-l modifica după dorința sa. Tot ceea ce el posedă sau nu posedă, tot ceea ce-i aduce bucurii sau suferințe, provine din darul și din harul divinității ori din vitregia ei. Omul este o jucărie insignifiantă în mîna acesteia, totdeauna la bunul plac al capriciilor ei. Chiar cînd el beneficiază de ceva, nimic nu-i aparține în chip absolut, niciodată! Puterea lui, buna lui stare, fericirea lui... toate emană de la zeitatea căreia i se închină, împlorîndu-i-le. De aici, adorația organizată colectiv în cult, adică acel

foarte complex cod de ritualuri și ceremonii, prin care cei ce mărturisesc aceeași credință religioasă preamăresc personajul sau personajele divine spre a-și asigura protecția lor. Miturile ele înșile nu sunt decît revelări de miracole, iar sursa miraculosului — din care iau naștere toate și prin care se explică cele inexplicabile — este de esență pur dumnezeiască și se află în puterea și stăpînirea exclusivă a divinității. Omul nu participă la ea decît într-un mod cu totul indirect și secundar. Și numai prin grația divină...

Cu totul alta e situația în domeniul magic. Cu cît mai fericit era strămoșul lui, de care-l despart milenii fără număr și care nu cunoștea încă zei! Bătrîna magie, predecesoarea tuturor religiilor, împărătea din veac peste o lume candid de naivă, mai ales în etapa evolutivă a preistoriei popoarelor. Ea conferea omului, din acel stadiu inițial de dezvoltare spirituală, o mentalitate cu totul deosebită de a noastră. O mentalitate, care-l făcea să se simtă neasemănat mai liber decît noi, cei ce orbăcăm în paradoxul fără ieșire, mărturisind pe de-o parte pe Dumnezeu, iar pe de-alta, căutînd adevăruri controlabile și eterne în numele rațiunii, *altera divinitas*, a civilizației noastre, nu mai puțin tiranică pentru sufletul primitiv. Și se simțea mai liber, de bună seamă, pentru că acel om — arhistrămoșul celui de azi — nu depindea de nimeni! Se simțea atotputernic, fiindcă se credea depozitarul tainelor, care-i dădeau lui însuși posibilitatea de a-și dirija singur destinul după propria sa voie și de a-și împlini oricînd orice dorință. Se simțea fericit, fiindcă acel îndepărtat strămoș nu avea îndoieli și nu era chinuit de dezamăgiri... Optimismul cel mai senin era legea vieții lui. Nimic nu-i putea sta prea mult împotriva; pentru toate, găsea soluții pe cît de simple, pe atît de sigure. El părea, pe drept, stăpînul naturii înconjurătoare, măcar că făcea parte integrantă dintr-însa. Ori, poate, tocmai de aceea! Chiar stihiele atmosferice și cerul însuși ascultau de vrerile lui...

Așa stînd lucrurile, omul — înainte de a avea zei, la cari să se-nchine — era el însuși un zeu!

— Dar în ce consta oare această imensă putere iluzorie — fără limite în imperiul iluziei — a omului primitiv, a cărui viață spirituală stă exclusiv sub semnul gîndirii magice?

— În forța, pe care el o atribuia anumitor acțiuni executate de dînsul, anumitor practici, care — reproducînd dramatic, sub aspectul unei scene vii, sau plastic, sub aspectul unei schițe foarte sumare și aproximative, idealul urmărit — atrăgea după sine, în mod necesar, realizarea aceluia ideal. *Însă mai ales, stătea puterea primitivilor strămoși ai umanității în mirificul efect, pe care-l avea în gura lor cuvîntul, dat fiind că simpla lui proferare era de-ajuns, pentru ca, ceea ce el exprima, să devină realitate aieva.*

La început era Cuvîntul...²

Oare în această frază — independent de savantele interpretări simbolice, ce i s-au dat de către diferiți exegeți teologi și teosofi — nu trebuie să vedem mai degrabă *un ecou biblic al acelei vorbiri de esență*

² NT., Ev. Ioan I, 1.

Cităm după excelența traducere românească a Bibliei făcută de V. Radu și Gala Galaction (ed. II—III).

pur magică, din vremea când a apărut întâi pe lume „homo sapiens“, avînd ca mijloc principal de manifestare a stărilor lui sufletești graiul? Ecoul acelei vorbiri în stare ea însăși a săvîrși minuni în gura cuiva, mai virtos în gura divinității, asupra căreia n-a întîrziat de a se transforma, atunci cînd fantezia omului a plasmuit zeii? ... Căci, precum continuă textul din Biblie, atribuind divinității cuvîntul, ba chiar identificîndu-l cu aceasta:

„...și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul.“³ Apoi, evanghelistul — punînd la temelie lumii și a vieții cuvîntul însuși — explică toate cele ce există numai și numai prin el:

„Toate printr-insul s-au făcut și fără el nimic nu s-a făcut din tot ce s-a făcut. Întru el era viață...“⁴

Iar dacă ne raportăm la Cartea Genezei, aflăm chiar din primele versete ale ei puterea cuvîntului, care — odată pronunțat de Dumnezeu — devine creație, transformîndu-se pe loc în obiectul pe care-l designează:

„Și a zis Dumnezeu: Să fie lumină!
Și s-a făcut lumină.“⁵

sau:

„Și a zis Dumnezeu: Să fie o țarie în mijlocul apelor...!
Și s-a făcut așa.“⁶

sau:

„Și a zis Dumnezeu: Să se adune apele cele de sub cer la un loc și să se ivească uscatul! Și s-a făcut așa.“⁷

sau:

„Și a zis Dumnezeu: Să odrăsească pămîntul pajiște verde...! ...Și s-a făcut așa. Și pămîntul a odrăslit pajiște verde...“⁸

sau:

„Și a zis Dumnezeu: — Să fie luminători pe bolta cerului...
ca să lumineze pe pămînt! Și s-a făcut așa...“⁹ ... etc.

S-ar părea deci că divinitatea creștină e investită cu atributul cel mai important al unui mare magician: acela de a minii într-un mod ireproșabil cuvîntul creator.

Dar, dacă ne raportăm la credința anticilor, constatăm că ei de asemenea puneau pe seama divinității — în special pe seama unei divinități superioare, care cumula supremele însușiri demiurgice — aceeași forță creatoare a cuvîntului.

³ NT, Ev. Ioan I, 1.

⁴ Ibid. I, 3—4.

⁵ VT, Facerea I, 3.

⁶ Ibidem I, 6—7.

⁷ Ibid. I, 9.

⁸ Ibid. I, 11—2.

⁹ VT, Facerea I, 14—15.

Astfel, poetul Ovidiu își preludează ciclul epic al *Metamorfozelor* sale — acea fantastică legendă a erelor, pornind *ab origine mundi* — cu un impunător tablou, care rivalizează-n grandoare cu cel biblic din cartea Genezei. În adevăr, marele zeu, aflându-se față-n față cu haosul, pune ordine și armonie în masa cea informă de elemente disparate, confuz învălmășite, exclusiv prin puterea cuvîntului său:

... Atunci, *poruncit-a el* apelor să curgă! Iar la suflarea vînturilor turbate,
Să se umfle-n talazuri și să-nconjoare pămîntul de jur împrejur¹⁰...
... Și-a mai *poruncit* apoi, să s-aștearnă cîmpiile și să se coboare văile;
Iar codrii să s-acopere de frunză și munții stîncoși să se-nnalțe!¹¹...

Aici, verbul „a poruncit”¹² — care, evident, este în fond tot una cu <a zis>, <a cuvîntat>¹³ — redă semantic nuanța imperativă, adică forma de expresie a cuvîntului dotată cu maxima forță magică, ce trebuie neapărat s-aducă împlinirea, transformînd cele zise cu glas de poruncă în realitate aieva...

Iată-l dar și pe zeul anticilor în hipostazul de magician atotputernic prin nimic mai prejos decît dumnezeul creștin.

Și, fapt curios, politeistul poet roman vorbește aici ca un monoteist, ceea ce nu-i deloc de mirare. Căci, firește, marele miracol săvîrșit prin cuvînt — miracolul cosmogonic — nu putea fi atribuit decît unei singure divinități...

În Kalevala, Iukagainen — un cîntăreț din ținuturile reci și întunecate ale Laponiei — pe cînd se-ntrecea în cîntec cu Veinemeinen, eroul principal al epopeii, spune printre altele:

... Cel dintăi vrăjitor e ziditorul lumii,
Dumnezeu este cel mai vechiu tămăduitor...¹⁴

Aici, „tămăduitor” trebuie înțeles în sensul de <cel ce vindecă bolile prin cuvînte cu putere de vrajă>.

Dar însuși Veinemeinen, acel cîntăreț fără seamăn — Orfeul din miazănoaptea Europei sau „eternul cîntăreț”¹⁵, cum e de obicei supra-numit în runele Kalevalei — nu este el oare în același timp un vrăjitor inegalabil, care, numai prin ceea ce spune, creează o întreagă lume sau o distruge dacă vrea? În adevăr, prin măiastra lui cîntare, el realizează tot felul de metamorfoze ale lucrurilor, iar pe rivalul său reușește să-l cufunde pînă peste cap în pămînt, ca-ntr-o mlaștină fără fund, însăpămîntîndu-l de moarte și constrîngîndu-l să-i ceară umilit iertare. El poruncește arborilor și fiarelor, vîntului și apelor sau altor stihii, care toate se supun fără murmur voinței lui. Apoi, se adresează diferitor

¹⁰ „... Tum freta diffundi, rabidisque tumescere ventis
Jussit et ambitae circumdare litora terrae...”

— Ov., *Met.*, lib. I, v. 36—37.

¹¹ „... Jussit et extendi campos, subsidere valles,
Fronde tegi silvas, lapidosos surgere montes...”

— Ov., *Met.*, lib. I, v. 43—44.

¹² „Jussit”.

¹³ Dixit, fatus est.

¹⁴ Kalevala, runa III, p. 16.

¹⁵ *Ibid.*, runa IV, p. 34... etc.

personaje divine, spunându-și dorința ce are, și este ascultat.¹⁶ După împrejurări, cuvîntul său ia aspecte imperative sau invocative, iar adesea chiar imploratoare, după cum e adresat unor elemente ale naturii, care se comportă ca niște subalterni față de el, sau unor forțe supranaturale, care, ierarhic, îl depășesc. Prin această miraculoasă putere creatoare a cuvîntului, exprimat cu deosebire sub forma cîntecului, Veinemeinen ne apare ca un zeu atotputernic, măcar că el nu e decît om — primul om ivit pe pămînt — precum ni-l înfățișează mitul cosmogonic finlandez din Kalevala. Fapt este că ori de cîte ori dă expresie gîndului sau voinței sale prin cuvînt, totul i se îndeplinește întocmai. De aceea, nu e de mirare că, foarte frecvent, Veinemeinen „*eternul cîntăreț*“ mai este numit și „*eternul vrăjitor*“¹⁷. Aceste epitete glorioase se dovedesc a fi perfect sinonime.

S-ar crede că natura — dînd grai omului — i-a dăruit acea cheie de aur minunată, cu care să deschidă toate cele închise cîte-i stăteau în cale. L-a făcut astfel urzitorul propriului său destin și totodată, într-o însemnată măsură de asemenea, urzitorul destinului altora . . .

E lesne de-nțeles acum, de ce *FATUM* (< for, *fatus* sum, fari) desemnează în limba latină destinul! Acest termen nu înseamnă doar, la origine, altceva decît <ceea ce a fost spus>, <ceea ce a fost exprimat prin cuvînt>.

Și destinul — după credința anticilor — era mai tare chiar și decît zeii, căci nici lor nu le stătea-n putere de a-l desface. Iar cuvîntul pronunțat era pentru primitivi însuși glasul destinului, deoarece — mai cu seamă atunci cînd era ales în mod special, adică era un anume cuvînt și cînd era exprimat într-un anumit chip, precum și în anumite circumstanțe, la un moment consacrat din zi ori din noapte sau din cursul anului — el avea darul de a face să se îplinească întocmai tot ceea ce fusese spus.

Astfel, viața umană — la obîrșiile ei — curgea în pace, scăldată-n unda feerică a vrăjii și purtată de dînsa, fără vreo altă cîrmă, prin negura veacurilor și a mileniilor . . .

Desigur, nu toți inșii dintr-o comunitate primitivă erau la fel de versați în arta vrăjitelui. Nu toți se puteau compara cu vrăjitorii de profesie, cărora — datorită priceperii lor neobișnuite în acest domeniu — li se încredința rangul de conducători ai comunității; dar toți participau într-un grad mai mic sau mai mare la practicarea celor mai variate specii de vrăji, care în bună parte aveau un caracter colectiv și toți aveau aceeași adîncă, nezduncinată încredere în eficacitatea vrăjilor: a celor săvîrșite prin mijlocirea graiului, ca și a celor săvîrșite prin mijlocirea anumitor acțiuni. Și aceasta era esențialul.

Omul însă a evoluat mult de atunci pînă azi; iar etapa specific magică a copilăriei omenirii — fericită în ignoranța și naivitatea ei — a fost enorm depășită. Totuși, în ciuda progresului realizat, atîtea popoare exotice trăiesc mai departe cu aceeași mentalitate primară, prelungind preistoria — cu stilul de viață din epoca pietrii cioplite — pînă-n zilele

¹⁶ *Ibid.*, runa III, p. 17 și o serie de alte rune.

¹⁷ *Ibid.*, runa III, pp. 14, 15, 17, 19; VII, p. 41; VIII, p. 45; X, p. 58; XVI, p. 101—102; XXV, pp. 183, 187, 188, XLI, p. 284; XLV, p. 312; XLVI, p. 316; XLVIII, p. 329; XLIX, p. 336.

noastre. Pe de altă parte, chiar în sînul națiunilor civilizate, lumea rurală continuă a conserva un număr însemnat de vestigii străvechi, care sunt tot atîtea supraviețuiri magice de aceeași esență ca și modurile de a se comporta ale omului preistoric. Iar în ce privește graiul, în special — indiferent de ce limbă ar fi vorba — el va rămîne pe veci impregnat de pecetea magică, nu numai la oamenii de rînd, ci pînă la cei mai rafinați intelectuali. Aceasta, evident, fără știrea și fără voia lor; ci în chip cu totul inconștient. Dar dintre intelectuali, în primul rînd, poeții au fost și rămîn cei mai mari tributari ai magiei cuvîntului. Și așa va fi și mai departe în viitor, cît va fi lumea lume...

Iar dacă ne raportăm în particular la populația rustică a națiunilor civilizate, la ea surprindem prezența elementului magic, în limbaj, într-o măsură cu mult mai abundentă decît la clasa cultă. Totodată, la această lume, practicile cu substrat magic persistă încă sub formă de obiceiuri și de datine, păstrate nu o dată uimitor de fidel, și ca aspect, și ca semnificație. Uneori, nu altfel de cum arătau ele cu milenii înainte de vremea noastră! Printre acestea, se inscrie pe un loc de frunte, la popoarele Europei, datina colindatului, care ne conservă elemente magice din cele mai caracteristice, atît pe planul practicilor, cît și mai ales pe cel al utilizării limbajului. Este datina în care ochiul inițiat și atent poate surprinde străfulgerări ce străbat pînă la noi din adînc de vreme. În ea ne sunt vehiculate, de o străveche tradiție, procedee arhiprimitive, cărora li se atribuiesc efecte miraculoase. Regizate abil de executorii acestei datini — așa numiții colindători — ele reușesc într-o mare măsură să schimbe fața lumii, s-o însenineze, alungînd nourii negri, cari întunecă orizontul vieții ruralilor la cele mai diferite popoare.

Este datina care realizează idealuri irealizabile pe orice alte căi și care coboară pacea în suflete, redîndu-le — odată cu nădejdea mai binelui — echilibrul tulburat de multe necazuri și nevoi și, în același timp, sfînta bucurie de a trăi...

Potrivit concepției populare, colindătorii ne apar ca un fel de vrăjitori cu puterea de a săvîrși adevărate miracole, aducînd la fiecare casă colindată sănătate și fericire. În același timp, prin ritualul pe care-l îndeplinesc, ei au darul de a influența destinul oamenilor în așa chip, încît toate treburile lor gospodărești să le meargă din plin fiind încununate de izbînda cea mai desăvîrșită. Ei sunt deci depozitarii magici ai norocului, ai bogăției și belșugului, ai sănătății și longevității... Cu un cuvînt, a tot ceea ce poate fi imaginat ca bine sau ca fericire, de gradul cel mai înalt și mai ideal în viața omenească, așa cum fiecare om și-ar putea dori pentru sine.

Într-o asemenea calitate, colindătorilor li se atribuie, pe tot timpul cît ei exercită această funcție — adică pe toată perioada duratei colindatului — puterea de a distribui gazdelor urate din acele bunuri, care constituiesc fericirea traiului pe pămînt. Această miraculoasă transferare de bunuri materiale și spirituale asupra gazdelor reușesc ei s-o realizeze prin urările directe sau indirecte, pe care le pronunță la adresa lor; iar adesea, și prin unele practici executate separat ori concomitent cu exprimarea urărilor.

Așadar, colindătorii de orice fel — adică indiferent ce anume specie de colindat ar reprezenta și indiferent de ce vîrstă ar fi ei, mici sau

mari — sunt priviți drept aducători de noroc și bucurie la gazdele, pe care le colindă. Odată cu dinșii, intră în casa colindată sănătatea și fericierea pentru fiecare din membrii familiei, precum și reușita și sporul în treburile gospodărești cu care se îndeletnicesc.

La românii din Moldova, în popor, „cînd se-ntîmplă ca la o casă să nu se ducă cu uratu, au mare scîrbă, zicînd că are să le meargă rău peste an.”¹⁸

Astfel, colindătorii ni se înfățișează în rolul de mesageri ai fericirii, pe care o împart generos pe la casele pe unde le calcă piciorul în răs-timpul considerat de popor a fi prag de an nou, adică în decursul perioadei ce beneficiază de auspiciile cele mai favorabile din tot anul, pentru scopurile colindatului.

În acest hipostaz, ne apar colindătorii — cu deosebire cei ai Crăciunului și ai Anului nou — la toate popoarele pe unde este în uz datina umblatului cu colindele. În regiunile orientale însă, și mai cu seamă în cele sud-estice ale Europei, acest caracter al lor răsare mai clar ca oriunde aiurea.

Din numeroasele exemple, care ar putea fi citate spre a ilustra această caracterizare a noastră, vom alege unul foarte tipic din Ucraina occidentală și anume din regiunile galițiene și subcarpatice.

La ucrainenii din Pocuția, cînd gazda le aduce răsplata pentru colindat, îndată, colindătorul așa numit „michonoszy”¹⁹ — cel ce are misiunea de a primi darurile — comandă întregii cete să se descopere, spunîndu-le ce dar au căpătat:

— Panowie kolidnyczky, zdojmajmo szipoczky!

Daruje nas ces gazda czerwonym.²⁰

La aceasta, colindătorii toți — scoțindu-și simultan cușmele — răspund într-un singur glas:

— A my jeho szcziskim, zdorowijim!²¹

De obicei însă, în ținuturile ucrainene din raza Carpaților nord-estici, cel ce dirijează în chip solemn acest ritual, este șeful cetei — cunoscut sub numele de „vatah”²² sau „vajda”²³ sau la huțuli în special,

¹⁸ Borești — Jud. Vaslui: Răsp. la CHEST. HASDEU XVI, 108 — Com. de Ov. Bîrlea.

¹⁹ Ad litt. = «purtătorul sacului».

²⁰ — Domnilor colindători, să ne scoatem cușmulite! că ne dăruiește această gazdă un galben.

— Cf. Kolberg, Pok., I, p. 91.

²¹ — Iar noi îi dăruim noroc, sănătate!

— Kolberg, Ibidem.

²² Acest termen folcloric e bine cunoscut de asemenea Românilor — în Bucovina și Transilvania — sub aspectul fonetic „vătav”.

— Cf. Viciu, Colinde, p. 171.

²³ Termenul folcloric ucrainean вайда, e forma maghiară a apelativului vsł. воєвода (> rom. voievod) = vgr. στρατηγός, στρατοπεδάρχης = <comandant de oaste, general>. Ba chiar, e atestat și cu sensul de *ηγέμων*, care, în afară de accepțiunea de <conducător>, <comandant>, o mai avea și pe aceea de <principe> adică un rang superior generalului. De unde, se poate conchide ce prestigios personaj era cîndva șeful colindătorilor.

— Cf. Ballagi, MNSz., s.v. *vajda*, p. 1025;

Miklosich, Lex. PGL, s.v. воєвода, p. 73;

Bailly, DGF, s. vocibus: *ηγέμων* (p. 890), *στρατηγός* (p. 1799), *στρατοπεδάρχης* (p. 1800).

sub cel de „bereză”²⁴ — fapt care, din mai multe motive, ni se pare cel mai natural²⁵.

Astfel, cînd gazda le aduce darurile, designate colectiv prin termenul folcloric „koljada” — dintre care daruri, nu lipsește niciodată un colac mare anume pregătit pentru colindători — are loc, drept mulțămă, un interesant dialog între „bereză” și ceata sa, care execută poruncile lui, răspunzîndu-i în cor. Iată acest dialog:

- Domnilor colindători!
- Ascultăm.
- Scoateți cușmele!
- Așa facem!
- Ne dăruiește jupînul gazdă colinda!
- Iar noi îi dăruim noroc și sănătate!²⁶

Apoi, în continuare, colindătorii spun gazdei o serie de urări de prosperitate, ale căror comparații — specific magice — se raportă mereu la colacul dăruit lor. Aceste urări, care au de obiect cu deosebire succesul la vite, nu uită — în încheiere — să vizeze de asemenea norocul și sănătatea gazdelor:

...Cîte firmituri sunt în această colindă, atîtea văcuțe în ocol dăruiește-i, Doamne! Și tot atîția cai în grajd! Și tot atîtea oițe în tîrlă! Și tot atîtea albinițe în prisacă!²⁷

²⁴ Termenul folcloric huțul бepeză este unul și același cu termenul folcloric românesc *brezaia*, care, pe teren ucrainean, a suferit fenomenul fonetic al plenisoniei (полногласие), specific limbilor slave orientale. Totuși, azi, personajele respective nu se mai identifică prin rolurile lor rituale, în cadrul datinei colindatului, la speciile de colindări cărora aparțin fiecare.

²⁵ Faptul că, în varianta culeasă de Kolberg din Pocuția, i se atribuie colindătorului care poartă traista sau sacul cu daruri — denumit de obicei „кинъ” (= cal) — rolul de a comanda ceata, este, după noi, un indiciu al decadentei datinei. Acest rol aparține — chiar dela origine — exclusiv căpeteniei cetei, care, precum era și normal, se bucura de cea mai mare autoritate asupra colindătorilor. Pe de altă parte, el cel dintâi primea de la gazdă darurile, pe care le încredința apoi <calului>, să le poarte. Trecerea atributului *berezei* asupra *calului*, în Pocuția, se explică prin aceea că acesta din urmă a început a primi de la o vreme el darurile direct de la gazde, așa că el era cel mai în măsură să cunoască tot, ceea ce oferea fiecare gazdă. În primul rînd însă, explicația trebuie căutată în scăderea prestigiului *berezei*, ceea ce înseamnă că organizația tradițională a datinei a fost serios afectată.

Dovada cea mai convingătoare că odinioară pretutindeni, la ucraineni, *bereza* sau *vătavul* era cel ce conducea dialogul și porunca cetei, ne-o oferă datina colindatului la români și la bulgari, unde numai șeful cetei are acest important atribut.

²⁶ — Панове колядники!
— Чуємо.
— Здойміть шапочки!
— Так чинимо.
— Дарує нас пан газда колядов.
— А ни эго счастьем та здоровьем.

— Гол., НПГУР III, p. 122.

²⁷ De unde, rezultă că nu numai ceata colindătorilor, ci și gazda însăși e foarte interesată ca acel colac, pe care li-l dăruiește, să fie cît mai mare! Altfel, imaginea magică din urare ar afecta grav prosperitatea gazdei, în anul care începe atunci.

Iar pe deasupra, noroc și sănătate: să v-ajute Dumnezeu să petreceți în pace aceste sărbători și s-ajungeți a le petrece și-n anii viitori!

Asta vă urăm — dă, Doamne!²⁸

Sau, după o altă variantă a acestei scene — înregistrată de la huțuli — când bereza primește colacul din mâinele gospodinei casei, se-n-toarce cu el către colindători, arătându-li-l și făcînd urări în numele cetei întregi:

Ne-a dăruit jupînul gospodar și jupîneasa gazdă colacul, iar noi le urăm noroc și sănătate! Urămu-vă ca-n tîrla voastră să fie atîtea oițe,²⁹ cîte găurèle sunt în această pine! Urămu-vă mulți ani și să petreceți cu bine sărbătorile Anului nou și ale Crăciunului!

Deie-vă Domnul sănătate!³⁰

Îndată ce bereza a terminat aceste urări, toți colindătorii spun în cor: „Dă, Doamne!”³¹ Apoi, dialogul continuă cu încă o serie de urări pronunțate cu o voce gravă de mai marele cetei și întărite de colindători prin expresia imploratoare „Dă, Doamne!”, care acum revine alternativ, după fiecare urare, întocmai ca un refren:

- Și-n casă, bună înțelegere!
- Dă, Doamne!
- Iar în cămară, belșug!
- Dă, Doamne!
- În ocol, boi și vaci!
- Dă, Doamne!
- În grajd, cai!
- Dă, Doamne!
- În tîrlă, oi!
- Dă, Doamne!
- În prisacă, albine!
- Dă, Doamne!³²

²⁸ ... Кілько в сей коляді крошечок, даруй, Боже, в загороді тільки коровок, а в коннику коней, а в кошарі овечок, а в пасічці бджолок, а до того счастье та здоровье, аби Біг поміг сеси свята мирно опровадити, а на пришли роки дочекати, чого жичамо. Даруй, Господи!

— Год., НПГУР III₂, p. 122.

²⁹ În această urare, sunt menționate, dintre vite, numai oile, întrucît principala îndeletnicire a huțulilor este ciobănia.

³⁰ Obdarował nas pan gazda i pani gaździna kołaczem,
my życzymy im szczęścia i zdrowia!
Życzymy wam ażeby w waszej zagrodzie było tyle owieczek,
ile w tym chlebie dziureczek!
Życzymy wam mnogich lat, tych świat Nowego Roku, Bożego
Narodzenia! Daj wam, Boże, zdrowie!

— Cf. Szuch., *Huculszczyzna*, III, p. 188.

³¹ Daj, Boże!

— Szuch., *Ibidem*.

³² — I w domu, spokój!
— Daj, Boże!
— A w komorze, dostatek!
— Daj, Boże!
— W zagrodzie, woły i krowy!
— Daj, Boże!
— W stajni, konie!

Acest moment final din desfășurarea datinei colindării, la ucrainenii occidentali, e în adevăr impresionant: *bereza* încetează de a fi un oarecare colindător, care spune gazdelor niște simple urări. El pare a fi oficiantul unui tulburător de misterios ritual, prin care conferă gazdelor cu fiecare urare, câte unul din cele mai scumpe daruri pentru viața omenească în general și pentru cea țărănească în particular. Ba, mai mult decât un oficiant, el ia aspectul grandios — demiurgic chiar — al unui personaj cu puteri nepămîntene, care dispune de toate avuțiile lumii și le împarte cu dărnicie stăpînitorului casei colindate. Ceea ce, în mod obișnuit considerăm drept urări, în gura lui devin tot atâtea dăruiri autentice, tot atâtea împliniri: în familie, domnește deja, din clipa aceea, cea mai perfectă armonie; cămara și hambarul gazdei se umplu chiar atunci de toate bunătățile; ocolul e plin de boi și de vaci, iar grajdul, de cai; tîrlăgume de mulțimea oilor, iar prisaca, de mulțimea roiurilor de albine...

S-ar părea că mai marele cetei de colindători ucrainenii rivalizează cu divinitatea însăși. În adevăr, am văzut că Dumnezeu nu procedează altfel decât exprimîndu-și prin grai dorința lui, care și ia ființă îndată ce e pronunțată³³. Un singur lucru ne oprește de la identificarea totală a *berezei* cu divinitatea: refrenul *Dă, Doamne!*, care alternează cu urările sale. E ceea ce ne recheamă pe pămînt, făcîndu-ne să vedem în colindători niște mediatori între Dumnezeu și gazde. *Bereza* totuși, chiar așa, continuă a rămînea pe înalta sa poziție, căci el pare a vorbi în numele lui Dumnezeu. E un procedeu clasic de utilizare a elementului religios pus în slujba celui magic și, ca să precizăm: a magiei cuvîntului.

Scena rituală, pe care am relatat-o după cîteva variante ucrainene există de asemenea la români³⁴ și bulgari³⁵, unde cunoaște admirabile creații și foarte adesea, tot în chip de dialog între șeful colindătorilor și ceată³⁶. Dacă totuși, aici, am înfățișat-o numai în imaginea ei ucraineană e pentru că, avînd în vedere forma de expresie a urărilor, am socotit-

- Daj, Bože!
- W koszarze, owce!
- Daj, Bože!
- W pasiece, pszczoły!
- Daj, Bože!

— Szuch., *Ibid.*, III, p. 188—189.

³³ Cf. mai sus, p. 60—61.

³⁴ Cf., de ex., pentru românii din Transilvania, o întregă serie de urări — la primirea darurilor și în special a colacului ritual — spuse de *vătav* sau *vornic* precum e numit șeful cetei de colindători: Viciu, *Colinde*, pp. 171 sqq.

Pentru românii din Muntenia — din cîmpia Bărăganului — posedăm noi, în colecție m-să, interesante variante culese direct de pe terenul folcloric, chiar la data cînd se umblă cu colindatul.

³⁵ Pentru variantele bulgare ale unor astfel de urări — așa numite de popor «благанки», «слави» sau «благословии» — cf., de ex., Маринов, сб. НУ XXVIII, pp. 326—328. Vezi de asemenea numeroase altele în Сб НУ I, pp. 7—9; III, p. 4; VI, pp. 1, 4—5; VII, p. 3—4; VIII, pp. 28—29; IX, p. 8—9; X, p. 5... etc.

³⁶ Astfel, cf. spre ex., „Mulțămita feciorilor“ din Transilvania, la pronunțarea căreia, *vătavul* poruncește colindătorilor:

— „Acum, ai noștri frați,
în picioare vă sculați,
Cu urechile ascultați,

intrucîtva mai în măsură de a ilustra clar un aspect deosebit de caracteristic și totodată esențial al rolului colindătorilor.

Din cele mai sus expuse, rezultă așadar fără echivoc că, în atmosfera de vrajă a datinei colindatului — pe care poporul de la țară o trăiește nespus de intens — colindătorii apar oarecum ca trezorieri ai norocului și ai sănătății, ai belșugului și ai sporului la toate muncile gospodărești. Că ei distribuiesc larg aceste bunuri fără preț pe la gazdele pe unde colindă, dacă — firește — sunt primiți frumos, după cuviință.

De aceea, sunt ei pe drept numiți, în colindele diferitor popoare din sud-estul Europei: „*oaspeți buni*“. Astfel, iată cum sună începutul unei colinde, la croați:

— „Dobro jutro, gospodar!
Bog ti dobre goste dâ!...“³⁷

Sau, la sirbi:

— Домаћине, господине, . . .
Ето теби добри гости . . .³⁸

sau încă:

— Ево су ти гости дошли,
Добри гости колећани . . .³⁹

La bulgari, tinerii cari săvîrșesc datina se recomandă, în Rodopsko, la fel:

— Стани нине, болярине, . . .
Ний сме дошли добри гости,
Добри гости куледаре,
Сая вечер на Коледа . . .⁴⁰

Că ne dăruiește jupînul gazdă:
C-un dar mare,
Mîndru tare . . .
C-un colac de grîu curat . . .“

— Viciu, *Colinde*, p. 171.

Cf. de asemenea pentru bulgari:

— „Hei, voi flăcăi colindători . . .
(— Ой, ви момци коледарци! . . . etc.)
[Bătrînul gospodar] ne-a dăruit un frumos dar . . .
Un colac mîndru-împletit,
Ba chiar un galbăn cu cruce!
Be chiar un galbăn cu cruce!
Cum i-a bucurat el pe colindători,
Așa să-l bucure Domnul pe dînsul!
— Spuneți, tovarăși, amin!
— Amin!“

— Маринов, сб. НУ XXVIII, p. 326—327.

³⁷ — „Buna dimineța, gospodarule!
Domnul ți-a dat *oaspeți buni*! . . .“

— Milčetić, *Koleda*: cf. Zb. NŽ XXII, pp. 53, 55, 98

³⁸ — „Jupîn gospodarule, . . .
Iată că-ți vin *oaspeți buni* . . .“

Вук Караџић, ЖОНС, p. 7.

³⁹ — „Iată că ți-au sosit *oaspeți*,
Oaspeți buni colindători . . .“

— Вук Караџић, СНП I, p. 121 Nr. 191; V, p. 124 Nr. 163.

⁴⁰ — „Scoală-te, boierule, . . .
C-am sosit noi, *oaspeți buni*,
Oaspeți buni, colindători
‘N astă seară de Crăciun . . .“

— Сб. НУ XXXVIII, p. 15 Nr. 5; *ibid.*, p. 35 Nr. 1.

sau, în satul Gornja-Banja din Sofijsko:

— Станенине, господíне,
Добри сме ти госкье дошли,
Добър сме ти глас донели ...⁴¹

Sau, într-o colindă de băiat din Lozengradsko (s. Pirok):

— „Старе, старе нине,
Стáре гуспудине!
Стани, стани, отури ни,
Отури ни, откльучи ни,
Че ти идем дубри го́скье,
Дубри го́скье куледа́ре ...”⁴²

Într-o colindă de cioban din Trănsko (s. Kožinci), eroul e trezit din somn de către acești *oaspeți buni*, cari vor să-i spună cea mai plăcută veste ce poate fi auzită de un cioban:

— „Мори, Нео, овчár Нео,
Сниш ли, спиш ли, разбудуй се,
Добри́ смо ти госíе дошли,
Добри́ госíе — колеџане.
Добър смо ти глас донели ...”⁴³

O colindă de fată, din Dobrogea, începe vestind că acesteia i-au venit oaspeți acasă:

«У Дойннини гости душе ...
Дубри гости колѣдници ... »⁴⁴

⁴¹ — „Cinstitutele gospodar,
Ți-am venit noi, *oaspeți buni*,
Ți-am adus o veste bună ...”

— Сб. НУ I, p. 3.

⁴² — „Bătrîne, bătrîne,
Bătrîn gospodar!
Scoală, scoal' și ne deschide,
Ne deschide, ne descuie,
Că-ți sosim noi, *oaspeți buni*,
Oaspeți buni — colindători ...”

— Сб. НУ XVI—XVII, p. 12 Nr. 2.

⁴³ — „Mări, Neo, cioban Neo,
Dacă dormi, deșteaptă-te!
Că ți-am venit *oaspeți buni*,
Oaspeți buni — colindători.
Ți-am adus o veste bună ...”

— Сб. НУ XXI, p. 8 Nr. 2.

Vestea cea bună este că i-au fâtat vacile, iepetele, oile, caprele... tot pui de soi și mai mult parte femeiască, așa cum își dorește fiecare; iar albinele i-au roit, înmulțindu-se peste măsură și umplîndu-i știubeele cu miere...

— Cf. ibidem.

Tema — bine cunoscută și la români — este exprimată, în colindele noastre, mai dezvoltat încă și aproape în același chip.

— Cf., de ex., rev. I. Creangă, III, p. 361;
Pamfile, *Crăciunul*, p. 78—79.

⁴⁴ „Hei, la alde Doina, sositu-le-au oaspeți,
Oaspeți buni sosit-au, tot colindători ...”

— Сб. НУ XXXV, p. 81 Nr. 54.

Fata, crezînd că-s pețitori veniți pentru dînsa, își acopere îndată cu un văl fața-i albă ca lebăda. Colindătorii însă, lămurînd-o cine sunt, îi înlătură sfiala și ea își descopere fața. Apoi, le frămîntă colaci frumoși, ca să li-i dăruiască, așa cum se cuvine după datină:

«... Удгваріѣт дубри гости,
Дубри гости колѣдници:

— Ой тѣ тебѣ, малкъ моме!
Нииѣ ни сме свѣтовници,
Най нииѣ сми дубри гости,
Дубри гости колѣдници.

Дойнѣ си уткри бялугу лица,
Балугу лица лебѣдѣу,
Чи зънретнѣ бяли рѣкави
Чи зъмеси бяли крчваи,
Дѣ си густы дубри гости,
Дубри гости колѣдници ...»⁴⁵

Dar colindătorii nu se numesc numai ei pe ei înșiși *oaspeți buni*, ci — precum rezultă chiar din colindele cîntate de dînsii — și alții le dau același nume, fie că li se adresează direct, fie că e vorba despre ei. Într-o altă colindă închinată tot fetei mari, din Peștersko (s. Radilovo) — unde întîlnim aceeași iluzie a eroinei, care confundă pe colindători cu pețitorii⁴⁶ — fata li se adresează acestora astfel:

— „Дубри госте кулѣдарѣ,
Кулѣдарѣ, гуспударѣ ...”⁴⁷

Epitetul de *gospodari*, atribuit colindătorilor — pe lângă acela de *oaspeți buni* — este un epitet gloriicator prin excelență la adresa lor. În adevăr, господарь nu stă de loc mai prejos decît epitetul болярин (sau боляр), care e adresat de obicei gazdei de către colindători; ba chiar, în graiul țăranilor bulgari — cel puțin pînă nu demult — îl depășește adesea ca prestigiu. E destul să amintim că în folclorul bulgar — cu deosebire în basme și în cîntecele epice — el este frecvent atribuit

⁴⁵ „... Și-i răspund cei *oaspeți buni*,
Oaspeți buni, colindători:
— Hei, tu fată mică fată!
Noi nu suntem pețitori,
Ci noi suntem *oaspeți buni*,
Oaspeți buni — colindători.
Doina fața-și dezvelește,
Fața ei ca lebăda
Și-și sumese mînci albe,
Și-mi frămîntă dalbi colaci,
Să-i cinstească pe-a ei *oaspeți*,
Oaspeți buni — colindătorii...”

— *Ibidem*.

⁴⁶ Motivul pețitorilor constituie o urare indirectă de măritiş adresată fetei colindate.

⁴⁷ — „*Oaspeți buni, colindători*,
Colindători — *gospodari*,...”

împăratului însuși. Atunci, cînd îi vorbește acestuia vreun supus, el nu-i spune altfel decît:

Царю господарю!⁴⁸

E doar același apelativ ca și rus. *госудáри* care, în Rusia de ieri a devenit din vechi timpuri titulatură imperială ca și vrom. *hospodar*, titlul princiar al domnilor români, în special al domnilor Moldovei.

Epitetul gloriicator în chestiune mai apare, la adresa colindătorilor, și în alte colinde bulgare, de obicei chiar la-nceput, în versurile care preludează datina, vestind gazdei sosirea cetei de colindători. Aceștia le cîntă atunci „cînd intră în vreo curte, de la poartă pînă la casă”⁴⁹. Iată-le:

— Стани ни́не, Гуспудине,
Чи ти идът дубри госте́,
Дубри госте́ кулѣдаре́,
Кулѣдаре́ гуспудахе́!⁵⁰

Ceea ce voim să scoatem aici în relief, este prezența, în aceeași formulă, a ambelor epitete — *oaspeți buni* și *gospodari* — care se succed imediat unul după altul, contribuind amîndouă la crearea unui prestigiu de distincție cu totul specială executorilor datinei.

În fine, mai cităm o colindă bulgară, din Dobrogea, din care aflăm că gospodarul pregătește casa și masa în așteptarea colindătorilor:

...Шъ му додът дубри гости,
Дубри гости колѣдници ...⁵¹

Și-n adevăr, îi sosesc; dar acești colindători sunt chiar o ceată de sfinți și anume, dintre cei mai venerați în popor:

... Кък съ здява несъбушле:
Напрет върви Свит Николъ,
Свит Николъ със суколъ,
Със сукола златнъ нуга,
Пудър иди Свити Иван,

Свити Иван съз гълъбъ,
Съз гълъбъ златнъ крилкъ,
Пудър иди Свити Герги,
Свити Герги с ранѣн конѣ,
Ф рѣкъ носи тѣнък мъждрак ...⁵²

⁴⁸ Cf. Геров, РБЯ I, p. 239

⁴⁹ Илиев, Сборник, p. 389.

⁵⁰ — „Hai scoală, boierule,
Că mi-ți sosesc *oaspeți buni*,
Oaspeți buni, colindători,
Colindători — gospodari!“

— Илиев, *Ibidem*.

⁵¹ — „Au să-i vină *oaspeți buni*,
Oaspeți buni — colindători ...“

— СБ.НУ XXXV, p. 55 Nr. 4 var. Б.

⁵² „... Cum dorea el, i-au sosit:
În frunte, mi-e Sîn-Nicoară,
Sîn-Nicoară purtînd șoimul,
Cu picioarele-i de aur.

Deși vede bine că ei sunt sfinți, gospodarul de gazdă îi ia totuși drept colindători și-i tratează în consecință, precum reiese clar din colinda însăși:

... Юбрадвъ съ стар стънник,
Чи нусрешня дубри гости,
Дубри гости колѣдници ...⁵³

El îi invită apoi în curțile sale, unde-i ospătează cu mare cinste, ca pe cei mai distinși și mai dragi oaspeți, dar totuși nu altfel decît ca pe niște colindători:

... Пукани ги нъ злат трънезь,
Чи си густя дубри гости,
Дубри гости калѣдници ...⁵⁴

Atributele-simboluri ale sfinților colindători din această colindă — adevărate caractere distinctive, care se substituiesc portretizării lor și care sunt totodată și elemente glorificatoare pentru fiecare din ei — se vădesc a fi ecouri ale unei puternice influențe exercitate de iconografia bisericească.⁵⁵ Asemenea colindători, firește, vor fi și mai de bun augur ca cei obișnuiți. Avem a face aici cu elevația funcției de colindător la treapta cea mai prestigioasă cu putință. Ar fi de prisos să mai stăruim asupra gradului de eficacitate, pe care-l atingea colindatul Crăciunului într-o astfel de comunitate rustică, unde exista credința că sfinții umblă în noaptea sfântă pe la casele oamenilor, avînd oarecum rolul de colindători sau identificîndu-se în vreun chip cu colindătorii...

La bulgari însă, sunt atestate de asemenea colinde care au ca temă chiar vizita lui Dumnezeu pe la unele case, în noaptea de Crăciun, fie însoțit numai de membri ai familiei divine — adică de pruncul Isus și de Sfînta Fecioară — fie și de o ceată de sfinți dintre cei mai de vază. E ceea ce întîlnim și într-o variantă a colindei de mai sus, unde ni se povestește cum gospodarul face și mai mari pregătiri, nu numai foarte fastuoase, ci în același timp cu caracter solemn — măturîndu-și curtea cu mătură de busuioc, așezînd în jurul mesei jilțuri de aur, așternînd paturile cu velințe de mătase și cu perine cusute cu fir... —

Apoi, vine Sînt-Ion,
Sînt-Ion cu porumbelul,
Care-mi are aripi de-aur!
Apoi, vine-mi Sfîntul Gheorghe,
Sfîntul Gheorghe pe-un cal uger,
Purtînd suliță subțire..."

— *Ibidem.*

⁵³ ... S-a bucurat gospodarul,
El, bătrînul gospodar,
Și i-a-ntîmpinat pe oaspeți,
Oaspeți buni — colindătorii ...

— CB. HY XXXV, p. 55—56 Nr.5, var. B.

⁵⁴ ... I-a poftit la masa-i de-aur
Și-a ospătat *bunii oaspeți*,
Oaspeți buni — colindătorii ...

— *Ibidem.*

⁵⁵ În adevăr, așa l-a văzut zugrăvit poporul, în unele icoane sau fresce, pe Sf. Nicolai — cu un șoim pe braț ori pe umăr — întrucît el era patronul vîntătorilor, sărbătoarea lui căzînd în plină perioadă vîntătorească; apoi, așa și-l imaginează pe Sf. Ion — avînd deasupra capului un porumbel, incarnație a Sf. Duh — precum era acesta reprezentat în icoana botezului lui Isus; în fine, așa l-a văzut pe Sf. Gheorghe — călare și cu sulița în mînă — cum era el zugrăvit pe pereții bisericilor sau mănăstirilor și pe icoanele cu tema drakontoktonică.

fiindcă aşteaptă să-i pice din clipă-n clipă oaspete în casă Dumnezeu împreună cu sfinții cei mai de frunte și mai apropiați lui:

«...Чи му идът дубри гости,
Дубри гости — съмси Госнут,
Съмси Госнут нъ сур елен;
По-пудир иди Бужа Майка,

Бужа Майкъ нъ кушутъ,
Нъ кушутъ бялѣбрадъ;
По-нудир иди Свити Иван, ...
...Свити Герги, ... Свет Николъ ...»⁵⁶

Colinda cu tema sfinților colindători, citată anterior, prezintă contaminare între această ultimă temă, eminentamente sacrală — unde *oaspeții buni* sunt Dumnezeu cu sfinții, fără a se identifica însă cu colindătorii — și între tema de esență pur magică, realistă, a vizitei cetărilor de colindători. Fenomenul se-nțilnește destul de frecvent — în formă prea puțin deosebite — și la alte popoare din Europa orientală. Raportându-ne acum la ucrainenii — în special la cei din regiunile vestice ale țării și anume la galițieni și huțuli, la cari datina și-a păstrat cel mai bine aspectele sale arhaice — remarcăm că ei îi numesc de obicei pe colindători *oaspeți dragi*:

— Ой, помагай Біг, пан господарю! ...
Идут до тебе любыи гости,
Любыи гости, все коляднички,
Все коляднички, все молодчики ...⁵⁷

Trebuie să mai specificăm apoi că înșiși termenii folclorici ucraineni de formă diminutivală *коляднички* și *колядниченьки* (< *колядники*), cari designează în mod curent pe colindători, nu sunt nicidecum diminutive propriu-zise, ci sunt hipocoristici, adică ei de asemenea reflectă deosebita afecțiune atribuită gazdelor față de colindătorii Crăciunului. Prin urmare, acești termeni se acordă perfect, sub aspectul semanticii, cu calificativul amintit de *любый гости*.

Uneori, colindele ucrainene spun despre colindători că sunt *oaspeți dragi*, cari vin de-a dreptul de la Dumnezeu, ca s-aducă noroc la casa...

⁵⁶ ... Că-i sosesc lui *oaspeți buni*,
Oaspeți buni — Dumnezeu însuși,
Chiar Dumnezeu pe-un cerb sur;
Apoi, vine *Maica Sfântă*:
Ea vine pe-o căprioară,
Care-i dalbă la bărbie;
Apoi, vine *Sint-Ion* ...
Sfintul Gheorghe ... Sin-Nicoară ...

СБ. НУ. XXXV, p. 55–56, Nr. 5, var.

⁵⁷ — Doamne-ajută, jupîn gazdă! ...
Vin la tine, *oaspeți dragi*,
Oaspeți dragi — colindătorii,
Colindători tinerei ...

— Гол., НПГУР III₂, p. 1–
Гнатюк, колядки I, p. 7 Nr.

ori măcar vești bune, precum aflăm în următoarea colindă de fereastră huțulă:

— Cy doma j doma, oj pan gospodar?

Oj, daj Božel!...

Pryjszly do neho wid *Boha hosti*,
Wid Boha hosti wsej kolydnyczky;
 Pryjszly ho znaty, jeho wytaty,
 Jeho, wytaty, piśniu śpiwaty,
 Piśniu śpiwaty, kolyduwaty...⁵⁸

Alteori, acești *oaspeți anuali* sunt denumiți, la ucraineni, *slugulițele lui Dumnezeu*, ca de ex. în următoarea colindă:

— „Ци дома, дома, господаренько?...

В тебе на мості, *рокові гості*,
Рокові гості, божі служеньки,
Божі служеньки, колядниченьки.
 Ой хочять они тобі сказати,
 Тобі сказати божую радість...⁵⁹

Tema cu caracter sacral — relatată anterior la bulgari⁶⁰ — a oaspeților sfinți, avîndu-i în frunte pe Dumnezeu-tatăl sau și pe Hristos uneori, o aflăm copios reprezentată de asemenea la ucraineni. Aceste venerabile personaje — sfințe sau divine — constituiesc motive favorite ale colindelor respectivului popor. Ele apar aici ca oaspeții cari sunt cel mai arzător doriți de fiecare familie din lumea satelor. Foarte adesea, ei iau masa la gazdele vizitate, care se-ntrec în ce privește strălucirea ospetelor oferite. Nu o dată, ei aduc daruri scumpe acestor gazde, ori le-nmulțesc vitele sau le dau roade îmbelșugate pe ogoare... Ba chiar, ei merg pîn-acolo cu grija lor ocrotitoare, încît le îndeplinesc și diferite munci agricole, ceea ce — evident — nu poate duce, conform credinței populare, decît la cele mai fericite rezultate.

Iată, o colindă ucraineană, care ne vorbește despre sosirea lui Dumnezeu, la casa gazdei, împreună cu ceata tuturor sfinților, fără a fi însă menționate numele lor⁶¹:

А до папа господара сам Бог завитав, Святий вечір!
 Сам Бог завитав зо всіми святими.

⁵⁸ — Dar acasă-i oare domnul gospodar?

Hei, dă Doamne!...

C-au sosit la dînsul *oaspeți de la Domnul*,
Oaspeți de la Domnul — tot colindători;
 Vin ca să-l cunoască și să-i dea binețe,
 Să mi-i dea binețe și-un cîntec să-i cînte,
 Un cîntec să-i cînte, să mi-ți-l colinde...

— Szuch., *Huculszczyzna*, III, p. 40—1 Nr. 3.

⁵⁹ — Acasă-mi ești oare, hei, gospodăraș?

Pe podeț la tine, sositu-ți-au *oaspeți*,
Cei din an în an, slugi dumnezeiești,
Slugi dumnezeiești — dragi colindători.
 Hei, ei vor să-ți spuie mare bucurie,
 Mare bucurie de la Dumnezeu...

— Гнатюк, Колядки I, p. 7 Nr. 10.

⁶⁰ Cf. mai sus, p. 73—74.

⁶¹ În mod excepțional, sunt numiți numai sf. Ilie, care e absent din ceată, și sf. Petre, pe care Dumnezeu l-a trimis în căutarea lui sf. Ilie. Acesta era dus pe ogoarele gazdei, pentru ca, prin prezența lui acolo, să-i asigure creșterea unei recolte îmbelșugate de seară, grîu, hrișcă... E un mod, caracteristic colindelor de tipul oriental, de a ura gospodarilor plugari succes deplin în cultura grînelor de tot felul. — Cf. Гнатюк, Колядки, I, p. 170—171 Nr. 101 Д.

Ой сів Господь Бог й у конєць стола,
А його святїї поза стильлечком ... ⁶²

La agapa care are loc aici, remarcăm o discriminare foarte semnificativă între Dumnezeu și sfinți; căci una e băutura cu care e cinstit Dumnezeu și alta aceea cu care sunt cinștiți sfinții, după cum deosebită e și mîncarea ce li se oferă:

...Ой пив Господь Бог зелене вино,
А його святїї кудряве пиво.
Закушує Господь Бог білої проскури,
А його святїї пероги мнякїї ... ⁶³,

De obicei însă, în colindele ucrainene, nu apare tot Olimpul creștin, ci sunt selectate numai trei personaje sacre, care vin să-l viziteze pe gospodar:

— Ци є, ци нима гусподар дома?
Щїдрий вечір, божїй вечір !...
Запрусив він си а три густоньки:
Їдногу густонька, Госпуда Бога,
Другугу густонька, сьвіжогу Питра,
Третугу густонька, сьвітогу Павла.
Пусадив він Бога кунєц стула,
А кулу Бога, сьвітогу Питра,
А кулу Питра, сьвітогу Павла ... ⁶⁴

Alteori, aceeași cifră fatidică numără sărbătorile cele mai mari ale iernii, care ne sunt înfățișate ca persoane, în hipostazul de oaspeți ai

⁶² La jupînul gazdă, însuși Dumnezeu
picatu-mi-a oaspe —

Seară sfîntă!

Însuși Dumnezeu, cu toți sfinții săi.
Dumnezeu șezut-a în cel cap de masă,
Iar în jurul mesei, ședu-mi sfinții săi...

— Гнатюк, Колядки I, p. 170—171, Nr. 101 D.

⁶³ Hei, băut-a Domnul vin de cel verzui;
Iară sfinții săi, berea cea spumoasă.
Gustă-mi Dumnezeu din dalba prescură;
Iară sfinții săi, chiroștile moi...

— Гнатюк, *Ibidem*, vv. 5—8.

⁶⁴ — Acasă-i jupînul, sau nu este oare?

Seară mare, seară sfîntă!...

Poftit-a la dînsul trei oaspeți de seamă:
Primul oaspe-mi este însuși Dumnezeu,
Al doilea oaspe îmi e sfîntul Petru,
Al treilea oaspe îmi e sfîntul Pavel.
Pusu-l-a pe Domnul chiar în capul mesei,
Iară lîngă Domnul, l-a pus pe Sîm-Petru
Și lîngă Sîm-Petru, mi l-a pus pe Pavel...

— Гнатюк, Колядки I, p. 169 Nr. 101 B.

gospodarului. Crainicii, cari-i vestesc venirea lor și-l indeamnă să facă pregătiri, nu sunt alții decât luna și luceafărul de ziua:

— ...Застылай столи,
Клади н' іроги,
Бо приїде до тебе
Аж троє гостей —
Святих радостей:
Однии гости —
Святе Рожество,
Другиі гости —
Святе Василя,
Трейті гости —
Иван — Хреститель ...⁶⁵

Din alte colinde ucrainene, aflăm că ceata de colindători vine la gazdă însoțită de Dumnezeu, care se găsește în fruntea tuturor oaspeților: nu numai a sfinților, ci și a colindătorilor. Astfel, iată cum își vestesc colindătorii din Volynia venirea lor, într-o colindă de fereastră:

Приходь, приходь
Сам Бог на сьой дьвир —
Зо всіма святими,
З нами молодими;
Бо йгуть до тебе
И р'ик гостоньки —
Всьо колядники ...⁶⁶

Numai după ce-i spun această minunată veste, ei cer voie gospodarului să-i colinde după datină:

... Позволь же їм
Защебетати,
як соловейку
При сіножаті,

⁶⁵ ... Ia pune tu mesele
Și adă chiroștele!
C-au să-ți vină-ndată
Oaspeții cei trii —
Sfinte bucurii:
Un oaspete-mi este
Crăciunul cel sfînt,
Al doilea oaspe
E sfîntul Vasile,
Al treilea oaspe
E sfîntul Ion,
Chiar botezătorul...

— Кравченко, ЕМ — Труды ОИВ, т. V, p. 22—23, Nr. 56.

⁶⁶ Sosește-mi sosește,
În curtea aceasta,
Însuși Dumnezeu
Cu toți sfinții săi
Și cu noi flăcăii.
Iată-i vin la tine
Odată pe an
Oaspeții iubiți —
Tot colindători...

— Кравченко, *ibidem*, p. 20, Nr. 54 a., vv. 1—7.

як зозуленці
При зеленим гаю. ...⁶⁷

Într-o altă colindă, ucraineană, chiar Dumnezeu în persoană vine să-l scoale din somn pe gospodar și să-l înștiințeze despre sosirea colindătorilor, cari aici sunt niște sfinți din cei mai cu renume, precum și sărbătoarea Crăciunului personificată. Cel ce spune marea veste, e însuși gospodarul de gazdă, care-și face o glorie din aceasta:

По моєму дворі,
Сам Господь ходить
Стиха говорить:
— Пани, господарі
Вставайте с постелі,
Очиняйте двері,
Бо йдуть до тебе
Рокові гості — все колядники:
Петро й Павло
І святе Рожество;
А в кінець стола —
Отець Микола ...⁶⁸

Așadar, în această variantă, sfinții apar identificați cu colindătorii întocmai ca și într-una din colindele bulgare mai sus citate.⁶⁹

O temă favorită în repertoriul colindelor ucrainene este și aceea în care colindătorii se identifică cu anumite personaje supranaturale, considerate tot ca sfinite, deși nu în sensul sfinților creștini. Ci e vorba de personificarea unor elemente ale naturii de înaltă utilitate pentru viața omenească și anume despre cele două principale astre — soarele și luna — și despre fenomenul fizic al ploii, elemente absolut indispensabile tuturor îndeletnicirilor agrare, care stau la temelia vieții noastre materiale și în general a existenței însăși. Aceste personaje, care se limitează

⁶⁷ ... Tu le-ngăduiește
Frumușel să-ți cînte,
Ca privighetoarea
La cosit de fin,
Ca și cuculețul
În crîngul cel verde ...

— *Ibidem*, vv. 8—13; cf. și o altă var.: *ibid.*, p. 23 Nr. 57.

⁶⁸ La mine prin curte,
Însuși Domnul umblă
Și-ncet îmi grăiește:
— Jupîn gospodar,
Scoal din așternut!
Ușile deschide,
Că ție-ți vin oaspeți
Ca-n fiecă an —
Tot colindători:
Petre și cu Pavel
Și sfîntul Crăciun;
Iar în capul mesei,
Sfîntul Nicolai ...

— Кравченко, ЕМ — Труды ОИВ, т. V, p. 19—20 Nr. 53.

⁶⁹ Cf. mai sus, p. 73—74.

la numărul augural de 3 și care vizitează gazda în noaptea de Crăciun, sunt și ele colindători. Așa ni le înfățișează colinda:

— Шо й ми до тебе все в рік гостеве,
Все в рік гостеве, все ни простіі,
Все ни простіі, всі три світіі ...⁷⁰

Sau, și mai precis:

...Під віконечком три коліднички,
Три коліднички все й ни простіі,
Все й ни простіі, всі три світіі ...⁷¹

Apoi, miraculoșii colindători sunt prezentați succesiv, în ordinea rangului lor:

...Старше калідник — свіглоє сонце,
Друге колідник — єсний місяцю,
Трете колідник — 3 дробен дошъику ...⁷²

Mai departe, fiecare din acești trei colindători se glorifică pe rînd cu puterile supranaturale pe care le are și cu efectele fericite, pe care e în stare să le producă asupra lumii. Mai întâi, soarele și luna arată minunile pe care le pot săvîrși. La urmă, ploaia măruntă⁷³ — al cărui nume, în limba ucraineană, e masculin, deci este un personaj bărbat aici — spune de asemenea în ce-i stă puterea:

...Гой єк я спаду мая місяца,
Я в радує си й жито, пшениця,
Жито, пшениця, всека пащница ...⁷⁴

Acești neobișnuiți colindători — calificați ca sfinți — ne apar la ucraineni, în chip evident, drept rezultatul unei contaminări a temei de colindă cu străvechi motive, care au ca substrat un proces mitologic de esență precreștină.

⁷⁰ Iată-ne la tine, oaspeți an de an,
Oaspeți an de an, nu oaspeți de rînd,
Nu oaspeți de rînd, ci cîteși trei sfinți ...

— Гнатюк, Колядки, I, p. 178 Nr. 102 I.

⁷¹ ...La cea fereștrică, 's trei colindători,
Trei colindători nu din cei de rînd,
Nu din cei de rînd, ci tustrei mi-s sfinți ...

— *Ibidem*, I, p. 179 Nr. 102.

⁷² ...Prim colindător mi-este mîndrul soare,
Al doilea-mi este craiu-nou luminosul,
Iar cel de pe urmă e ploaia măruntă ...

— *Ibid.*

⁷³ Precum se știe, „ploaia măruntă“ («дробен дошъик») este ploaia ideală, pe care și-o doresc plugarii, fiindcă ea pătrunde încet și adînc la rădăcina culturilor de tot felul, fără a le zmulge din loc, rupînd pămîntul și ducîndu-l în puhoate, cum se-ntîmplă de obicei la ploile mari cu furtună. E ceea ce a făcut ca ploaia măruntă să fie personificată de către ucraineni și să devină, la acest popor, o figură mitică, pe care o invocau la nevoie.

⁷⁴ ... — Hei, cînd eu cădea-voiu, în luna lui mai,
Bucura-se-vor secara și grîul,
Secara și grîul și grînele toate ...“

— Гнатюк, Колядки, I, p. 179 . 102 I.

La români, colindătorii sunt numiți de asemenea „*oaspeți buni*“, adică identic ca la slavii meridionali⁷⁵ și uneori chiar și la ucraineni.⁷⁶

Scoală, scoală, gazdă bună, ...
Că *buni oaspeți* că vă vin,
Oaspeți buni, colindători...⁷⁷

Dar ei sunt numiți foarte adesea — cu deosebire în Transilvania — și *juni buni*, ceea ce de fapt e tot una cu *oaspeți buni*:

— Scoală, scoală ici, domn bun, ...
Că ți-au venit *juni d-ăi buni*,
Ți-au venit *colindători*...⁷⁸

Colindele românești sunt și ele familiare cu acele infiltrații de motive mitologice — uneori de aspect creștin, deși au la bază clare reminiscențe precreștine — care-i afectează pe colindătorii înșiși.

Astfel, cîntecele lor rituale ne spun nu o dată precis că ei merg să colinde pe la case în numele lui Dumnezeu, care chiar îi însoțește adesea. Iată cum sună o colindă din vestul Transilvaniei⁷⁹:

— Sculați, sculați, mari boieri,
Florile-s dalbe! ...
Sculați feți și logofeți,
Fete mari în sumne verzi,
De măturați curțile ...
Că la voi, cine vă vine?
Vă vin juni colindători,
Printre ei și Tatăl sfînt ...
C-un hojmînt pînă-n pămînt...⁸⁰

Alte colinde, din aceeași regiune, ne oferă — într-o viziune ce atinge grandiosul — și portretul lui Dumnezeu, care coboară din cer pe pămînt. În special este descris vestmîntul său împodobit cu astre: soare, lună, luceferi, stele ... Nu e vorba aici numai de simple ornamente cusute sau zugrăvite pe vestmîntul lui Dumnezeu, ci toate acestea ne apar ca vii. Avem a face cu o imagine desprinsă din marele cosmos, care se confundă cu divinitatea însăși, este interpătrunsă de ea. Dar, fapt interesant, între aceste podoabe vii ale vestmîntului divin, figurează pe poalele lui și colindătorii:

... Mai în jos pe mînicele,
Scrise-s⁸¹ stele mărunțele;
Dar în poala Domnului,
Scriși is⁸¹ juni colindători...⁸²

⁷⁵ Cf. mai sus, p. 71—72.

⁷⁶ Cf. mai sus, p. 72.

⁷⁷ Viciu, *Colinde*, p. 25 Nr. IX.

⁷⁸ Pamfile, *Crăciunul*, p. 61 Nr. 25; Viciu, *Colinde*, p. 25 Nr. VIII.

⁷⁹ Din satul Ilteu, jud. Arad.

⁸⁰ Drăgoi, *303 colinde*, p. 67, nr. 63.

⁸¹ Vb. <a scrie> are aici sensul de <a zugrăvi>. Este un sens arhaic, dar totuși destul de frecvent în textele folclorice, mai ales în cele care provin din regiunile mai conservative ale țării.

⁸² Drăgoi, *303 colinde*, p. 67, nr. 66.

Aşadar, şi la români — ca şi la bulgari şi ucraineni — chiar în figurile colindătorilor, înţilnim ilustrat amintitul fenomen folcloric al încrucişării elementului magic cu cel sacral într-o indisolubilă simbioză, în care totuşi magicul reuşeşte cel mai adesea să rămână dominant.

Calificativele de *oaspeţi buni* sau *oaspeţi dragi* sau *oaspeţi anuali* ori alte epitete echivalente — sub aspectul semantic — care se dau colindătorilor aproape la toate popoarele din sud-estul Europei, sunt foarte semnificative pentru executorii datinei în chestiune. Ele ne dezvăluie, fără echivoc, un proces genetic, care stă la baza funcţiei de colindător. După noi, rolul augural atât de important ce li se atribuie colindătorilor în lumea rurală, nu poate fi despărţit de datina specific slavă a așa numiților *polazniki*, datina primului oaspete din dimineața zilei care începe anul.⁸³ Mai pretutindeni, în orientul și sud-estul Europei, această datină a fost complet absorbită de cea a colindatului⁸⁴. În consecință, colindătorii prin însuși faptul că merg să colinde din casă-n casă, cîntînd cîntecele lor tradiționale, îndeplinesc implicit și funcția de *polazniki*. Dar influența obiceiului slav al *polaznik*-ului asupra colindatului a fost atât de puternică, încît ea nu s-a mărginit a-i afecta numai pe colindători, ci s-a extins și asupra personajelor supranaturale, pe care le-am văzut frecvent identificîndu-se sau confundîndu-se într-o oarecare măsură cu colindătorii. În adevăr, însuși Dumnezeu și sfinții, cari merg pe la case în noaptea Crăciunului, se resimt profund de rolul de *polazniki*. Dar influența obiceiului slav al *polaznik*-ului asupra colindatului a oaspete bun, adică norocos — ideal de norocos — poporul n-a prețetat de a atribui această funcție rituală chiar lui Dumnezeu și sfinților! Căci, cine puteau fi oaspeți mai buni decît ei? Cine te poate vizita, de Anul nou, sub auspicii mai fericite decît aceste persoane sfinte, care — după credința populară — dispun totodată și de puterea suprapămîntească de a face minuni, ba chiar de puterea de a modifica pînă și cursul destinului oamenilor? Ele însă, figurînd ca eroi în cîntecele rituale ale datinei colindatului, au consolidat într-un chip uimitor prestigiul augural al colindătorilor, mai ales ca urmare a frecvențelor confuzii dintre colindătorii propriu-ziși cu acei *oaspeți* sau chiar colindători supranaturali. Așa se explică și mai bine, de ce pretutindeni poporul îi consideră pe colindători drept *oaspeți buni* și le acordă o atît de mare atenție.

⁸³ *Polaznik* e termenul folcloric, ce designează la slavi — cu deosebire la cei meridionali, unde se păstrează foarte distinct obiceiul, pînă azi — persoana sau eventual animalul, care îndeplinește ritul de prim oaspete, în zorii zilei de Anul nou ori chiar de Crăciun, dat fiind că și această sărbătoare e considerată de către popor, în virtutea unei vechi tradiții, ca început al anului.

Ritualul *polaznik-ului* are drept finalitate determinarea unor cît mai bune auspicii în tot cursul anului care începe atunci — cu privire la viața tuturor membrilor familiei și la tot ceea ce ei întreprind — pentru casa unde el se săvîrșește.

Precum se vede, scopul urmărit de acest ritual se armonizează perfect cu cel al datinei colindatului, ceea ce a și înlesnit atracția de elemente dintr-o parte în alta, iar apoi cu timpul a dus la desăvîrșita lor contopire în favoarea colindatului.

⁸⁴ Cf. Caraman, *Obrzęd kołędowania*, pp. 392—405, unde am discutat pe larg această problemă, în cadrul genezei datinei colindatului.

Colindătorii de altfel își dau perfect seama de importanța lor augurală, ceea ce reiese clar și din chipul cum se recomandă ei înșiși pînă, glorificîndu-se foarte adesea, la toate popoarele din sud-estul Europei, pe unde datina s-a conservat într-o situație mai înfloritoare pînă-n vremea noastră. Iată-i, de ex., cum se adresează gazdelor într-un colindă românească din sud-vestul Transilvaniei⁸⁵:

— Descige-ne-ți porțile,
Porțile, polățile,
Că nu vinîte fie-sîne,
Și-s feștorî colindătorî...⁸⁶

Iar în altă colindă, din Muntenia — al cărei început are formă de dialog — colindătorii, cu aceeași înaltă opinie despre rolul lor, cer gazdei să facă mari pregătiri pentru a-i primi, justificînd această pretenție și prin aceea că ei vin împreună cu Dumnezeu:

— ... Dormi d-un somn și mi te scoală,
Și fă focu-n cea cămară,
Și-mi aprinde-o luminare,
Și-o lipește-ntre icoane,
Și-mi ieși, domn bun, pîn-afară,
Că nu-ți vine titecine,
Ci vin junî colindătorî
Și cu ei și Dumnezeu...⁸⁷

Iar răspunsul gazdei, care-i invită, arată bucuria neobișnuită pentru astfel de oaspeți:

— Aducă-mi-i Dumnezeu,
Că bun dar că le-am gătit...⁸⁸

Evident, colindătorii cari vin cu Dumnezeu sau pe cari îi aduce Dumnezeu, sunt oaspeți ce vin sub cele mai promițătoare auspicii. Dumnezeu, ca și cei ce vin în numele lui, nu pot aduce gazdelor decît binecuvîntare, noroc, belșug și izbîndă în toate ramurile de activitate.

Așadar, cu această aureolă de oaspeți purtători de noroc ne apar colindătorii, la națiunile din zona orientală și în special sud-est-europeană, unde vechile și esențialele caractere ale datinei săvîrșite de ei au continuat a se menține viguros pînă-n perioada contemporană.

Vom căuta acum să ilustrăm același fenomen folcloric mai sus prezentat, la un popor cu o poziție geografică mult mai occidentală și anume la cehi, la cari influențele bisericesti din trecut — ca în tot Occidentul — s-au arătat mult mai puternice și mai nivelatoare ca-n Orient. Exemplul, pe care-l vom relata mai departe, va fi — credem — atît de elocvent, pentru scopul ce ne propunem, încît ne va dispensa de a mai recurge și la altele.

⁸⁵ Din s. Dobra, jud. Hunedoara.

⁸⁶ Auzit de la săteanul Ion Herbai — colecție mssă.

⁸⁷ *Ion Creangă*, III, p. 85 — din s. Aref, în jud. Argeș.

⁸⁸ *Ibidem*.

La moravii din Mašůvke (în Znojmo), se spune curent în popor despre colindătorii Crăciunului că ei *aduc noroc*.⁸⁹ Această expresie stereotipă este acolo chiar terminologie folclorică, dat fiind că prin ea poporul designează însuși colindatul lor. În adevăr *nositi ščestí* este echivalent ca sens cu vb. *koledovati*⁹⁰. Dar este de un deosebit interes să aflăm de unde-și trage originea expresia respectivă. În acest scop, trebuie să precizăm că prin *ščestí* — adică prin „noroc“ — amintiții colindători înțeleg înainte de toate ceva foarte concret și anume o mlădiță verde de mesteacăn sau chiar de brad, pusă într-o oliță și avînd pe ea mere, bucățele de stofă, boabe de mazăre înșirate întocmai ca mărgelile unor mătănii... În același timp, sub această mlădiță astfel gătită, colindătorii poartă de asemenea un fel de cutie aranjată în chip de staul, așternut cu mușchi și avînd în fund o iesle cu pruncul Isus în ea și cu un porumbel alături de prunc... Mergînd din casă-n casă, colindătorii cîntă pe la fiecare o colindă specială, care frapează prin aceea că cuvîntul *ščestí* se aude mereu ca un laitmotiv, în urările ei:

Ščestí, zdraví, pokoj svatý
Vinšujeme vam...⁹¹

sau:

Vinšujem vam *ščestí, zdraví,*
Svate Boži požehnani...⁹²

Așadar, mlădița verde încărcată cu daruri și însoțită de pruncul Isus nou născut, pe care o poartă cu ei băieții moravi pe cînd colindă, este un simbol palpabil al norocului. Ei introduc astfel în fiecare casă colindată norocul! În acest simbol, reprezentat plastic, sunt de distins elemente cu totul deosebite care au intrat în combinație, fără însă a fi reușit s-ajungă la o contopire desăvîrșită. În adevăr, aici elementul de bază și totodată cel primar — avînd o străveche origine — îl constituie mlădița tinăra împodobită cu roade și cu bucăți de stofă. Micul staul, care ilustrează mitul nativității, este evident un tîrziu adaos de influență bisericască, explicabilă prin faptul că datina avea loc la Crăciun, sărbătoarea religioasă a nașterii lui Crist. Dar oricît vechiul ritual s-a adaptat la formele noi creștine, el continuă a fi simțit pînă azi ca pregnant, atît de pregnant, încît a înfrîurit însuși motivul sacral al nativității, contagiindu-l și pe acesta de semnificația sa pur magică, ceea ce nu numai că nu a dus la alterarea naturii sale, dar chiar i-a crescut forța și eficacitatea.

În ce privește colinda însoțitoare, ea de asemenea reflectă fidel cele două elemente. Astfel, colindătorii se opresc mai întăi un moment

⁸⁹ „nosí ščestí“ — cf. Sušil, MNP, p. 739.

⁹⁰ a colinda.

⁹¹ *Noroc, sănătate, pace sfîntă*
Vă urăm...

— cf. Sušil, MNP, p. 740.

⁹² Vă urăm *noroc, sănătate*
Și binecuvîntarea Domnului să fie asupra voastră...

— cf. Sušil, MNP, p. 740.

asupra evenimentului religios al zilei, spre a justifica parcă micul v
cleim purtat de dânșii:

...Nesem vam dobru novinu,
Dal pan Bůh šťastnu hodinu,
Panna syna porodila ...
Porodila ho v Betlemě,
Mezi hovady na seně...⁹³

Apoi, ei trec la urările de noroc și de succes la vite⁹⁴, la recoltă, la pă
sări... și în toate ale gospodăriei, stăruind foarte mult asupra lor:

— Daj vam ščesti, mili pani,
At' se vam na koně daří!
A vam, pani hospodyně,
At' se vam daří na svině
A at' mate kravy dojne
A po nich užitky hojne!
Kravy se budu těliti,
Svině se budu prasiti.
Kury, husy budu něsti,
Budětě mět všeho dosti...⁹⁵

Precum se vede, în colinda moraviană a aducătorilor de noroc, mo-
tivul general cunoscut tipului oriental, al înmulțirii vitelor — unul din
motivele fundamentale ale datinei — este surprinzător de amplu dez-
voltat. El apare și sub forma urărilor obișnuite; însă îl aflăm nu mai
puțin și într-o formă foarte apropiată de urările ce prezintă aspectul
realizării, formă care este atât de caracteristică colindelor din orientul
și sud-estul Europei:

... Vacile au să vă fete,
Scroafele-au să se prășească... etc.⁹⁷

⁹³ ... V-aducem o veste bună:
Dat-a Domnul ceas ferice —
Fecioara Maria născut-a un fiu!...
L-a născut la Betleem,
Printre vite, chiar pe fîn...

⁹⁴ Sau:
... At' se voli, ovce daří!...
(= ... S-aveți spor la boi, la oi!...)

— Sušil, MNP, p. 740.

⁹⁵ — Să vă dea Domnul noroc,
dragii noștri domni:
Vă urăm mult spor la cai!
Iar dumneata, doamnă gazdă,
Să ai mult noroc la porci,
Să-ți dea Domnul vaci lăptoase
Și mult cîștig de la ele!
Vacile au să vă fete,
Scroafele-au să se prășească,
Găini, găște-au să se ouă —
Veți avea din belșug toate!...

— Sušil, *Ibidem*.

⁹⁷ Cf. mai sus, p. 84.

— Sušil, *Ibid.*

Deși raportate la timpul viitor, totuși faptele sunt înfățișate ca absolut sigure, în afară de orice îndoială!

Dar nici motivul agrar, al recoltei îmbelșugate — care de asemenea ocupă un loc de frunte în datina colindatului — nu e nicidecum ignorat de colindătorii Moraviei. Și acesta este ilustrat copios, sub o formă cvasirealizată, măcar că și într-un asemenea caz împlinirea urărilor e pusă tot pe seama viitorului:

... Ten rok velmi šťastný bude,
 Obrodí se vám cibule,
 Křen, mrkev i sladké zelí,
 Řepa, ředkev s petrželí.
 Obrodí se vám pšenice,
 Ječmen, žito i jarice,
 Naplní se vám stodola,
 Zaraduje se tobola...⁹⁸

Prin urmare, în ciuda unei mai mari infiltrații de elemente religioase creștine, la moraviani, în datina colindatului și mai ales în ciuda faptului că acestea sunt departe de a fi ajuns la o armonizare desăvârșită cu motivele laice tradiționale sau măcar de a se fi adaptat într-un chip satisfăcător la spiritul lor, remarcăm totuși că micii *aducători de noroc* din centrul Europei — cum sunt considerați și chiar denumiți de către popor colindătorii din localitatea Mašůvke (Cehoslovacia) — nu stau prin nimic mai prejos decât colindătorii sud-est-europeni, calificați drept *oaspeți buni*, în ce privește rolul de mesageri ai fericirii, ai sănătății și ai tuturor izbînzilor în viață, pe la casele colindate de dinșii.

CAP. II

Aspectul eventual negativ al datinei și rolul colindătorilor de mesageri ai nefericirii.

Cele relatate de noi pîn-aici, în analiza de mai sus, adică pe de o parte aspectul atît de specific colindatului, de datină senină, care deschide omului larg perspectiva optimistă a împlinirii de dorințe și de idealuri, iar pe de altă parte funcția de mesageri ai fericirii, pe care o au executorii ei, sunt — evident — caractere din cele mai esențiale ale datinei în chestiune. Aceste trăsături constituiesc reflexul direct al substratului magic, care stă la baza colindatului de pretutindeni și care face ca modurile de manifestare ale întregului ritual săvîrșit de colindători să nu fie în realitate altceva decât niște acțiuni de incantație,

⁹⁸ ... Ist an fi-va tare rodnic:

Vă va fi mănos în ceapă,
 În hrean, morcovi, varză dulce,
 Sfeclă, ridichi, pătrînjel...
 Și-o să vă rodească griul,
 Ba și orzul și secara,
 Grînele de primăvară...
 Vi se va umplea hambarul
 Și s-a bucura pungața!...

iar ei executorii, un fel de magicieni cu puteri oarecum suprapământeste față de ceilalți oameni din comunitatea lor.

Dar, negreșit, cei ce au puterea magică de a aduce fericirea vor avea implicat și puterea contrară: de a aduce nenorocirea sau măcar de-a înlătura efectele bune, pe care — cu un moment mai înainte, când erau bine intenționați la adresa gazdei — se presupune că le provocase cu alte cuvinte, de a desface ceea ce făcuse anterior pe plan pozitiv.

Aceasta e o logică elementară, pe care — în materie de vrăji — credința populară a urmat-o totdeauna foarte consecvent, atribuind astfel vrăjitorilor cheia întregii situații. Aceeași logică se aplică și colindătorilor. Ei pot deci, dacă vor, să provoace de asemenea — în loc de noroc și bogăție — sărăcie și nenorocire. Cu chipul acesta, colindătorii din *oaspeți buni* — adică din vrăjitori de bun augur — se pot transforma în *oaspeți funești*, deci în vrăjitori de rău augur; iar datina săvârșită de dînșii își schimbă complet semnificația, trecînd de la aspectul ei luminos, care urmărește exclusiv rezultate pozitive, la cel întunecat, care are de scop numai efecte negative.

În adevăr, deși colindătorii — în majoritatea cazurilor — sunt priviți cu foarte multă simpatie, se-ntîmplă totuși adesea să fie tratați rău sau cu indiferență de gazde, din diferite motive. În cazul acesta, supărați, ei ripostează cîntînd sau recitînd la casa respectivă un fel de colindă specială, care, în locul urărilor de fericire, bogăție, sănătate, longevitate... caracteristice colindelor, conține urări de nenorocire, sărăcie, boală, moarte... etc.

Astfel de colinde constituiesc o armă de răzbuire a colindătorilor, foarte temută, pentru că în popor e puternică credința că urările lor, atît cele bune, cît și cele rele, se împlinesc. Colindătorii ei înșiși sunt cei dintâi conștienți de efectul pe care-l au în popor aceste formule și le păstrează gata, spre a se servi de ele la ocazie.

Iată de ce toată lumea se ferește de a-i supăra pe colindători. Iar în cazul cînd aceasta nu a putut fi evitat de a se întîmpla, gospodarul caută să alunge cît mai repede pe colindători din cuprinsul gospodăriei sale, asmuțîndu-i adesea și cu cîinii, pentru a-i face cu orice preț să iasă din curte mai înainte de a fi avut vreme să-i debiteze formula cea blestemată. De multe ori însă, colindătorii o spun fugînd prin curte, în timp ce îi urmărește furios vreunul dintre locuitorii casei.

Se pare că pentru prima oară a fost înregistrată, la români, o astfel de formulă prin preajma anului 1880 de către Ion Creangă, în ale sale *Amintiri din copilărie*, unde ni se povestește și împrejurarea specială în care se spune. Sub forma unei întîmplări hazlii, aflăm aici de pățania copilului Nică a lui Ștefan a Petrii, care, într-un ajun de Anul nou, s-a dus împreună cu mai mulți tovarăși să colinde cu plugul în satul său. Începînd de la casa popii Oșlobanu — după cum cerea etica ierarhiei sociale — acesta i-a întîmpinat cu înjurături și i-a alungat cu scurtătura, pe motiv că ei ar fi venit să-l colinde mai devreme decît cerea obiceiul. Autorul povestește cum, apoi, el împreună cu tovarășii din ceată au regretat mult că, din cauza spaimei mari și a fugii prea

pripite, nu i-au putut spune neospitalierului popă următoarele versuri, pe care le cităm întocmai:

Drele — pe podele
 Și bureți — pe păreți;
 Cite pene pe cucuși,
 Atîția copii burduhoși!⁹⁸

Cu privire la această formulă, Creangă relatează că „așa obișnuiesc a zice plugarii pe la casele ce nu-i primesc”⁹⁹.

Acest pasaj din *Amintirile* lui Creangă — prin perfecta autenticitate a informațiilor și a textului popular reprodus¹⁰⁰ — are o netăgăduită valoare pentru chestiunea ce urmărim.

Spre a ilustra același fenomen folcloric, vom mai prezenta o întâmplare, la care am fost martor ocular în anul 1929 și care e cu atât mai interesantă, cu cît provine chiar din capitala țării — adică din punctul geografic cel mai puțin conservativ — ceea ce probează că, la baza ei, trebuie să fi stînd o veche și puternică tradiție.

M-aflam în seara Ajunului de Crăciun într-un mare magazin de coloniale din apropierea Pieței de Flori. O ceată de colindători cînta afară, la ușa, o colindă din care nu auziam distinct decît refrenul *Florile dalbe!*. Cînd au terminat, au năvălit înăuntru vreo 4—5 copii — cu trăiști după gît și cu bețe-n mînă — ca să-și primească recompensa. Patronul însă — om ursuz sau avar, se vede — nu numai că n-a vrut să le dea nimic, dar s-a repezit la ei amenințîndu-i și certîndu-i pentru îndrăzneala lor, în ciuda intervențiilor unora dintre clienți, cari încercase a lua apărarea colindătorilor, voind ei să le deie cîte un ban din partea lor. Odată ce-au fost dați afară, am crezut că totul s-a sfîrșit cu aceasta. Care nu-mi fu mirarea însă, cînd, deodată — prin ușa deschisă înadins — auzim un glas strigînd din toată puterea:

— Să dea Dumnezeu să n-avem parte pîn'la anul dă giupînu ăsta! Apoi, toți ceilalți, din spatele lui, au răspuns în cor:

— Amin!

Pe urmă, din nou, glasul singur:

— Să n-avem parte nici dă cocoana dumnealui!

Și iarăși, replica în cor:

— Amin!

— Nici dă copiii giupîn'lui!

— Amin!

— Nici dă prăvălia giupîn'lui!

— Amin! A-m-i-i-i-i-i-i-n!!!...

În primul moment, cu totul surprins de o asemenea ripostă, negustorul a rămas imobil, cu ochii ațîntiți către ușă. Cînd, în cele din urmă, i-a venit în minte să reacționeze, alergînd cu greutate înspre ei (era un om gras din cale-afară), colindătorii își debitase deja toate binecuvîntările lor și dispăruse! Se auzea numai, dinspre stradă, din mijlocul larmei și al chicotelor ce se depărtau, încă

⁹⁸ Creangă, *Opere* (ed. Kirileanu), p. 34.

⁹⁹ Idem, *ibidem*.

Ca o culme a nenorocului, nici la a doua casă — singura, unde mai merseră să colinde ceata micilor urători — nu-i aștepta o soartă mai bună; căci aici, nevasta de gazdă i-a alungat cu cociorva aprinsă, crezînd că uratul lor, fără de clopote și fără de buhaiu, era numai așa în bătaie de joc. Nici aici bieții noștri colindători n-au avut deloc răgaz să spună menționata formulă spre a se răzbuna! Cf. *Ibid.*, p. 35.

¹⁰⁰ Mărturie pentru autenticitatea textului folcloric al citatei formule, stau variante foarte apropiate de ea, care circulă pînă azi la noi, în popor — uneori, la distanțe mari de Humuleștii lui Creangă — și cu care vom face cunoștință mai departe.

cîte-un „amin“ spus în pofida patronului, care se oprise furios afară, în ușa magazinului. După privirile lui și după chipu-i congestionat, am înțeles că surpriza așa de neplăcută, pe care i-o făcuse colindătorii respinși, îl afectase într-un mod cu totul neobișnuit.

Această scenă trăită în lumea românească de mine, ca și cea trăită de prozatorul Ion Creangă cu o jumătate de secol mai înainte, îmi cheamă în amintire o scenă foarte asemănătoare — în prima ei parte — din povestirea intitulată „O colindă“ a lui Dickens. Și aici, la ușa unei case din Londra — unde-și avea biroul un bancher nespus de avar — se oprește un mic colindător, în noaptea de Crăciun, ca să-i cînte tradiționalele urări. Și acesta este la fel alungat de nemilostiva gazdă. Dar să-l lăsăm pe însuși Dickens să povestească:

...Stăpînul unui biet năsuc micuț, mușcat și ros de frigul înfometat — așa cum sunt roase oasele de către cîni — s-a aplecat la gaura cheii lui Scrooge, spre a-l hiritisi cu o colindă. Dar n-apucă bine să cînte

— Domnul Vă binecuvînteze, voiosule jupîn!
Nimic să nu Vă tulbure în viață!...¹⁰¹

că Scrooge a și-nșfăcat linia, cu o mișcare așa de viguroasă, încît cîntărețul a fugit speriat, lăsînd gaura cheii în seama negurii și a gerului, care-și unise și mai tare laolaltă puterile...¹⁰²

Sunt detalii fără importanță faptul că aici e vorba de un singur colindător și nu de o întregă ceată sau că gazda este stăpînul unui birou de afaceri financiare... Asemenea aspecte — simple contingențe etnice și spațiale — nu fac decît să ilustreze în chip și mai reprezentativ viața a două popoare atît de diferite și atît de departe situate unul de altul. În fond, actul folcloric — adică executarea datinei colindatului de Crăciun, care stă la baza celor povestite — este unul și același, la englezi, ca și la români. Ne-ar interesa totuși să știm dacă și la englezi, ar fi fost în spiritul datinei, ca micul colindător — la faimoasa primire, pe care i-a făcut-o bancherul Scrooge — să fi ripostat, ca revanșă, cu o binecuvîntare de sens invers, de tipul celei a colindătorilor români. Ori, poate, tot de frică, și micul colindător englez — grăbit a-și pierde urma — n-a mai avut cînd s-o debiteze, așa cum pățise și micuțul Nică din Humuleștii noștri, la popa Oșlobanu? Dickens nu ne spune nimic în această privință. Nu credem însă deloc improbabil să fi cunoscut și copiii englezi astfel de arme oportune, pentru a se răzbuna la ocazie.

Dar, în literatura engleză, aflăm un loc, unde e vorba și de răzbu-narea colindătorilor, într-o asemenea împrejurare. În adevăr, un alt romancier, Thomas Hardy, care are faima de a prezenta realist viața rurală a Angliei, zugrăvește foarte plastic o scenă interesantă din noaptea de Crăciun, de unde se vede clar că, la gazda neospitalieră, colindătorii englezi ripostează și ei cu aceeași măsură. Astfel — în romanul *Sub umbrarul verde* — coriștii și muzicanții de la biserica din Mellstock

¹⁰¹ — „God bless you, merry gentleman!
May nothing you dismay!...“

¹⁰² Charles Dickens, *A Christmas carol in prose*, p. 19.

(Tauchnitz ed. — Collection of British and American authors, vol. 91.)

pregătiți cu un bogat repertoriu de colinde, merg cu colindatul pe la notabilitățile satului, între care și la casa unui epitrop al bisericii, la fermierul Shiner. Acesta îi primește cît se poate de rău, ceea ce-i face pe cîntăreți să recurgă la un fel de răzbunare — destul de moderată, e drept și întru cîtva ceva mai decentă, în comparație cu unele răzbunări ale colindătorilor din Orientul Europei — dar totuși, o răzbunare. Romancierul ne povestește că ceata de cîntăreți începuse deja să cînte colinda religioasă *Iată steaua dimineții*¹⁰³, la fereastra casei fermierului... Și deodată, ei aud din casa cufundată-n întuneric, o voce care răcnește din răsputeri la dînșii:

... — Tăceți odată! nu mai rageți aici!

Cînd te doare capul, de-ți crapă țeasta, dorești măcar să ai o noapte liniștită!

Apoi, a-nchis fereastra trîntind-o.

— Ei, dar știți c-o pățirăm urît de tot! — spuse tovarășilor săi curierul cîntăreț, cu o voce aspră.

— Duceți colinda pîn'la capăt, voi toți cei ce sunteți prieteni ai cîntecului!

— porunci bătrînul William. Și ei au continuat să cînte pînă la sfîrșit.

— Patru măsuri, și numărul 19! — zise hotărît William.

— Dați-i cu virf și-ndesat! Corul nu poate fi batjocorit în halul ăsta!

Acum, a licărit o lumină. Fereastra fu deschisă și fermierul apăru turbat de mînie.

— Astupați-i glasul! Astupați-i-l! — strigă curierul, apăsînd frenetic cu arcușul pe coarde.

— Cîntați fortissimo și astupați-i piuitul!

— Fortissimo! — zise și Michael Mail.

Iar muzica și cîntatul deveniră așa de zgomotoase, încît era cu neputință să știi ce spusese d-l Shiner, ce spunea, ori ce avea de gînd să mai spuie. Dar, pe cînd își agita furios corpul și dădea din mîini, încrucîșîndu-le în formă de X și de Y, el părea că pronunță un șuvoi de blesteme în stare să osîndească la pierzanie întreaga parohie...¹⁰⁴

Dacă în acest gen de răzbunare, nu poate fi vorba de nimic ritual — vrem să spunem, de vreo exprimare magică sau simbolică a mîniei colindătorilor — ea vine totuși să confirme un fapt incontestabil: *cît este de natural ca, la cele mai diferite popoare, în împrejurări analoage, colindătorii să se răzbune într-un mod sau altul.*

Dar, deși citatul pasaj din roman nu ne dă dreptul nicidecum la o concluzie fermă, considerăm totuși că nu e lipsită de temei ipoteza ca o astfel de răzbunare să fie un ultim aspect, de natură decadentă — din punct de vedere folcloric, bine înțeles — adică un aspect oarecum transfigurat și îmblînzit de civilizație al unor practici negative, care, într-un trecut mai îndepărtat, vor fi fost asemănătoare cu cele săvîrșite de către colindătorii din Europa orientală, așa cum se va vedea mai departe. Căci, în adevăr, principal se poate spune că colindătorii de pretutîndeni, în astfel de cazuri de neospitalitate, se servesc de asemenea și de anumite practici, care însoțesc simultan urările fatale, deși nu totdeauna. Despre acest soi de practici, *Amintirile* lui Creangă nu pomenesc nimic la locul menționat și nici în scena înregistrată de noi la București, nu am mai observat nimic în afară de cele relatate. Totuși însă, pentru

¹⁰³ *Behold the Morning Star.*

¹⁰⁴ Thomas Hardy, *Under the greenwood tree*, p. 38—39.

existența lor, avem bogate și sigure dovezi din alte surse folclorice. Ba avem dovada că astfel de practici au fost în uz pînă aproape de vreme noastră chiar și la englezi, adică acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin. În adevăr, poporul englez cunoaște — sau, mai just, a cunoscut pînă nu de mult — o datină, foarte cultivată în trecut, sub numele de *fool-plough*¹⁰⁵ ori *fond-plough*¹⁰⁶ ori *stot-plough*¹⁰⁷ sau *white-plough*¹⁰⁸, care avea loc „în prima luni după Bobotează“, la așa numita *Plough-Monday* adică <Lunea-Plugului>¹⁰⁹. La executarea acestei datine, participau de obicei cîte 30—40 de flăcăi, dintre cari, unul era travestit în babă, iar altul, în bufon, fiind îmbrăcat într-o blană întoarsă pe dos — cu mișel pe din afară — și împodobit cu tot felul de panglici colorate¹¹⁰. Alți flăcăi, denumiți *plough-bullocks*¹¹¹ ori *plough-stots*¹¹² sau chiar *plough-witchers*¹¹³, trăgeau plugul de la o curte la alta, cutreerînd de-a rîndu tot satul¹¹⁴. Ceata era însoțită și de un lăutar cu vioară, la glasul căreia flăcăii dansau. Ei mergeau din casă-n casă spre a cînta sau recita gazdelor urări de prosperitate și fericire, primind în schimb bani și variate daruri. Brand — după care Mannhardt face descrierea datinei în chestiune — vorbește despre o mare răspîndire a ei, între secolele XV—XVIII, în mai multe regiuni engleze, precum: în Essex, Westminster, Norfolk, Lincolnshire, Yorkshire, Northumberland¹¹⁵... De unde, reiese că era în uz de la un capăt la altul al Angliei. Această datină engleză este — cine ar fi crezut? — una din variantele europene ale plugușorului nostru din noaptea Anului nou. Și trebuie să specificăm: a plugușorului cu mascați, adică un gen de colindat, cum există, la aceeași dată, și la români.

Ceea ce însă ne interesează pe noi în legătură cu datina mai sus expusă, este faptul că flăcăii englezi, în cazul cînd nu primeau daruri la o casă, se răzbuiau pe gazde. În ce chip o făceau? Iată ce ne spune Mannhardt în această privință, după surse engleze, pe care noi nu le avem la-ndămînă:

Acolo, unde flăcăii nu primesc daruri, ei ară grămada de bălîgar sau trag plugul peste locul pardosit din curte și desfac pavaul, brăzdîndu-l, în fața casei gospodarului.¹¹⁶

¹⁰⁵ = „Plugul nebunilor“ — cf. Mannhardt, WFK, I, p. 557.

¹⁰⁶ = „Plugul nebunilor“ — *ibidem*.

¹⁰⁷ = „Plugul cu junci“ — *ibid.*

¹⁰⁸ = „Plugul alb“ — *ibid.*

Numele îi vine de acolo că flăcăii din ceată erau îmbrăcați în alb, cu cămașa pe din afară, pusă pe deasupra hainei.

¹⁰⁹ Cf. OED, VII, p. 1008.

Această dată era considerată de popor drept Anul Nou cel mare.

¹¹⁰ Mannhardt, WFK, I, p. 557.

¹¹¹ = „Bouleni de plug“ — cf. Mannh., loc. cit.

¹¹² = „Junci de plug“ — cf. OED, VII, p. 1008.

¹¹³ = „Vrăjitori cu plugul“ — *ibidem*. (Sub voce: „Plough-Monday“).

¹¹⁴ OED, VII, p. 1008.

¹¹⁵ Mannhardt, WFK, I, p. 557. Cea mai veche mărturie scrisă, referitoare la acest obicei englez, datează din a. 1542. Sunt cunoscute apoi, mai târziu, și alte atestări: din a. 1573, 1674... — Cf. OED, VII, p. 1008.

¹¹⁶ „Wo die Bursche keine Gaben erhalten, pflügen sie den Düngerhaufen, oder sie ziehen den Pflug über den Estrich und reissen den Boden vor dem Herrenhause auf in Furchen.“

Așadar, iată — în extremul vest al Europei — o răzbu­nare de colindători, constînd exclusiv dintr-o acțiune, care aduce anumite prejudecii gazdelor neospitaliere, așa cum anterior am relevat, la români, ti­puri de răzbu­nare exclusiv orale, constînd din diferite formule blasfe­mante la adresa amfitrionilor avari.

Mijloacele acestea — formule sau practici, ori și unele, și altele — de care dispun colindătorii spre a se răzbu­na contra gazdelor neprimi­toare, alcătuiesc ceea ce se cheamă, la români, în unele localități, *des­colindat* sau *descolindare*. Sunt denumiri, pe care noi le vom utiliza pentru acest fenomen, datorită calității lor de termeni autentic folclo­rici și asupra cărora vom insista pe larg la locul cuvenit.

Prin urmare, colindătorii de toate categoriile, pe de o parte, sunt iubiți și doriți datorită efectelor bune, pe care le pot provoca la o casă; iar pe de alta, sunt foarte temuți pentru răul ce-l pot cauza prin desco­lindare. De aceea, și pentru un motiv, și pentru altul, ei sunt în general bine primiți, atît cei mici, cît și cei mari. Nimeni nu ar vrea să piardă ocazia de a-și asigura, prin urările lor, un viitor mai bun în anul care începe atunci; precum, în același timp, nimeni nu e bucuros să se ex­puie la o scădere a șanselor de izbîndă în viață, atrăgîndu-și dușmănia lor. Totuși, în toate timpurile și în toate țările — unde e cultivată datina colindatului, mai ales a celei de tipul oriental — se vor fi găsit, prin excepție, și oameni mai sceptici față de eficacitatea atribuită unui astfel de ceremonial tradițional sau mai comozi, nevrînd să li se tulbure som­nul în timpul nopții, sau poate oameni mai calculați ori avari, care do­reau să-și asigure bunele efecte ale colindatului pe un preț cît mai mic cu putință, dînd colindătorilor daruri foarte neînsemnate. Astfel, în chip natural, s-a ajuns la descolindare.

Trebuie să subliniem însă că descolindatul este uzitat azi pe o scară mai întinsă de către colindătorii copii și mai rar de flăcăi. Ar putea fi considerat acesta și ca un semn al decadenței; dar mai găsim și o altă explicație: Micii colindători sunt neglijați cel mai adesea prin faptul că ei vin continuu, unii după alții, așa că fiecare casă poate fi colindată de zeci de cete în aceeași zi, ceea ce indispu­ne pe unele gazde mai puțin binevoitoare. Spre deosebire de aceștia, colindătorii flăcăi — la popoa­rele unde datina e în floare — nu vin, în noaptea de Crăciun, decît o singură dată la aceeași casă. Colindatul lor prezintă în ochii poporului atîta seriozitate, încît orice familie socotește ca începute cu adevărat sărbătorile Crăciunului, numai după ce au fost vizitați de acești colin­dători. Dar, în afară de aceasta, intervine desigur și jena de a-i recom­pensa rău sau de a nu-i primi.

O astfel de jenă nu manifestă gazdele față de copii. Pe de altă parte, nu-i mai puțin adevărat că și teama de riposta flăcăilor este mult mai întemeiată, fiindcă — pe lîngă forma pur rituală, oarecum abstractă și cu efecte mai îndepărtate, a descolindatului propriu-zis — familia neospitalieră ar putea avea și neplăceri imediate, mai concrete, de la cei nemulțumiți, cari ar cuteza să se răzbu­ne și prin acte de violență.

În ciuda acestor considerații, se-ntîmplă destul de frecvent ca și cetele de flăcăi să fie rău primite și atunci, să fie silite a face uz de descolindare. Ba, anumite aspecte ale datinei par a arăta că la origine,

ea a trebuit să fi fost săvîrșită mai ales de flăcăi, dacă nu chiar exclusiv de dînșii. Numai ei îi vor fi dat în trecut acel caracter de seriozitate și, foarte adesea, de necruțătoare asprime.

Rareori se-ntîmplă ca gazdele să fie menajate, atunci cînd ele nu-i satisfac pe colindători. Totuși, ne sunt atestate și asemenea cazuri, cu deosebire la micii colindători. Astfel, la slovaci, cînd gazda întîrzie prea mult cu aducerea darurilor sau chiar îi lasă să înțeleagă clar că nu vrea să le dea nimic, ei pleacă resemnați spunînd:

... Ak mi nemate co dati,
Nech vás Pan Bog obogati!¹¹⁷

Precum se vede, aceste versuri au aspectul unei urări pozitive. Nu mai puțin însă ele conțin o fină ironie la adresa gazdei avare. Este un mod surprinzător de elegant de a da în vileag zgîrcenia și de a o pune la index, fără a jigni pe nimeni.

Dar iată un exemplu întru cîtva similar și de la ucraineni, tot la colindatul copiilor. Aceștia de asemenea se arată concesivi și politicoși, cînd nu sunt dăruiți cu nimic la casa unde au colindat, mulțumindu-se a adresa gazdelor numai o inocentă aluzie la egoismul lor:

Щедрик — ведрик!¹¹⁸
Дайте вареник!
А не дасте,
Самі їзїсте!¹¹⁹

Mai relatăm încă un exemplu ucrainean, din care se vede la fel că micii colindători au o ținută uimitor de cuviincioasă față de gazde, cînd acestea nu i-au răsplătit cu nimic pentru colindele cîntate la fe-reastră lor. Ei se mărginesc doar să constate, la plecare, atitudinea lor cu totul neospitalieră, fără vreo revanșă de ordin negativ:

Мы колядували,
Мы вас виншували —

¹¹⁷ ... Dacă n-aveți ce să-mi dați,

Domnul facă-vă bogăți! — ap. Терещенко, БРН VII, p. 17

El o citează după o colecție de «Cîntece slovace» („Словацкия песни”) — fără numele autorului — tipărită la Harkov în a. 1832.

¹¹⁸ Expresie exclamativă — prin care colindătorii „ščedryvnyky” de la ajunul Anului nou își fac cunoscută prezența și care este intraductibilă în altă limbă. Ea face parte din terminologia folclorică ucraineană derivată de la „ščedryj věčir” (= rom. „Seara mare” sau „Seara cea bogată”), cum e numit de popor acest ajun. De fapt, această expresie are funcție de refren.

¹¹⁹ — Šchedryk-vedryk!
Dați-ne chiroșca!
Dacă nu ne-o dați,
Singuri s-o mîncați!

(De la ucrainenii din districtul „Valujskyj”, din fosta gubernie a Voronežului.) — Дикарев, Нар. Кал. — МУРЕ, VI, p. 157 Nr. 2.

Tereščenko a publicat și el o variantă a acestei formule:

... Дайте пирог довгий, здобный, (= ... Dați-ne chiroșcă lungă, bună:
А як не дасте, Iar de nu ne dați,
То самы съесте! Singuri s-o mîncați!)

— Терещенко, БРН, VII, p. 74, 75

El ne spune precis că aceste versuri, sunt în uz atunci cînd colindătorii nu și-au primit răsplata îndătinată.

Нам ни перижечка,
 Нам ни шеляжечка,
 Ничого не дали;
 Посунемо дали
 Де нериг почуем,
 Там заколядуем.¹²⁰

În fine, iată și o ripostă, deosebit de caracteristică prin decența și blîndețea ei, a colindătorilor bieloruși de la Paști („волочедники”), cari fiind respinși de către gazdă — se mărginesc a cînta în pilda ei, fără s-o ofenseze totuși, următoarea formulă ușor ironică, exprimîndu-și totodată și dezolarea lor:

...Перешли сельцо,
 Здобыли яйцо;¹²¹
 Перешли другое,
 ноцерыли й тое!¹²²

Credem însă necesar să relevăm, în mod special, că un astfel de comportament al colindătorilor, ca cel ilustrat mai sus, trebuie considerat mai degrabă drept excepțional. După informațiile pe care le avem noi, de pe terenul etnografic românesc, colindătorii — atunci cînd au fost primiți rău de către gazde — se gîndesc totdeauna la răzbunare, ripostînd pe loc cu vreo formulă blasfemantă sau ofensatoare ori cu vreo practică negativă. Numai în cazul cînd împrejurări cu totul neprielnice nu le îngăduie s-o facă, pleacă minioși fără a se fi revanșat; însă ca ei să răspundă cu toleranță sau chiar cu politețe la tratamentul vitreg din partea gazdelor neospitaliere, aceasta nu am aflat-o, la noi, nicăiera.

¹²⁰ Noi v-am colindat
 Și noi v-am urat;
 Dar voi nu ne-ați dat;
 Nici tu chiroșcută,
 Nici tu părăluță!
 Haidem mai departe,
 Unde ne miroase
 A chiroște calde:
 Aici, colinda-vom!

(De la ucrainenii din provincia Volynia.)

— Тчилка, У.К. — Киевск. Стар. Т. LXXXI (г. 1903), p. 371 Nr. 1

¹²¹ Darul principal — avînd semnificație rituală — cu care sunt recompensați, după datină, «волочедники», constă din ouă.

¹²² ... Străbătut-am tot sătucul
 Și-am dobîndit un singur ou;
 Am străbătut al doilea sat,
 Dar ni pierdurăm și pe-acela!

„DESCOLINDATUL“ (DAS RÜGEANSINGEN) IM SÜDOSTEN EUROPAS. I. TEIL

(Zusammenfassung)

Mit dieser Veröffentlichung aus dem Nachlaß Petru Caramans (1898—1980) ehren wir das Andenken einer Forscherpersönlichkeit, der die erste Folge unseres „Jahrbuchs“ bereits eine grundlegende Abhandlung über Fragen der Balladenchronologie und -entstehung verdankte (*Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*. In: „Anuarul Arhivei de folclor“ I, 1932, S. 53—105 und II, 1934, S. 21—88). Einem anderen volkskundlichen Anliegen Caramans, der Kolinda, gliedert sich die vergleichende Monographie ein, aus der wir hier einen ersten Teil abdrucken. Diesem Gegenstand galt seine 1933 publizierte Dissertation *Obrzęd Koledowania u Słowian i u Rumunów* (630 S.), und etwa gleichzeitig verfolgte Caraman die bis dahin nicht als solche erkannte komplementäre Erscheinung der Rügeformen und -formeln, mit denen die Ansinger jenen antworten, von denen sie abgewiesen oder nicht entsprechend aufgenommen werden. Die Fragestellung dieser Untersuchung war aus der Zusammenfassung *Descolindatul dans le sud-est européen (Extrait des comptes rendus du IV-ème Congrès des géographes et des ethnographes slaves*, Sofia 1936, S. 321—327) zwar bekannt, doch kam es bislang nicht zur Drucklegung des umfangreichen rumänischen Manuskripts.

Caraman unterstreicht im ersten Kapitel die wesentliche Einheitlichkeit des Ansingens zum Jahresbeginn im osteuropäischen Raum und die positive Funktion des Brauchs. Diese beruht auf der magischen Gewalt des Worts, die nach wie vor als solche empfunden wird und auch jenen, die berufen sind, das „Wort“ zu gebrauchen, den Ausnahmestatus des Zauberers und willkommenen Glückbringers verleiht. Zahlreiche Beispiele aus dem rumänischen und dem slawischen Sprachbereich belegen das Weiterwirken dieses magischen Prinzips, wonach beschworene Vorstellung zu erfüllter Wirklichkeit wird und Menschliches auf die gleiche Stufe mit Göttlich-Sakralem zu stehen kommt. Für ersteren Aspekt zieht Caraman die Anrede und die eigentliche Wunschformel heran, für letzteren jenen Teil der Texte, in dem sich „die guten Gäste“ vorstellen. Konkret sieht er den ansonsten hinterlegten Sinn im christlich abgewandelten Brauch der mährischen Kinder aufgefaßt, die „das Glück“ (einen geschmückten grünen Zweig sowie eine Nachbildung des Stalls mit Krippe und Kind) „bringen“.

Das Gegenteil des Glückbringens, die schlechten Wünsche und Rügehandlungen, werden im zweiten Kapitel dargestellt. Ein Bericht von etwa 1880 (aus Ion Creangäs *Kindheitserinnerungen*), ein eigenes Erlebnis aus dem Jahr 1929 in Bukarest, einige Beispiele aus der englischen Literatur (Charles Dickens, Thomas Hardy) veranschaulichen vorerst diese Kehrseite des an sich positiven Brauchs. Resignative oder (leicht) ironische Antworten auf eine Abfuhr — eine solche erfahren beachtenswerterweise viel eher Kinder als Gruppen von Jugendlichen —, wie sie bei Slowaken, Ukrainern und Bjelorussen vorkommen, sind dem Verf. im rumänischen Brauchtum nicht bekannt.

(Die Red.)

MIORIȚA ÎN TRANSILVANIA*

ION TALOȘ

A. MIORIȚA SAU LUPTA ÎMPOTRIVA AMBIGUITĂȚII

În domeniul literaturii orale, ambiguitatea trebuie văzută sub două aspecte. 1. O ambiguitate voită, de suprafață, care uzează de ironie și umor, caracterizează în primul rînd ghicitoarea, unele expresii paremiologice, cîntecul satiric și snoavele. Aici, ambiguitatea se realizează în mod conștient, intenționat; textul unei ghicitori, de pildă, sugerează un răspuns, care nu e acceptat de cel ce întreabă și care oferă altul, fie mai convingător, fie, cel puțin, mai serios; de pildă ghicitoarea „Restei rece, marea trece“ acceptă două răspunsuri: luntrea, șarpele. Oricare ar fi răspunsul pe care l-ar da cel întrebat, el poate să nu fie acceptat, în favoarea celuilalt. Mai elocventă este situația ghicitorilor aparent obscene, al căror text e astfel formulat, încît celui întrebat i se sugerează parcă un răspuns obscen, pe cînd în realitate, răspunsul acceptat vine dintr-un alt domeniu, cu totul nevinovat.

În snoavă, ridiculizarea personajului se face, de obicei, prin exagerarea unor însușiri fizice sau de caracter ale acestuia ori prin manifestarea unei „înțelegeri“ față de slăbiciunile lui. Întregul ciclu de snoave referitoare la Păcală ne prezintă un personaj grotesc, care cucerește totuși, prin fiecare gest, simpatia ascultătorului. Păcală se angajează slugă la un om bogat, care îi dă sarcina de a paște caprele în așa fel, încît seara ele să se întoarcă acasă sărind și rîzînd; ca să respecte condițiile contractului, el scurtează fiecărei capre un picior și buza superioară; drept urmare, caprele vin sărind și . . . rîzînd. Nu este acesta un personaj ambiguu? El săvîrșește gesturi care ar putea să ducă la detestarea lui, dar, întrucît acțiunile lui sînt îndreptate împotriva unui personaj zgîrcit, rău, prost etc., el ne devine simpatic.

2. Există însă și opere ale literaturii populare în care ne întîmpină o ambiguitate profundă, care, spre deosebire de cea mai mare parte a capodoperelor literaturii scrise, nu e realizată în mod conștient, intenționat. Într-adevăr, folcloristica europeană cunoaște numeroase opere a căror interpretare diferă de la un cercetător la altul, de la o generație la alta de savanți. Fiecare dintre aceștia descoperă numai o parte din adevăr. Este ca și cum adevărul întreg n-ar putea fi spus, ar scăpa gîndirii umane, ceea ce face ca alte generații de cercetători să se avînte în căutarea unor noi explicații, la fel de adevărate și tot atît de parțiale.

* Părți din această lucrare au constituit obiectul unei comunicări prezentate la Facultatea de litere și filozofie din Clermont-Ferrand, în mai 1981, în cadrul unui *jumelage* al universităților din Clermont-Ferrand și din Köln, care a avut ca temă „Ambigu“. Comunicarea a fost parțial dezvoltată în studiul de față.

Fenomenul se explică prin mai mulți factori. În primul rând, prin aceea că folclorul e un fenomen viu și că o operă a literaturii orale, cunoscută de un număr mare de oameni, diferă, mai mult sau mai puțin, de la om la om, de la performer la performer. Trebuie să adăugăm imediat faptul că opera folclorică durează, de regulă, mai multe secole, în cazul unei balade, de exemplu, ba chiar milenii, în cazul prozei populare, în special al basmului; pe de altă parte, răspîndirea ei se realizează pe suprafețe imense, care nesocotesc granițele lingvistice și pe cele naționale. Se înțelege că între diferitele elemente ale unui produs folcloric, care se află în permanentă prefacere, se stabilesc conexiuni particulare de la o epocă la alta și de la o regiune la alta. Mai mult, mentalitatea populară evoluează și ea, ca și atitudinea performerilor față de elementele constitutive ale unei asemenea opere. Altfel spus, unele dintre aceste elemente își schimbă parțial semnificația, ele se închid, se întunecă, fie sub influența unor factori culturali noi, fie datorită modificărilor care survin în conștiința populară, în timp ce alte elemente ajung să se bucure de mai mult succes, să fie dezvoltate sau reinterpretate conform concepțiilor și gustului unei alte epoci. Așadar, o operă folclorică înregistrată în sec. al XIX-lea sau al XX-lea, cuprinde o succesiune de sedimente culturale, depuse de-a lungul secolelor, și este firesc ca semnificația inițială a unui strat cultural oarecare să nu mai fie înțeleasă azi, de către un cercetător, cum o înțelegea acum 500 sau o mie de ani un purtător de folclor. Dat fiind că nu avem astăzi posibilitatea de a cunoaște *toate fazele* din dezvoltarea unei teme folclorice, ci numai una tirzie, de la data fixării ei în scris, cercetătorului contemporan îi este greu să descopere înțelesul inițial al unor asemenea motive literare, fapt care permite interpretări diferite.

Dintre temele folclorice care se află în această situație am ales pe cea care ni s-a părut mai reprezentativă și mai interesantă. E vorba despre celebra baladă populară românească *Miorița*. Ea a fost culeasă probabil în Carpații Moldovei în jurul anului 1848 de către V. Alecsandri sau Alecu Russo, dintre care primul studiasse în Franța, iar al doilea în Elveția și amindoi împrumutaseră din entuziasmul extraordinar al intelectualilor din Apus față de tradițiile orale. Textul a fost publicat în 1850 și de atunci se află permanent în atenția folcloriștilor, a scriitorilor, a filozofilor etc., fiecare dintre aceștia aducînd contribuții importante la cunoașterea ei, oferindu-ne o interpretare posibilă, care în scurtă vreme e înlăturată, deoarece apare o nouă părere, la fel de convingătoare și la fel de caducă în momentul apariției alteia noi. *Miorița* a fost tradusă imediat după apariția ei în original, mai întîi de însuși Alecsandri, apoi de J. Michelet, și de mulți alți intelectuali, în franceză; au urmat de asemenea traduceri numeroase în germană, engleză, spaniolă, olandeză, rusă, maghiară etc., etc. Din imensa bibliografie a acestei balade fac parte cele peste 1.000 variante înregistrate pe teren, ca și un număr important de studii, monografii, exegeze. Numeroși romaniști și româniști au studiat această capodoperă folclorică, despre care însăși *Histoire des littératures* afirmă că este „l'une des créations les plus révélatrices de l'âme roumaine”.¹ Încă în 1854, Jules Michelet,

¹ *Encyclopédie de la Pléiade* II, p. 1491.

prieten devotat al românilor și, se pare, bun cunoscător al lor, declara: „Quant à la Petite brebis, c'est un chant du caractère le plus antique, une chose sainte et touchante à fendre le coeur. Rien de plus naïf et rien de plus grand”²; Leo Spitzer, autor al unei valoroase lucrări asupra Mioriței, susține că aceasta este „un poème total de la douceur universelle”³; L. L. Cortés e de părere că Miorița e „una de las poesias hermosas bellas del mundo”⁴; pentru R. Ortiz, Miorița este „un chef-d'oeuvre de grâce très dévoté et raffiné de la beauté”⁵, iar pentru L. Renzi, ea este „un gioiello romantico popolare”⁶; în sfârșit, pentru a nu mai reproduce asemenea aprecieri, care ar putea continua, arătăm doar că după *Dizionario universale della letteratura contemporanea* prin publicarea Mioriței „è ritenuto, in certo modo l'atto di nascita della poesia romena moderna”⁷.

Cînd Alecsandri a publicat în 1850 această variantă, el arăta că românul își împarte viața în zile sau ore care aduc fericire sau nenorocire și că el e pregătit totdeauna să primească loviturile lor, deoarece „așa i-a fost scris”⁸. Într-adevăr credința în destin are în folclorul românesc o forță asemănătoare celeia cunoscută la grecii antici. Jules Michelet găsea în Miorița chiar „une resignation trop facile”, căci ciobanul nu opune rezistență. Învățatul francez continuă: „Et c'est malheureusement le trait national”; ... „L'homme ne se dispute pas à la mort; il ne lui fait pas mauvaise mine; il l'accueille, il épouse aisément «cette reine, la fiancée du monde» et consomme, sans murmurer le mariage. Hier sorti de la nature il semble aujourd'hui trouver doux de rentrer déjà dans son sein”⁹. Această afirmație a lui Jules Michelet, făcută de altfel imediat după revoluția burghezo-democratică de la 1848, așadar într-un moment de decepție pentru masele populare, a fost punctul de plecare al unei întregi serii de interpretări și teorii, începutul unei lupte care continuă și azi și care va mai dura. Ea a angajat într-un admirabil efort intelectual pe cei mai de seamă cărturari, așa cum numai opera lui Eminescu a mai făcut-o. Miorița a devenit un pol cultural care a exercitat o fascinantă atracție pentru toate generațiile de învățați și de oameni neinstruiți deopotrivă. Fiecare generație de cercetători a abordat problemele ei cu acea smerenie cu care te apropii de panteonul unui neam, dar și cu dorința de a-l lumina, fie și numai pentru o clipă; „Miorița” a suris fiecărei generații, lăsînd-o să spere că ar fi cuprins în cuvinte ceea ce în textul ei a fost exprimat și ceea ce a fost numai gîndit. Misterul ei cedează însă de fiecare dată numai cite puțin.

În polemica începută acum aproape 150 de ani, unii cercetători au mers pe urmele francezului, adîncind ideea că românul se resemnează,

² *Légendes démocratiques du Nord*. Paris 1854, p. 342.

³ *Romanische Literaturstudien*. Tübingen 1959, 848.

⁴ *Antologia de la Poesia Popular Rumana*. Salamanca 1955, p. 18.

⁵ *Lezioni di letteratura neolatina*. Padova 1936, p. 7.

⁶ *Canti narrativi tradizionali romeni*. Studio e testi. Firenze 1969, p. 97.

⁷ Vol. IV, 1962, p. 191.

⁸ V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*. Ediție îngrijită de D. Murășu. București 1971, p. 13, 331.

⁹ J. Michelet, *op. cit.*, p. 342.

iar alții l-au contrazis pe Michelet, încercând să dea temei o interpretare exact contrară, optimistă. Iată, de pildă, că două dintre cele mai luminate minți ale sec. al XIX-lea, Al. Odobescu și B. P. Hasdeu, văd în episodul nupțial din baladă o „alegorie a morții“, în care moartea apare în chip de mireasă; într-adevăr, pentru învățații secolului al XIX-lea, ca și pentru unii din prima jumătate a celui de al XX-lea, această imagine este cea mai frapantă din toată balada și unii dintre dînșii reduc balada însăși la acest motiv. În conformitate cu mitologismul aflât la modă atunci, moartea-mireasă nu este alta decât Persefona, iar tînărul cioban, însuși Adonis.¹⁰ De altfel, pentru secolul al XIX-lea nici nu surprinde această interpretare mitologizantă, în fond nevinovată. În deceniile al III-lea și al IV-lea ale sec. al XX-lea, această linie e reluată și adîncită, respectiv exagerată; unii fac din Miorița legenda lui Osiris;¹¹ după scriitorii și filologi, balada noastră începe să intereseze și criticii literari, eseiști, esteticieni, filozofi. Unul dintre aceștia, H. Sanielevici, vede în uciderea tînărului cioban un omor ritual: acesta nu este ucis de dușmani, ci e jertfit divinității, ca într-o ceremonie religioasă, în ceasul tainic al apusului de soare.¹² Eseiștul Dan Botta apreciază că Miorița ar exprima dragostea de moarte, nostalgia morții, și că în baladă, moartea ar apărea ca mireasă a lumii.¹³ Esteticianul Liviu Rusu susține că în loc să-l alunge pe dușman, tînărul cioban așteaptă în toată liniștea ca acela să plece de bună voie; după el „destinul trebuie să se împlinească, deoarece armonia lumii este atît de perfectă, încît nu e nici o posibilitate să te sustragi rigorii implacabile a legilor sale“¹⁴; Rusu subliniază atîtudinea demnă a ciobanului, care nici nu se plînge, nici nu se revoltă.¹⁵ Probabil cel mai mare gînditor și poet al secolului al XX-lea în România, Lucian Blaga, a introdus Miorița în sistemul său filozofic. Peisajul baladei, compus din succesiunea deal—vale, este pentru Blaga „matricea stilistică“ a culturii românești; „spațiul mioritic“ este orizontul specific în care s-a format și trăiește poporul român; Miorița conține „elemente foarte ortodoxe“; în ea, moartea e echivalentă cu nunta, ceea ce face ca ea să înceteze „de a fi un fapt biologic“; ea e transfigurată, dobîndind aspectul elevat al unui „act sacramental“.¹⁶

În aceeași perioadă s-a dezvoltat însă și o poziție contrară. Începutul îl face un român, dar pe teren francez. Într-adevăr Jean Cratiunescu publică în 1874 teza sa de la Facultatea de litere din Paris, sub titlul „*Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*“, în care susține următoarele despre români: „Accablés par des maux de toute sorte, ils ont paru, a certaines époques s'abandonner eux-mêmes et n'opposer à

¹⁰ Al. Odobescu, *Opere complete*. Vol. II. Ediția III-a. București [1925], p. 22.

¹¹ Th. D. Sperantia, *Miorița și călușarii urme de la Daci*, Buc. 1915, p. 10—11.

¹² A. Sanielevici, „Miorița“ sau patimile unui Zalmoxis, în „Adevărul literar și artistic“, Seria II, 10, 1931, nr. 552—554. Ap. A. Fochi, *Miorița: Tipologie, circulație, geneză, texte*. București, 1964, p. 149—150.

¹³ Dan Botta, *Limite*, București, 1936, p. 15—46.

¹⁴ Ap. A. Fochi, *op. cit.*, p. 152—153.

¹⁵ *Id. ibid.*, p. 153.

¹⁶ Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*. București 1936, p. 120—121. Cf. și p. 9—32.

leur mauvaise fortune qu'une morne résignation. Il n'est point de symptôme plus fâcheux pour l'avenir d'un peuple, quand il est général. Mais l'histoire de la Roumanie nous a appris qu'à ces défaillances passagères succède toujours le réveil de la foi et de la volonté. Dans les plus mauvais jours, le paysan roumain a gardé de viriles et généreuses aspirations¹⁷. Aron Densusianu la sfârșitul secolului al XIX-lea afirmă că, ciobanul din varianta Alecsandri, care „stă pasiv, ca mielul la junghiere, cu toate că în cîntec se zice că el ar fi mai voinic“, are o atitudine „cu totul neînțeleasă, nenaturală“, în special dacă ne gândim că ciobanii „sînt foarte îndrăzneți și bătaioși“¹⁸. De altfel, pentru Densusianu varianta Alecsandri nu este decît începutul unei ample epopei păstorești (încă neînregistrată integral) a românilor și deci rămîne, ca orice fragment, nesemnificativă.

Pe de altă parte, bazîndu-se pe rara sa frecvență în cadrul numeroaselor variante ale Mioriței, unii autori, printre care D. Caracostea¹⁹ și A. Fochi²⁰, elimină din discuție motivul nevralgic al „alegoriei morții“. Pentru ei, acesta a fost introdus de Alecsandri. În schimb, pentru aceiași autori, motivul testamentului ciobanului, care cuprinde dorința de a fi înmormîntat la stîină, vădește sentimentul optimist, de afirmare a dragostei ciobanului pentru îndeletnicirea sa. Celălalt mare autor al unei monografii asupra Mioriței, Ovid Densusianu, nu e interesat de problema fatalismului. El consideră că „fondul Mioriței este rivalitatea, gelosia între ciobani“, care a generat adeseori ucideri de acest fel.²¹

În primele decenii ale secolului al XX-lea, etnografia românească se dezvoltă rapid și aduce și ea o contribuție importantă la explicitarea Mioriței. Astfel, în 1925 apărea la Paris lucrarea lui Ion Mușlea, cu titlul *La mort-mariage — une particularité du folklore balkanique*, în care se referă și la episodul „alegoriei morții“ din Miorița: „pour nous — déclare Mușlea — l'origine de cette allégorie doit être cherchée dans les coutumes de mariage mêlées si intimement aux funérailles de jeunes hommes et de jeunes filles“²². Așadar, Mușlea așează tema într-un cu totul alt context decît înaintașii săi și trasează un drum care va fi urmat în special de C. Brăiloiu și A. Fochi. Primul își propune să cerceteze tema „avec moins de lyrisme“. Marele savant cercetează episodul nunții mioritice și susține: „Confruntarea documentelor dovedește că apoteoza, care e admirată atît de mult, nu este un miracol unic de artă, ci, dimpotrivă, un loc comun liric, bine sudat, printr-o contaminare într-un anumit fel fatală, inevitabilă, în corpul unei narațiuni, în care materia tragică și pastorală implica, să zicem așa, o asemenea pero-rație“²³. Pentru Brăiloiu, funcția înmormîntării este de a izola pentru

¹⁷ Ap. Fochi, *op. cit.*, p. 136.

¹⁸ Aron Densusianu, *Epopeia noastră păstorească*, în „Revista critică literară“ 3, 1895, p. 318.

¹⁹ D. Caracostea, *Poezia tradițională română. Balada poporană și doina*. I. București 1969, p. 59—60.

²⁰ A. Fochi, *op. cit.*, p. 284—285.

²¹ *Vieața păstorească în poezia noastră populară*. II. București 1923, p. 55.

²² Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. II. București 1972, p. 19.

²³ C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine: La Mioritza*. Genève 1946, p. 6.

totdeauna pe mort de cei vii; în cazul unui tânăr necăsătorit, cum e cioabanul „Mioriței“, acestuia trebuie să i se facă o nuntă aparentă — așa cum se obișnuiește la numeroase popoare, după cum demonstrează A. Fochi — ceremonial care ar avea scopul de a apăra viața. În consecință, episodul amintit din baladă „nu exprimă nici voluptatea renunțării, nici beția neantului, nici adorarea morții, ci tocmai contrariul lor, pentru că în ele se perpetuează amintirea gesturilor originare de apărare a vieții“.²⁴

Autorul care a consacrat o muncă imensă studierii „Mioriței“, adunând cu migală o documentație impunătoare, și a realizat cea mai completă monografie asupra ei a fost A. Fochi. El vede în *Miorița* „un superb elogiu al muncii creatoare și o admirabilă preamărire a artei“.²⁵

Cea mai frumoasă și mai interesantă lucrare care s-a scris despre această baladă pînă acum este aceea a lui M. Eliade.²⁶ Acest eminent istoric al religiilor arată că „o viață violent întreruptă se continuă printr-o altă modalitate de existență“, deci păstorul e îndreptățit să spere „o post-existență *sui-generis*“, „prin prelungirea simbolică a «activității sale profesionale». Trișca, fluierul, trîmbița vor continua să răsunе și, auzind aceste melodii familiare, oile își vor aminti de el și vor începe să plîngă sau vor merge să-l caute prin munți și prin văi, sau chiar îi vor cere să se scoale din mormînt și să se-ntoarcă la munca lui“.²⁷ În același timp însă, „nici o viață nu este completă fără nuntă“,²⁸ deci episodul nunții mioritice se justifică întru totul. Pentru Eliade mioara năzdrăvană „nu comunică o informație privind complotul, ci dezvăluie într-o manieră oraculară ceea ce a fost hotărît. [...] Că se apără sau nu, că va învinge sau nu, nu are importanță. Oricare ar fi rezultatul luptei, păstorul știe că în cele din urmă va trebui să moară“.²⁹ „Cît despre acceptarea morții, doar dintr-o perspectivă raționalistă poate fi considerată ca o probă de «pasivitate» sau de resemnare. În universul valorilor folclorice, atitudinea păstorului exprimă o decizie existențială mai profundă: «nu te poți apăra împotriva destinului cum te aperi împotriva dușmanului»; nu poți decît să impui o nouă semnificație consecințelor ineluctabile ale unui destin gata să se împlinească. Nu este vorba de un «fatalism», pentru că un fatalist nici măcar nu se crede capabil de a schimba semnificația a ceea ce i-a fost predestinat“.³⁰ Numai în acest fel poate el triumfa asupra propriului destin. Din această perspectivă, „«nunta mioritică» constituie o soluție viguroasă și originală dată brutalității de neînțeles a unui destin tragic“.³¹ „Eroul mioritic a reușit să găsească un sens nefericirii lui asumînd-o nu ca pe un eveniment «isto-

²⁴ *Id. ibid.*, p. 13.

²⁵ A. Fochi, *op. cit.*, p. 267.

²⁶ M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Studii comparative despre religie și folclorul Daciei și Europei Orientale. Buc. 1980, p. 223—250. Lucrarea despre „Miorița“ a apărut mai întîi în 1962, apoi în 1969.

²⁷ *Id. ibid.*, p. 242—243.

²⁸ *Id. ibid.*, p. 244.

²⁹ *Id. ibid.*, p. 247.

³⁰ *Id. ibid.*, p. 247.

³¹ *Id. ibid.*, p. 248—249.

ric», ci ca pe un mister sacramental. *El a impus deci un sens absurdului însuși*, răspunzînd printr-o feerie nupțială nefericirii și morții³².

Ajuns pe această poziție, Eliade acceptă afirmația înaintașilor săi despre importanța „Mioriței” în cultura română. Mai mult, el subliniază locul unic pe care-l ocupă ea „la cele două nivele ale culturii românești — folcloric și cult” și arată că „nu se poate concepe o istorie a culturii românești fără o exegeză a acestei solidarități”³³.

După cercetările lui A. Fochi și M. Eliade au apărut noi studii valoroase, dintre care trebuie să menționăm măcar pe cele semnate de O. Birlea (*Miorița — colindă*, după cioban mort)³⁴, M. Pop³⁵, Radu Niculescu³⁶, Al. I. Amzulescu (*Miorița — rit de inițiere*)³⁷ și Octavian Buhociu (*Miorița „ne conduce fără eroare la părinția daco-getică”*)³⁸.

Să rezumăm: unii autori au susținut că ciobanul mioritic ar face dovada pasivității și resemnării în fața pericolelor vieții și ale istoriei, că aceasta ar fi atitudinea întregului popor român; alții au încercat să explice presupusa pasivitate prin factori istorici, să sublinieze demnitatea ciobanului, bărbăția cu care privește el moartea, să releve cauzele economice ale asasinării lui, să interpreteze ca expresie de optimism dragostea ciobanului pentru profesia sa; alții au așezat motivul nunții mioritice în cadrul său etnografic, transformîndu-l într-un loc comun literic, care și-ar găsi originea în obiceiul nunții tinerilor morți înainte de căsătorie; în sfîrșit, alții au susținut că textul lui Alecsandri ar fi incomplet, fragmentar, și că ar trebui să fie exclus din dezbateri, deoarece el n-ar fi reprezentativ pentru poporul român. Simplificînd lucrurile, putem spune că interpretările Mioriței au parcurs nenumărate trepte între două extreme: expresie tipică a geniului popular românesc — nereprezentativ pentru români; pasivitate, fatalism, resemnare, dragoste de moarte — optimism, dragoste față de profesie, gesturi originare de apărare a vieții; în sfîrșit, problema fatalist-optimist este o falsă problemă, deoarece păstorul triumfă asupra destinului său tragic, schimbînd semnificația pieirii sale într-un mister al tainei nunții. Atît de vastă este gama acestor puncte de vedere, încît s-ar părea că n-ar mai fi loc pentru noi interpretări. Din păcate însă mai toate cercetările de pînă acum au pornit de la varianta Alecsandri, care este punctul cel mai evoluat al unui proces în permanentă devenire, și n-au acordat atenția pe care o merita versiunii colind a tmei. Dacă vrem să aflăm sensurile mai vechi ale textului, atunci trebuie să pornim de la variantele cele mai simple, considerate aproape unanim ca formele cele mai arhaice, anume de la colindele transilvane.

³² *Id. ibid.*, p. 249.

³³ *Id. ibid.*, p. 250.

³⁴ O. Birlea, *Miorița colindă*, în REF 12, 1967, nr. 5, p. 339—347.

³⁵ M. Pop, *La struttura della ballata rumena Miorița*, în „Uomo e cultura” 3, 1970, nr. 5—6, p. 67—75.

³⁶ Radu Niculescu, *Ovid Densusianu și actualitatea exegezei Mioriței*. REF 18, 1973, nr. 6, p. 431—453.

³⁷ Al. Amzulescu, *Noi observații despre Miorița — colind*. REF, 24, 1979, nr. 1, p. 53—61.

³⁸ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*. București 1979, p. 357—393.

B. MOTIVUL ÎNFRUNTĂRII CIOBANILOR DIN COLINDUL MIORITIC TRANSILVAN

Cel mai important moment al întregului text mioritic este acela al hotărârii ciobanilor de a ucide pe unul dintre ei și al reacției acestuia. În variantele moldo-muntene ale baladei, el apare în următoarea formulare:

Iar cel ungiurean	Pe l-apus de soare
Și cu cel vrincean	Ca să mi-l omoare
Mări, se vorbiră,	Pe cel moldovan. ³⁹
Ei se sfătuiră	

E vorba de o hotărâre tainică, despre care, în aparență, nu are nimeni cunoștință și care ar urma să fie îndeplinită odată cu sfârșitul zilei. Această hotărâre întunecată este însă destănuită, în lipsa oricărei alte ființe umane, de un animal. E mioara năzdrăvană, cea care are darul de a înțelege și a comunica cu oamenii. În țesătura textului, mioara are rolul de mediator: ea comunică moldoveanului hotărârea secretă a celorlalți ciobani, iar acestora trebuie să le transmită dispozițiile testamentare ale celui dintâi; în fine, mamei moldoveanului și oilor sale ar avea de a le face cunoscută, în simboluri, împlinirea destinului avut de acesta. Răspunsul moldoveanului este formulat în cuvinte duioase, de poet sau filozof:

Să spui lui vrincean	În strunga de oi,
Și lui ungiurean	Să fiu tot cu voi;
Ca să mă îngroape	În dosul stînii
Aice pe-aproape,	Să-mi aud cîinii... ⁴⁰

De înțelegerea acestei părți a baladei depinde interpretarea întregului text. După cum se știe, în variantele transilvane apare numai areorei mioara năzdrăvană ca mijlocitor: aici întregul moment are o altă înfățișare. Cercetarea corpus-ului de variante publicat de A. Fochi⁴¹ ne permite să distingem trei formule ale acestui moment:

³⁹ Alecsandri, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁰ *Id. ibid.*, p. 11.

⁴¹ Fochi, *op. cit.*, p. 555—1074. După anul apariției monografiei Fochi, 1964, au fost publicate numeroase lucrări care cuprind cca 150 variante din Transilvania, dintre care unele sînt reproduceri din alte colecții. Indicăm pe cele care ne-au fost accesibile: Dumitru Pop, *Pe marginea „Mioriței”*. Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Philologia, Fasciculus 1, 1965, p. 131—144 (39 variante); Atanasie Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Buc. 1971, p. 572—573 (1 var.); Dumitru Vîrtic, *Trandafir cu creanga-n apă*. Bistrița 1970, p. 164 (1 var.); Ion Iliescu, Ilie Birău, *Ce-am în inimă și-n gînd*. Timișoara 1968, p. 421 (1 var.); Petru Ardeu, *Cîntecele noastre*. Folclor hunedorean, Deva 1969, p. 236—238 (3 var.); Victor Sarca, Dumitru Colțea, *De la noi de la Bihor*. Oradea 1970, p. 7—8 (1 var.); Ștefan Goanță, Ion Pițoiu, Ioan Mureșan, *De dor și de omenie*. Folclor vechi din Sălaj. Zalău 1971, p. 349—359 (7 var.); Leontin Ghergariu, *Folclor literar din Sălaj*. Zalău 1973, p. 223—228 (6 var.); Traian Mirza, *Folclor muzical din Bihor. Schiță monografică*. București 1974, p. 105, 114—115, 124, 135 (4 var.); Petru Vacarciuc, *Auzit-am din bătrîni. Culegere de folclor muzical-literar din județul Satu Mare*. Satu Mare 1975, p. 65—66 (2 var.); Zamfir Dejeu, *Folclor muzical de pe Valea Drăganului*. Schiță monografică. Cluj-Napoca 1976, p. 36—37 (1 var.) Dumitru

1. În partea de vest a Transilvaniei, mai exact pe Crișuri, la vest de Munții Apuseni, pînă la Arad, Lipova, Caransebeș, inclusiv în Hațeg, și cu prelungiri spre sud-estul Transilvaniei, întîlnim o formulă extrem de simplă — nouă ni se pare că am putea spune: simplificată; în cele aproape 200 variante din aceste zone, pe care le găsim la A. Fochi, păcurarii „se înțeleg“ sau „se vorbesc“ să-l omoare pe ciobanul tînăr (străin etc.); acesta află conținutul convorbirii lor și își rostește testamentul:

Ei s-au vorovitu	— Voi firtațiloru	
Ca pă cel mai micu	Voi v-aț vorovitu	
Ei să mi-l d-omoară.	Să mă d-omoritu...	(Trans. 272)

Deseori textul nu ne spune însă nimic despre felul în care tînărul ajunge să cunoască hotărîrea adversarilor săi. În unele cazuri, el pre-simte, alteleori aude că ar urma să fie ucis. Anticipînd, putem spune că, în comparație cu celelalte două formule transilvane, asupra cărora ne vom opri imediat, aici lipsește o verigă, lipsește tocmai legătura, necesară în fond, dintre o hotărîre dușmănoasă, luată, probabil, în secret, și cunoașterea ei de către cel împotriva căruia se îndreaptă. Sperăm că formulele următoare ne vor deschide unele perspective pentru înțelegerea acestei situații.

2. În 52 de variante din Oaș și Maramureș, de pe Someșul Mare și de pe Someșul Mic, ca și de pe unii afluenți ai lor — mai frecvent în Sălaj, Năsăud și Bistrița — cu rare atestări la Sud de Cluj⁴² și cu unele vagi prelungiri în zona de vest a Transilvaniei⁴³, așadar pe o arie destul de largă, e cunoscut așanumitul motiv al „fetei de maior“ (uneori: fată, fată străină, Sora Soarelui), de fapt un subtip cu particularități distincte al „Mioriței“. E vorba de 20% din materialul publicat de A. Fochi din această zonă. Spre deosebire de celelalte formule transilvane, în care de regulă nu se poate cunoaște natura conflictului, cauzele pentru care urmează să fie răpus ciobanul, în subtipul „fata de maior“ rezultă clar că avem de-a face cu un conflict de dragoste: păstorul *cel mai mititel și mai frumușel* cucerește inima acestei fete „cu galbîn

Pop, *Folclor din zona Codrului*. Baia Mare 1978, p. 318—327 (13 var., dintre care unele au fost publicate și la A. Fochi, în 1964); Traian Mîrza, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin*. Cluj-Napoca 1978, p. 163, 175, 191—192, 206, 217—218 (5 var.); Ion Chiș Ster, *Antologie de folclor din județul Maramureș*. Vol. I. Poezia. Baia Mare 1980, p. 102—112 (11 var., dintre care unele reproduse din alte colecții); Virgil Medan, *Cîntece epice*. Cluj-Napoca 1979, p. 312—388 (autorul crede că a publicat 40 variante; în realitate el include și alte tipuri de colind — v. de pildă nr. 137); Vasile Pop, *Pe Mureș și pe Cîmpie*. Tg. Mureș 1978, p. 182—189 (12 var. dintre care unele fără text); Vasile T. Doniga, *Folclor din Maramureș*. București 1980, p. 196—198 (4 var.). Mult material înregistrat se află în arhivele de specialitate, mai ales cea a Sec-torului de etnologie și sociologie din Cluj-Napoca, în care găsim 119 variante. Totuși, cercetarea noastră se bazează pe fondul Fochi, la care adăugăm o parte a materialului din arhiva clujeană, în anexă.

⁴² Cf. Fochi, *op. cit.*, variantele *Trans.* 6 b, 7, 21, 22, 24, 34 a, 34 d, 37 b, 44 b, 51, 52, 62 63 a, 68—72, 73 a—e, 74, 84, 90, 95, 122, 141, 143 b, 152 a, 223, 224, apoi cele din *Anexă* VII, IX, XIII, XIV, XVI, XXX, XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVIII, LII, LV, LVI, LIX, LXI, LXXV.

⁴³ *Ibid.*, *Trans.* 136 a (Șicula—AR), 141 (Hodiș—BH), 143 (Chisindia—AR), 152 a (Tisa—AR).

baior“; faptul stîrnește invidia celorlalți ciobani, care decid omorîrea lui și-i comunică:

Tu de i lua,
Noi te-om împușca!

la care acesta răspunde:

De mi-ți împușca,
Faceți-mi groapa... (Trans. 68)

Observăm mai întîi existența celor două propoziții condiționale: *dacă o vei lua... și dacă mă veți împușca...* De aici se vede că împușcarea tînărului va avea loc numai dacă acesta o va lua în căsătorie pe frumoasa fiică de agricultor.

Se știe că în variantele moldo-muntene, ca și în cele din Vestul Transilvaniei, soarta ciobanului e pecetluită, el urmînd să fie ucis fără drept de apel; în subtipul „fata de maior“, viața tînărului păstor este amenințată numai în cazul în care acesta n-ar renunța la dragostea lui. Variantele nu ne spun dacă în cele din urmă s-a ajuns la omor din cauza fetei de maior, dar această latură a lucrurilor nici nu intră în atenția noastră acum. Pe noi ne interesează numai faptul că, spre deosebire de formula precedentă, în care ciobanul presimte sau măcar nu ni se spune pe ce cale ajunge el să cunoască hotărîrea celorlalți doi, aici voința păstorilor e comunicată direct, deschis. Răspunsul tînărului, reprodus mai sus, nu trebuie interpretat ca supunere sau ca resemnare, cum s-a făcut, ci mai degrabă ca o hotărîre fermă a lui de a nu renunța, chiar și cu riscul vieții, la dragostea fetei de maior.

Specifică acestui tip al colindului mioritic este și încercarea pe care tînărul o face de a-și răscumpăra dragostea, oferind fraților (ortacilor etc.) săi bota, pușca, gluga, ba chiar turma, în speranța că aceștia vor abandona condiția pusă; ei refuză însă, orice ofertă, deoarece și ei au botă, pușcă etc. Condiția lor rămîne neschimbată: tînărul să n-o ia pe fata de maior!

3. Pentru istoria textului mioritic, pentru exegeza lui, este însă mult mai importantă — și sperăm s-o putem dovedi în cele ce urmează — formula a treia. Aria ei de răspîndire coincide în mare măsură cu cea a tipului „fata de maior“. Interesant este însă faptul că ele circulă paralel și evită, cu o singură excepție⁴⁴, contaminarea. E vorba din nou de Oaș, Maramureș — în ceva mai mică măsură, se pare, de Sălaj, Chioar, Lăpuș —, apoi de ținuturile de pe Someș, pînă la Cluj; colecțiile ne indică apoi o frecvență sporită a acestei formule în părțile Năsăudului și ale Bistriței, dar mai ales în Cîmpia Transilvaniei, pe Mureșul Superior și pe unii afluenți ai săi, pentru ca aceasta să scadă brusc în sudul Transilvaniei.⁴⁵ Altfel spus, aria de răspîndire a acestei formule se întinde din Nordul extrem al Transilvaniei și cuprinde toată zona dintre Carpații Orientali și Carpații Apuseni, pe care îi depășesc doar două puncte

⁴⁴ *Id. ibid.*, Trans. 7.

⁴⁵ Totuși, punctul cel mai sudic al atestărilor acestei formulări este Poiana Sibiului, (cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 1035).

bihorene.⁴⁶ Limita de sud e mai greu de stabilit: atestări compacte ating Mureșul Superior și par să se oprească la Tîrnava Mare. Iată lista variantelor și a localităților cuprinse în monografia lui A. Fochi, mai întîi cele din capitolul *Texte*: *Trans.* 1 Bătarci—MM; 2a Cămărzana—MM; 2b Cămărzana—MM; 3 Gherța Mică—MM; 4a Tîrșolt—MM; 4b Tîrșolt—MM; 5 Trip—MM; 6a Racșa—MM; 6c Racșa—MM; 7 Tur—MM; 8 Boinești—MM; 9a Certeze—MM; 9b Certeze—MM; 14 Rozavlea—MM; 15 Șieu—MM; 16 Botiza—MM; 17 Cuhea—MM; 18a Ieud—MM; 18b Ieud—MM; 26 Plopiș—MM; 28 Moșca—MM; 29 Rohia—MM; 32a Rodna—BN; 32b Rodna—BN; 32c Rodna—BN; 32e Rodna—BN; 38b Rebrîșoara—BN; 44a Susenii Birgăului—BN; 45 Bistrița Birgăului—BN; 46a Sebiș—BN; 48 Ghinda—BN; 49 Bistrița—BN; 50 Chiraleș—BN; 54a Piatra—BN; 56a Ciceu-Corabia—BN; 56b Ciceu-Corabia—BN; 57 Strîmbu—Cj; 59 Lelești—Cj; 60 Batin—Cj; 61 Pentic—Cj; 63d Ciubanca—Cj; 65 Letca—Sj; 66 Ciocmani—Sj; 67 Năpradea—Sj; 73f Gîrbou—Sj; 76a Lujerdiu—Cj; 76b Lujerdiu—Cj; 77 Sic—Cj; 78 Sîntejude—Cj; 79 Nicula—Cj; 80 Bunești—Cj; 81a Mintiul Gherlei—Cj; 81b Mintiul Gherlei—Cj; 82 Fizeșul Gherlei—Cj; 83 Sinnicoară—Cj; 85 Fildu de Mijloc—Cj; 88 Ciuleni—Cj; 89 Călata—Cj; 94 Sărata—Cj; 96a Feleac—Cj; 96b Feleac—Cj; 97 Cluj și Lipova; 98a Apahida—Cj; 98b Apahida—Cj; 99a Cojocna—Cj; 99b Cojocna—Cj; 100 Pata—Cj; 101 Ceanu de Sus—Cj; 104a Turda—Cj; 104b Turda—Cj; 105 Cîmpia Turzii—Cj; 106 Cătina—Cj; 107 Miheșul de Cîmpie—MS; 108 Milaș—MS; 109 Oroiu—MS; 110 Ielânzul—MS; 111 Sînpaul—MS; 112 Petrilaca—MS; 113a Tăureni—MS; 113b Tăureni—MS; 113c Tăureni—MS; 114 Luduș—MS; 115b Copand—AB; 116 Ciunga (Ocna Mureș)—AB; 117 Unirea—AB; 118 Rîmeț Valea Uzei—AB; 119 Mogoș (Cristești)—AB; 120 Bistra—AB; 123 Cristelec—Sj; 124 Giurtelecul Silvaniei—Sj; 230 Benic—AB; 241a Sîncel—AB; 241b Sîncel—AB; 242 Valea Sasului—MS; 243 Cenade—AB; 258 Șoimușul Român—MS; 259 Nazna—MS; 260 Socolul de Cîmpie—MS; 263 Adrian—MS; 264 Ibănești—MS; 267 Gledin—MS; 268 Răstolița—MS; în capitolul *Anexă* al aceleiași monografii au fost cuprinse următoarele variante: I Tîrșolt—SM; III Ieud—MM; V Rogoz—MM; VIII Hideaga—MM; X Hideaga—MM; XVII Băsești—MM; XVIII Tămășești—MM; XIX Telciu—BN; XX Telciu—BN; XXI Telciu—BN; XXIII Salva—BN; XXXI Leșu—BN; XXXVI Prundu Birgăului—BN; XXXVIII Prundu Birgăului—BN; XXXIX Posmuș—BN; XLI Bidiu—BN; XLII Bidiu—BN; XLIII Țop—Cj; XLIV Vaida Cămăraș—Cj; XLV Pălatca—Cj; XLVI Bunești-Săplac—Cj; XLVII Bunești-Săplac—Cj; XLVIII Bădești—Cj; XLIX Braniștea—BN; L Nireș—Cj; LI Nireș—Cj; LIII Cășei—Cj; LIV Ciceu-Poieni—BN; LX Iuriu de Cîmpie—Cj; LVIII Ciuleni—Cj; LXII Someșeni—Cj; LXIII Copru—Cj; LXVI Cărăsău și Nimăiești—BH; LXXVII Roșia de Secaș—AB; LXXVIII Roșia de Secaș—AB; LXXIX Poiana Sibiului—SB; LXXX Șard—AB; LXXXII Cergău Mic—AB; LXXXIII Veza—AB; LXXXV Gledin—MS; în capitolele *Materiale nelocalizate* găsim încă 14 texte: 5, 6, 7, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 20, CVIII, CIX, CX, CXI; în sfîrșit în capitolul *Fragmente*, mai găsim un text: 18 Ieud—MM, dar acesta nu intră în atenția noastră, cînd e vorba de statistici, din motive lesne de înțeles.

⁴⁶ Cf. Fochi, *op. cit.*, p. 1027: Nimăiești și Cărăsău—BH.

Am văzut care este aria de răspîndire a acestei formule. Înainte de a cerceta textul ei, să vedem la ce concluzii ne poate conduce examinarea frecvenței de care dispune ea, mai întii în întreaga Transilvanie, iar apoi în zona în care e cunoscută. Sintem desigur conștienți că rezultatele obținute prin utilizarea metodei statistice în folclor sînt adeseori cu totul relative, datorită în primul rînd deosebirilor ce există între situația pe care ne-o poate oferi viața unui text în teren și reflectarea ei în colecții, altfel spus, între frecvența lui reală (în extrem de rare cazuri cunoscută de cercetători) și documentele existente despre aceasta. Totuși, punctul de vedere statistic nu ne poate rămîne indiferent. Fochi a publicat 443 texte din Transilvania; dintre acestea 155 cuprind motivul pe care-l vom denumi în continuare al „înfurării ciobanilor“, iar 29 dovedesc că au cuprins acest motiv, dar au pierdut unele dintre elementele lui; e vorba așadar de un total de 184 variante; cum vor fi arătat odinioară celelalte 18 variante din zonă, care nu fac parte nici din subtipul „fetei de maior“, și în care nu se văd azi nici urmele motivului pe care-l urmărim, n-avem de unde ști cu certitudine; fiind vorba, probabil, de un caz de pierdere a unui motiv literar, se poate presupune că aceste variante ar fi intrat în soluție, că s-au simplificat, ca cele din Transilvania de vest, de care ne-am ocupat. În orice caz, cele 184 variante care-l cuprind, totalizează peste 40% din întregul material transilvan, ceea ce ne arată că avem de a face cu o cantitate de material care nu poate fi nicidecum neglijată; în zona de răspîndire, înfruntarea păstorilor e prezentă în mai mult de 70% din variante, pe cînd concurența lui, subtipul „fata de maior“, se ridică doar la 20%, iar variantele despre care spuneam că au pierdut acest motiv ating abia 7% din material. Rezultă așadar că, oricît de circumspecți am vrea să fim, motivul „înfurării ciobanilor“ este cunoscut nu numai pe o zonă geografică foarte întinsă, dar și de către un număr deosebit de mare de oameni.

Mult mai importantă decît cercetarea statistică a materialului, care ne-a convins totuși despre valoarea cantitativă a acestuia, este cercetarea semnificațiilor pe care le are motivul, ca și stabilirea locului pe care-l poate avea el în geneza și în evoluția textului mioritic.

Versurile pe care le vom reproduce imediat conțin, la prima vedere, cîteva neclarități, dar tocmai acestea ne pun pe urmele unor procese care s-au petrecut în acest text și pe care sperăm să le cunoaștem în cele din urmă. În zona la care ne-am referit, ciobanului tînăr i se face *legea* de a fi *tăiat* sau *împușcat*. Uneori, această comunicare face parte dintr-un dialog ce are loc între cele două tabere de ciobani:

— Moartea ta cum vrei să fie?
Ori tăiatu, ori pușcatu?

(Trans. 230);

alteori, ea apare în textul povestitorului:

Pe cînd oile-nturna, O din pușcă să-l împuște,
Legea lui era gata: O din sabie să-l arunce... (Trans. 7)

Ni se pare la îndemîină de susținut că forma originală a momentului trebuie să fie cea dialogată, așa cum o întîlnim mereu în balade, în

să fie *împușcat* sau *tăiat* și *aruncat în sabie* etc., în schimb cere să fie *îngropat*:

— Fraților, nu mă-mpușcați, Făr pe mine mă-ngropați	În strunguța oilor... (Anexa LXXXIX)
--	---

sau:

Legea lui era gata-u Ca din puște să-l dimpuște Și din sabie să-l d-arunce. — Pe mine nu mă pușcați	Din sabie să nu m-aruncați, Ci mai bine mă-ngropați Înainte strungilor... (Trans. 8)
--	---

Cititorul atent observă imediat o neconcordanță logică între propozițiile negative, pe de o parte, și cea adversativă, pe de altă parte, din răspunsul ciobanului. E un raport de adversitate neclar, fără acoperire. Unii ar putea spune că ultima propoziție e absurdă: cum cere el să fie *îngropat* (= înmormîntat?), fără să fi fost omorît? Tocmai aceasta ne arată că întrebarea se află la mare distanță de răspuns: păstorul e întrebat ce moarte își alege, iar nu unde dorește să fie înmormîntat! Se poate observa că de aici a dispărut o verigă, un detaliu, care a provocat o anumită fisurare a textului; părțile care au rămas, nu se mai potrivesc întrutotul, ca o crăpătură în pămînt; cele două părți indică totuși în mod cert dispariția unui element. Și acest lucru ajunge, pentru a reface, teoretic, forma de altădată. În cazul nostru, singura interpretare posibilă, aceea că eventual tînărul ar cere să fie înmormîntat de viu — ca în cele șase variante din Coruș și Popești, jud. Cluj, pe care le reproducem în anexă (cf. nr. 13—18) — trebuie lăsată, cel puțin deocamdată, în suspensie.

c) Să ne oprim însă asupra celui mai numeros grup de variante (aproape 90)⁵³, care ne vin în ajutor pentru o înțelegere mai clară; în ele, ciobanul refuză *împușcarea* sau *tăierea*, acceptă în schimb, sau propune el însuși, *luarea* (*tăierea*, *retezarea*) *capului*:

Ei îl prind a-l întreba: — Frate, cum îți vrei moartea? Ori pușcat, ori săgetat,	Ori căpuțul jos luat? — Nici pușcat, nici săgetat, Fără capul jos luat. (Trans. 32 a)
--	--

sau:

Spînzura-te-or, anina-te-or Ori capul lua-ți-l-or. El cînd asta-o auzit, La cei doi le-o cuvîntat:	— Nice nu mă spînzurați, Nice nu mă aninați, Numai capul mi-l luați... (Trans. 56b)
---	--

Cum se vede, cei ce doresc să ucidă, oferă aici trei soluții; în alte variante, ei propun numai două modalități de a lua viața tînărului: *îm-*

⁵³ Cf. A. Fochi, *op. cit.*, Trans. 32 a—e, 38 b, 45, 49, 56 b, 59, 60, 61, 63 d, 67, 76 b, 77, 78, 79, 80, 83, 88, 94, 96 a, 96 b, 98 a—b, 99 a—b, 100, 101, 104 a—b, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113 a—c, 114, 115 b, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 242, 260 264, 267, 268, Anexă V, XVII, XVIII, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, LXXXII, LXXXIII; *Nelocalizate* 5, 6, 7, 9, 14, 15, 18, 20, CIX, CXI.

pușcarea sau tăierea, iar acesta le refuză pe amândouă, propunînd el însuși o a treia, anume *luarea capului*; nu încapе îndoială că din punct de vedere structural, aceasta din urmă reprezintă forma perfectă a momentului. Să observăm însă mai întii că, după cum rezultă din texte, *tăierea* ciobanului (ori *pușcat*, ori *tăiat*) nu este același lucru cu *luarea (tăierea) capului* acestuia. Să nu confundăm *tăierea unei persoane* cu *tăierea capului cuiva*. Întia înseamnă ucidere prin înjunghiere; cînd, mai demult, tinerii se băteau în cutițe, se spunea că „s-o tăiet“. Acest fel de moarte, *înjunghierea*, trebuie să fi avut conotații pe care azi nu le mai simțim ca atare, dacă ne gîndim că ea apare și ca imprecăție, în unele variante sălăjene, ale celeilalte capodopere a colindelor noastre („a zidarilor“)⁵⁴.

Interpretarea propusă recent, după care verbul *a lua*, ar putea însemna prin etimologie populară, *a la* (a spăla) capul, este cu totul neconvingătoare⁵⁵. Ar fi și lipsit de logică: nu mă pușcați, nu mă tăiați, ci spălați-mi (lați-mi) capul. *Luarea capului* înseamnă însă altceva: ea înseamnă *decapitare*, o cu totul altă modalitate, mult mai arhaică, de a omori. Și dacă decapitarea este *aleasă, preferată*, de tînărul păcurar, ea trebuie să fi avut odinioară semnificații pe care azi nu le mai cunoaștem și care nu știm să se fi bucurat de atenția vreunui cercetător român.

În literatura internațională de specialitate, pedepsele cu moartea sînt clasificate în *cinstitute*, cum e decapitarea, și *necinstitute*, cum e spînzurarea.⁵⁶ Tăierea capului — se spune mai departe — era cea mai frecventă dintre pedepsele cu moartea;⁵⁷ ea *se dădea pentru fapte mai puțin grave*, cum ar fi mutarea pietrei de hotar în favoarea proprie sau furarea unui fier de plug, caz în care retezarea capului se făcea cu plugul⁵⁸; o legendă germană spune că dacă un condamnat „dem Scharf richter nicht «heben» wolte“, „i se reteza capul de la pămînt“.⁵⁹ Pe de altă parte, *moartea prin decapitare constituie și o dovadă de nevinovăție*; în legendele religioase este cunoscut motivul după care un sfînt decapitat își duce capul sub braț, pînă într-un loc, unde și-l așează în pămînt și unde, mai apoi, se ridică o capelă.⁶⁰ În plus — și acest lucru ne duce în imediata apropiere a colindului transilvan — *decapitarea permite continuarea vieții, îngăduie o existență postumă*; victima poate fi chiar reînviată; și *cînd moare, sufletul unui decapitat nu ajunge în iad*, ca al unui spînzurat.⁶¹ După cum vedem, în bibliografia internațională, tema decapitării este destul de bogat reprezentată; prin numeroase aspecte, ea ne ține mereu în vecinătatea colindului mioritic. Dovadă de nevinovăție, moarte respectabilă, care permite o existență postumă, omorîrea

⁵⁴ I. Taloș, *Meșterul Manole*. București 1973, p. 177.

⁵⁵ Al. I. Amzulescu, *Noi observații despre Miorița — colind*, în REF 24, 1979, nr. 1, p. 55.

⁵⁶ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. s.v. Strafe, col. 511—512.

⁵⁷ *Ibid.*, s.v. Enthaupten, col. 853.

⁵⁸ *Ibid.*, col. 853.

⁵⁹ *Ibid.*, col. 854.

⁶⁰ *Ibid.*, col. 854—855.

⁶¹ *Ibid.*, col. 854—855. Cf. și Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. București 1976, s.v. Apă — apă vie — apă moartă, iarba fiarelor, Pedepse.

se făcea deseori după îngroparea în pământ pînă la gît a victimei, prin retezarea capului.

Să ne întoarcem însă la materialul românesc. Repetăm: cei ce fac legea tînărului păcurar, îl întrebă pe acesta, ca într-un basm: *cum îți vrei moartea?* sau: *ce moarte poștești?* Tot ei îi oferă posibilitatea de a alege din: *pușcat* sau *tăiat în sabie*. El refuză însă ambele propuneri, și cere ca adversarii lui să accepte o a treia soluție: *luarea capului* (unele variante cuprind și această a treia soluție în întrebare; ele au primit-o, probabil, din răspunsul ciobanului; versul reprezintă așadar, o intruziune în întrebare).

Exegeții „Mioriței“ n-au acordat atenție acestei *neacceptări* a morții de către tînărul păcurar. Ei au trecut, aproape fără a o lua în seamă, peste această *împotrivire*. Totuși, D. Caracostea considera, în 1915, că „alegerea [...] felului de moarte“ este un „amănunt interesant“; iar explicația lui este „că ciobanul preferă să fie ucis de arma mai veche care înspăimînta acum mai puțin“.⁶² A. Fochi observă că „ciobanului judecat i se lasă libertatea de a alege între mai multe feluri de moarte“ și grupează variantele după alegerea flăcăului.⁶³ M. Eliade remarcă episodul și-l rezumă, dar nu-l interpretează.⁶⁴ Afirmînd că „Miorița“ ar putea fi „poezia unui scenariu inițiativ — dispărut din practica vieții pastorale —, poezie oglindind ritualul de primire în ceată a ucenicului păstor“, Al. I. Amzulescu continuă: „mă întreb dacă și atunci cînd micul cioban «refuză», de obicei, să fie «pușcat» este vorba de... preferința de a fi decapitat, sau e poate numai o asimilare, prin etimologie populară, a versului «Făr' căpuțul mi-l luați» (nu e cumva vorba doar de verbul a la — lare, a spăla?)“.⁶⁵ O explicație, cum arătam mai sus, neverosimilă. Pentru noi pare clar că refuzul primelor două soluții și propunerea unei a treia, care convine tînărului păcurar, trebuie să aibă un rost major în țesătura textului mioritic. E logic să ne întrebăm dacă acest element, probabil neașteptat de grupul celor doi, nu urmărește chiar salvarea de la moarte? În orice caz, versul: *Făr' căpuțul jos luat*, care apare cu o constanță deosebit de mare în materialul de teren, nu apare întîmplător în colindul mioritic. Importanța lui în text nu poate fi pusă la îndoială.

Se pune însă întrebarea: ce ajutor ne poate oferi acest vers la înțelegerea celui mai important moment al „Mioriței“? Reamintim că, referindu-se la varianta Alecsandri, lui Aron Densușianu i se părea cu totul neverosimil ca tînărul cioban, despre care balada însăși spune că „ar fi mai voinic“, să stea „ca mielul la junghiere“, dovedind o atitudine „cu totul neînțeleasă, nenaturală“. Cu atît mai puțin verosimilă ar fi o asemenea interpretare a variantelor transilvane.

Pentru a ne putea apropia de înțelegerea motivului, să-i căutăm paralelele în balade, în alte colinde și în basm. Motivul cercetat de noi ar putea fi denumit al *luptei inegale*, al luptei dintre un personaj pozitiv împotriva unui monstru — în cazul nostru, împotriva unui grup de

⁶² D. Caracostea, *Poezia tradițională română*. — Balada poporană și doina. I. București 1969, p. 250—251. Cf. și p. 289.

⁶³ A. Fochi, *op. cit.*, p. 263—264.

⁶⁴ M. Eliade, *op. cit.*, p. 240.

⁶⁵ *Lucr. cit.*, p. 53, 55.

persoane. În baladă, adversarul eroului pozitiv întreabă ce fel de luptă dorește acesta. El disprețuiește totdeauna armele și este numai în favoarea luptei drepte; pentru el *pușca e hoțescă, sabia e diavolească*, în schimb, *lupta e frățescă*; motivul nu e specific românesc, ci cunoaște o răspîndire internațională.⁶⁶ În colindele despre vinarea leului, un voinic aflat în preajma căsătoriei — în fond, același tip uman ca tînărul cioban din „Miorița” — își propune să vîneze un leu în pădure. El încalecă și aleargă la culcușul acestuia. Găsește leul adormit și nimic n-ar fi mai simplu decît să-l rănească sau să-l lege în somn. Faptul i se pare însă un succes fără glorie și tînărul preferă să-și trezească adversarul, despre care știe că dispune de o forță fizică mult superioară. Într-adevăr, leul se trezește și, conștient de puterea lui, îl întreabă:

— Dar acuma tu cum vrei?
Din lupte să ne luptăm,

Din săbii să ne tăiem?
— Ba-n lupte, că-s mai drepte.⁶⁷

sau:

— Ce-ai cătat tu, june-aici?
Ai venit să ne luptăm,
Sau în puști să ne pușcăm,

Sau în săbi să ne tăiem?
— Hai la luptă, că sînt drepte.⁶⁸

Reținem de aici mai întîi că și în confruntarea din acest colind există trei modalități de a fi dusă lupta; întocmai ca în „Miorița”, două se referă la utilizarea armelor: pușca sau sabia; preferată de voinic rămîne însă, în ciuda inferiorității în care acesta se află, lupta în puteri, fără utilizarea vreunei arme. Argumentul flăcăului nu este, desigur, unul de ordin fizic, ci *de natură morală: în lupte, că-s mai drepte*. Această alegere nu putea veni din partea leului, ci din partea celui aflat în pericol; se știe că avantajul moral al unui luptător îl mobilizează pe acesta și-l duce deseori la victorie. Să fie acesta și în cazul tînărului personaj al „Mioriței“?

O luptă inegală găsim și în basm. Mai conservativă decît balada sau colindul, această specie păstrează într-o formă mai clară, mai aproape de ceea ce a fost la origine, motivul care ne interesează. În basm, eroul se luptă cu zmeul, iar diferența de putere dintre cele două personaje nu mai trebuie subliniată. Și aici, lupta cunoaște trei etape: în suljiți, apoi în săbii, dar armele se frîng și abia atunci urmează lupta voinicească; ea „este aprigă, zi de vară pînă-n seară sau de la miezul nopții pînă-n prînzul mare, prin cufundări alternative pînă la glezne, la genunchi, la brîu și la gît, capul anume rămînînd afară, pentru a fi retezat cu paloșul”.⁶⁹ Similitudinea dintre felul cum apare acest motiv de basm în baladă, în colindul leului și în „Miorița” ne arată că *luarea, tăierea* sau, cum se spune textual în unele variante, *retezarea*⁷⁰ capului, pe care ciobanul o preferă împușcării sau tăierii cu sabia, trebuie să fi avut

⁶⁶ A. Fochi, *Estetica oralității*. București 1980, p. 304—305.

⁶⁷ *La luncile soarelui. Antologie a colindelor laice*. Ediție îngrijită și prefațată de Monica Brătulescu. București 1964, p. 72.

⁶⁸ *Id. ibid.*, p. 76.

⁶⁹ O. Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. București 1976, p. 211. Cf. și s.v. Pedepse. Cf. de asemenea A. Fochi, *Estetica... s.v. alegerea morții, decapitarea, fazele luptei*

⁷⁰ Cf. Fochi, *op. cit.*, Anexă LXXXII, LXXXIII, CXI.

aceeași funcție cu decapitarea eroului negativ din basm. Într-un asemenea caz s-ar înțelege de ce tânărul propune luarea capului: probabil pentru că aceasta ar putea să aibă loc abia în urma unei lupte bărbătești, care poate fi câștigată numai după ce adversarul a fost înfipt în pământ pînă la gît, după care i se poate reteza capul. Preferința lui pentru decapitare echivalează cu o șansă cerută de cioban. Și dacă totuși tânărul ar avea nenorocul de a pierde, să fie înmormîntat după cum cere el. S-ar putea deci ca termenul *îngropat* să fi figurat de două ori în textul de odinioară: 1. *îngroparea pînă la gît*, ca rezultat al unei lupte directe și 2. *îngroparea ca înmormîntare*, sens mult mai puternic, care l-a anulat pe primul. Aceasta trebuie să fie și explicația pentru care în unele variante, ciobanul refuză *împușcarea* sau *tăierea* și cere să fie *îngropat* — poate că nu înmormîntat! — adică preferă îngroparea care face parte dintr-o înfruntare în puteri.

Dacă acceptăm această explicație, atunci vom putea înțelege și de ce unor autori, începînd cu însuși Alecsandri, li s-a părut că „Miorițele“ notate din secolul trecut încoace, ar avea un caracter fragmentar⁷¹; A. Densușianu, credea, probabil, că lupta ciobanilor ar fi fost descrisă în text, dar ar fi dispărut înainte de epoca înregistrărilor „Mioriței“. Nouă ni se pare că această latură bărbătească, specifică baladei în genere, figurează și astăzi, *în mod implicit*, în „Miorița“, tocmai în episodul pe care l-am cercetat aici. Versul *Făr capuțul jos luat* ni se pare o dovadă concludentă; azi, versul de mai sus nu e altceva decît relicva acelui motiv care se referă la înfruntarea voinicească a ciobanilor. În orice caz, dacă așezăm alături formula din balada moldo-muntenă și pe cea din colindul transilvan vom constata că în cea dintîi asistăm la luarea unei hotărîri secrete, la plănuirea unui complot, pe care îl cunoaștem numai datorită indiscreției mioarei năzdrăvane, pe cînd în cea de a doua asistăm la o discuție deschisă, ca între tineri dispuși să-și măsoare puterile, poate la preambulul unei lupte drepte, în numele principiului: învinge cine e mai tare, pierde cine e mai slab, ca în epoca selecției naturale a indivizilor. De altfel, după o descriere a lui Alecsandri, „la românii de astăzi lupta trupească a rămas din vechime un obicei care domnește pretutindeni la munți și la cîmpii, și biruitorul este încungiurat de stimă și de respect, precum odinioară la Roma gladiatorii cei mai vestiți. Trînta gioacă un rol mare la sărbătorile populare și adeseori ea hotărăște inclinarea inimilor fecioare. În vreme ce bătrînii stau culcați pe iarbă, povestind despre vremea veche, în vreme ce nevestele și însurățelei gioacă în horă, mulți flăcăi fac rămășaguri pe trînte, se apucă la luptă și copiii îi imitează prin pregiurul lor“⁷².

Mai departe, dacă în forma cea mai evoluată a motivului, adică în balada moldo-muntenă, toată acțiunea momentului are un caracter tenebros (e secretă, urmează să se desfășoare la căderea întunericului), în colind, ea e mai mult sau mai puțin senină, în orice caz, aici se joacă

⁷¹ Cf. celebra frază a poetului: „eu nu cred să fie întregă, dar cît este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit, și de care noi românii ne putem fâli cu toată dreptatea“ (V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București 1971, p. 332).

⁷² *Id. ibid.*, p. 327.

cu cărțile pe față. În prima nu pare posibil nimic altceva în afară de moartea ciobanului, pe când în a doua, tînărul ar putea să moară, dar ar fi posibil și să se salveze. Nimic mai firesc, totuși, în pragul unui moment care ar putea aduce deopotrivă salvarea sau moartea, cel supus încercării să-și facă testamentul. Poate tocmai de aceea testamentul începe cu o condițională: *dacă mi-ți omori*, care nu înseamnă nici de cum *după ce mi-ți omori*, ci *în cazul că mi-ți omori*... Iar versul „De s-a-n-tîmpla să mor eu (Trans. 18a, b, 55, 89, 102 etc) pare să vină în sprijinul afirmației noastre, (el sugerînd una dintre cele două eventualități).

S-ar putea pune întrebarea: de ce acest motiv al înfruntării ciobanilor figurează în numai ceva peste 40% din variantele transilvane, mai exact, de ce lipsește el din zona Crișurilor, din Munții Apuseni, din Hunedoara, cunoscute ca zone conservative și de mare frecvență a colindului mioritic? Am arătat mai sus că formula pe care o întîlnim în aceste regiuni este *simplificată*: acolo s-a trecut mai curînd la anularea detaliilor, la simplificarea motivului; ceea ce mai demult putea fi înțeles ca o reacție normală, sănătoasă, de apărare a ciobanului, a fost uitată sau anihilată de ideea morții — am spune: de puternica idee a morții și a consecințelor ei; textul a pierdut astfel tocmai episodul *luptei implicite* a ciobanilor și, prin aceasta, s-a făcut loc unei dulci resemnări. Faptul a dus la liricizarea subiectului însuși, deschizîndu-i drumul spre o altă etapă a dezvoltării și menirii sale artistice. Dacă etapa întîia pe care o cunoaștem este colindul dintre Carpații Apuseni și cei Răsăriteni, a doua e reprezentată de colindul din vestul Transilvaniei, iar a treia, de balada moldo-munteană.

Din punctul de vedere al evoluției ideilor despre viață și moarte la români, trebuie să observăm că formularea de care ne-am ocupat, reprezintă faza cea mai arhaică de comportament, faza înfruntării deschise, cinstitute, demne. Factori economici, social-istorici — care au obosit poporul sub povara vieții — au determinat o atare evoluție comportamentală, încît, într-un anumit moment istoric, s-a atins o etapă nouă, în care superioritatea morală și forța proprie, au pierdut din importanță, lăsînd locul exclusiv armelor (reamintim legendele despre Novac și Iorgovan), cînd binele, cinstea, adevărul puteau fi copleșite de rău și cînd ideea împlinirii destinului a redobîndit proporții antice, devenind o supapă în vederea supraviețuirii omului.

Elemente care contrazic ideea de pasivitate și resemnare găsim nu numai în variantele transilvane grupate de noi sub punctul 3. Am văzut că în subtipul „fetei de maior“, ciobanul, amenințat că dacă o va lua pe fata care i-a ieșit în cale, va fi omorît, vrea să-și răscumpere dragostea, oferindu-și bota, pușca, gluga și chiar turma. Este o formă de a se sustrage uciderii, fără a renunța totuși la iubire. În zona Năsăudului, ciobanul scrie mamei o scrisoare sau trimbițează din trimbiță, spre a fi auzit de mama lui.⁷³ Unii cercetători au crezut că aici e vorba despre o contaminare oarecare a motivului mioritic cu cel al „stinei prădate“. Nouă nu ni se pare însă că acesta ar fi un corp străin în textul „Mioriței“, unde și-a făcut loc, poate, într-o epocă foarte veche și face parte azi din însăși țesătura textului. Cum știm din balada „stinei pră-

⁷³ Cf. A. Fochi, *Miorița*..., *Trans.* 32 d, 34 b, 35 ș.a.

date“, trîmbișarea reprezintă comunicarea unui mesaj ce are menirea de a duce la salvarea celui aflat în pericol. Funcția trîmbișării trebuie să fie aceeași și în variantele „Mioriței“. Tot în părțile Năsăudului, tî-nărul cere timp: „pînă-mi tai un brădușel / Și să vie frații mei / Ca să-mi facă-un sălășel“⁷⁴, deci o încercare de întîrziere a clipei fatale, fapt care poate fi uneori salvator. Adăugăm în sfîrșit că în variantele din Blăjenii de Sus-Bistrița, pe care le reproducem în Anexă, ciobanului „mai mînic“ i se face legea: Ori să-l puște, ori să-l taie, / Ori să staie la bătaie“.⁷⁵

Toate aceste elemente la un loc: retezarea capului (cu semnificațiile stabilite mai sus), tentativa de renunțare la ciobănie, pentru a rămîne cu fata iubită, chemarea din trîmbișă sau măcar încercarea de întîrziere a uciderii prin tăierea unui brad și construirea unui sicriu, ca și provocarea tînărului la luptă, dovedesc că materialele transilvane n-au părăsit ideea de a încerca salvarea de la moarte. Cum s-a dezvoltat acest text, în care găsim, *in nuce*, o atitudine bărbătească, ciobanul opunînd rezistență într-un moment dificil al vieții lui, precum și alte aspecte care merită să fie cercetate în legătură cu „Miorița“ transilvană, vor forma, sperăm, obiectul unui studiu viitor.

ANEXA

Din cele 188 variante mioritice existente în Arhiva Sectorului de etnologie și sociologie din Cluj-Napoca, reproducem variantele care cuprind motivul „înfrun-tării ciobanilor“; spațiul tipografic ne obligă să amînăm deocamdată publicarea celorlalte materiale mioritice. Ici-colo am simplificat transcrierea. Am renunțat de asemenea la reproducerea urărilor de după colindul mioritic.

1.

Colo dealu-i după dealu
 Domnului și-al nos domn
 Este-o stîină cu oi mari
 Da la stîină cină șade
 Săzuz doi păcurăroi
 Unu mare, unu micu
 Cel mai mare pi cel mic
 Tăt îl mină și-l adună
 Ca să-ntoarne oile
 Oile cînd le-onturnat
 Și pe iel l-o giudecat
 Căci din pușcă să-l pușcămu
 Din săbi să-l aruncăm
 [În lo]cu gîlețiloru
 În mijlocu strungilor
 Fluierul după curăle
 Și trîmbișă lingă ie
 Cînd zini și măicuța
 Și măicuța m-a-ntreba
 Unde-o rămas Griguță

Rămasu cu două șchioape
 Pînă lume să nu-ntoarne
 Rămasu în Lușcuța
 Pînă-n lume n-a-nturna.

mg. 2320 II o Boinești—SM
 inf. Fanea Maria, 63 a. Culeg. Pe-
 trescu Gheorghe, 1977, VI, 20.

2.

Colo-i dealu după dealu
 Este-o turmă de oi mari
 Da la turmă cine șede
 Șede-și doi păcurărei
 De-unu-i mare, de-unu-i micu
 Cel mai mare pe cel micu
 Tăt îl mină și-l d-aducă
 Ca pe oi să le de-ntoarne
 Cîndu-s oile-nturnate
 Legea lui era gătată

⁷⁴ *Id. ibid.*, Trans. 54 b, ș.a.

⁷⁵ Cf. Anexa, nr. 37, 39, 40.

Din pușcută să-l pușcăm
 Din săbii să-l aruncăm
 Tu, tu, tu, frățiuțu meu
 Din pușcă nu mă-npușcați
 Din săbii nu m-aruncați
 Cel mai bine mă-ngrupați
 La locul găleților
 Înaintea strungilor
 Băltăgașul meu cel dulce
 Ala mi-l puneți de cruce.
 Fluierul după curé
 Trîmbița alăturé
 C-a zini primăvara
 Numai un vînt a sufla
 Trîmbița a trîmbița
 Fluierul a fluiera
 Și m-a-ntreba măicuța
 Unde-o rămas Griguța.
 Rămas-o pi cele văi
 Cu oile cele bălai
 Rămas-o pi cele groape
 Cu oile cele șcioape.

mg. 2320 I n. Boinești—
 SM; inf. Fanea
 Maria, 63 a.
 Culeg. Petrescu Gheorghe,
 1977, VI. 29

3.

Tri păcurărași pă munte
Domn, domn ș-al nost Domn
 Tri păcurărași pă munte
 Ia toți trei is frățiori
 Numa unu-i sîngurel
 Mai mîndră-i turma la iel
 Pînă oile a-nturnat
 Leja lui i s-o gătat
 Uăr să-l puste, or să-l taie
 Pă mine nu mă pușcaț
 Numai capu mi-l tăiat
 Și pe mine lu[ț] nu puneți
 Numai cu gloguța mea,
 Fluieraș după cura
 Fluierul s-a răsufla
 Oile tăte-or zbera
 Oi, oi, oi mîndre bălai
 Cum îți zbgera voi pă văi
 Oi, oi, oi mîndre seine
 Cumu-ț zbgera după mine.

mg. 446 i, Groși—MM
 inf. Mihalca Gavrila,
 Cul. Truța D., Bot N., 1961.

4.

Sus la vîrvu muntelui
 Jos la poala codrului
Dimineața lui Crăciun

Sintu-și trei păcurărei
Demineața lui Crăciun
 Și doi mari și-s veri primari
 Cel mai micu-i străin tare
Demineața lui Crăciun
 Pînă uăile-nturnară-i
 Judecata i-o făceară
Demineața lui Crăciun
 Că cu pușca l-or pușca
 Or ca pă pui l-or tăia.
 Iar hiul din grai grăieră
 — Cu pușca nu mă pușcați
Demineața lui Crăciun
 Numai capul mi-l tăiat
 Și pă mine mă-ngropaț
 În strunguța uăilor,
 Su fundu găleților.
 Și cînd a vini maica
 Și pă mine m-o-ntreba,
 Spuneț că m-am însurat
 După fata nu știu cui
 Din fundu pămîntului.
 Luna mni-o fost nanaș mare
 Și stelile, nunile,
 Găinușa, nănașa,
 Și fușteii, mărtureii,
 Luceaferei, grăitorii.

mg. 1901 I b, Stîrci—SJ
 inf. Gudea Petru, 46 a.
 Cul. Dubău L., Lazăr I.,
 Dejeu Z., 1969.

5.

Sus la vîrvu muntelui
 Gre turmă de uăi să paște
 Da la turmă cine umblă
 Umblă doi păcurărași
 Amîndoi și-s veri primași
 Tăt pă unu de-l mîna
 Uăile de le-nturna
 Pînă uăile-abăte
 Lui gre lege fi făce
 O să-l puste, o să-l taie
 Ore capu să i-l ieie.
 — Pă mine nu mă-mpușcaț
 Numa capu mni-l luaț
 Și pă mine mă-ngropaț
 În strunguța uăilor
 Pă mine pămînt nu puneț
 Numa draga gluga me
 Și fluieru la cure.
 Cele uăi mîndre bălai
 Mîndru m-or cînta pă văi
 Cele uăi mîndre cornute
 Mîndru m-or cînta pă munte
 Cele uăi mîndre săine
 Mîndu m-or cînta pă mine.

FA 07747/3 Solomon—SJ;
 inf. Coste Căprian
 cul. Cuceu Ion, 1969, VII. 18.

6.

Sus la virvu muntelui
Gre turmă de uâi să paşte
Da la turmă cine umblă
Umbă doi păcurăraşi
Amîndoi is veri primaşi
Tot pă unu de-l mîna
Oile de le-nturna
Pină uăile-abăte
Lui gre lege de-i făce
O să-l puşche, o să-l taie.
Iel din gură răspunde:
— Pă mine nu mă puşcaţ
Numa capu mni-l luaţ
Şi pă mine mă-ngropaţ
În strunguţa uăilor
Pă mine pămînt nu puneţ
Numa dragă gluga me
Şi fluieru la cure
Cele uăi mîndre bălăi
Mîndru m-or cînta pă vâi;
Cele uăi mîndre cornute
Mîndru- m-or cînta pă munte
Cele uăi mîndre săine
Mîndru m-or cînta pă mine.
(„Am mai uitat şi io din ie“).

FA 012041, Solomon—SJ
inf. Coste Căprian, 76 a.
cul. Ion Cuceu, 1969, VII.

7.

Tri păcurăraşi pă munte
Hai ter ş-a lerui doamne
Cel mai mnic îi mai voinic
L-o mînat să-ntoarne uăi
Pină uăile-nturna
Legea lui i uă făcea
Uări să-l puşte, uări să-l taie
Pă mine nu mă puşcaţ
Numa capu mi-l luaţ
Şi acolo mă-ngropaţ
În strunguţa uăilor
În jocuţu mneilor
Pă mine pămînt nu puneţ
Numa bondicuţa me (biata gluga mea)
Fluieru cruce mni-l puneţ
Şi cînd vîntu di-a sufla
Fluieru prinde-a cînta.

mg. 1945 I hh, Voivodeni—SJ
inf. Fanta Maria, 34 a.
Spătaru Lucia, 30 a.
cul. L. Dubău, 1970, VII. 17.

8.

Tri păcurăraşi pă munte
Şi tustrei is veri primariu
Cel mai mic îi mai voinicu

După uăi de l-o mînatu
Şi lui legea i-o umblatu
Uori să-l puşte, uori să-l taie
Pă mine nu mă-npuşcaţ
Numai capu mni-l luaţ.
Şi pă mine mă-ngropaţ
În strunguţa uăiloru
În jocuţu mneilor
Pă mine pămînt nu puneţ.
Numai dragă gluga me
Fluieru după cure
Cînd cu fluieru-oi sufla
Toate uăile-o-nturna
Uăi, uăi mîndre bălăi
Mîndru mi-ţ cînta pă vâi
Uăi, uăi mîndre seine
Mîndru mi-ţ cînta pă mine.

mg. 2000 II e, Corneni—SJ
inf. Mişca Ludovica 58 a.
cul. Maria Cuceu şi Ion Cuceu,
1971, IV, 3. cf. şi nr. 12.

9.

Tri păcurăraşi pă munte
Florile dalbe

Cel mai mare-i vre primar
Cel mai mnic îi străinel
Ca ş-o lună de inelu
Şi pă iel că l-o mînatu
Să întoarcă uăile
Pină uăile-nturnare
Lui leja i uă făcere
Tă leja de omoritu
Uă să-l puşte, uă să-l taie
Uă să-l taie tă fărtăie
Şi iel dacă o vinitu,
Iel din grai aş-o grăitu
— Voi leja mni u-aţi făcutu
Tă leja de omoritu
Pă mine (de) mi-ţ omori
Şi pă mine mă-ngropaţ
În strunguţa uăiloru
În jocuţu mneilor
Şi dacă mi-ţ îngropare
Fluieru la cap mni-l puneţ
Cîte vinturi o sufla
Fluieru m-a tăt cînta
Săracile uăi a mele
Mîndru m-or cînta cu jele
Săracile uăi cornute
Mîndru m-or cînta pă munte,
Săracile uăi seine
Mîndru m-or cînta pă mine.

La sfîrşitul textului, D. Pop notează:
„finalul colindei după prima încercare
a inf.:

Pă mine mă îngropaţ
În strunguţa uăilor,
În jocuţu mneilor.

Și pă mine mă-ngropațu
 Și dacă mi-ț îngropa,
 Fluieru mni-l puneț cruce,
 Cite vînturi or sufla,
 Fluieru m-a tăt cînta.
 Săracile uăi bălăi,
 Mîndru m-or cînta pă văi;
 Săracile uăi cornute,
 Mîndru m-or cînta pă munte;
 Săracile uăi a mele,
 Mîndru m-or cînta cu jăle.

mg. 314/10 Braniștea—BN
 inf. Gușat Florica, 72 a.
 cul. D. Pop, I. R. Nicola, 1959,
 v. 10.

10.

Tri păcurărași pă munte
 Constantin îi mai străin
 Constantin oi abătore
 Ceialalți legea-i făceare
 Or să-l taie, or să-l puște
 Ho, ho, ho nu mă-mpușcați
 Numa capu mi-l ciuntați
 Și pe mine mă-ngropați
 În țarcușul mieilor
 În strunguța oilor
 Care vînturi cea sufla
 Gluguța s-a ridica
 Și pe mine m-a cînta
 Oile cele cornute
 Mîndru m-or cînta pă munte
 Oile cele bălăi
 Mîndru m-or cînta pă văi.

mg. 1903 Ij, Tiocu de Sus—CJ
 inf. Peter Eleonora, 40 a.
 cul. Petrescu Gheorghe, 1969, XII.
 16.

11.

Trei păcurărași pă munte
Hoi linui, linui, linui, Doamne
 Trei pă munte, trei sub munte
 Unu uăile-abăte
 Ceialalți legea-i făce
 Ori să-l puște, ori să-l taie
 Hop-hop-hop nu mă-mpușcați
 Numai capul mi-l luați
 Și pe mine mă-ngropați
 În strunguța oilor
 În jocuța mneilor
 Pă mine pămînt nu puneți
 Numai dragă gluga me
 Fluieru după cure
 Cînd vîntu tare-a sufla
 Fluieru mîndru-a cînta
 Oile or înturna
 Și pă mine m-or cînta.

mg. 1903 II bb Cornești—CJ
 inf. Ungureanu Emilia, 45 a.
 cul. Petrescu Gheorghe, 1969, XII.
 17.

12.

Tri păcurărași pă munte
 Și tustrei îs veri primari
 Cel mai micu-i mai voinic
 După uăi că l-o mînat
 Și lui lege i-o umblat
 Ori să-l puște, ori să-l taie
 — Pă mine nu mă-npușcaț
 Numa capu mni-l luaț
 Și pă mine mă-ngropaț
 În strunguța uăilor
 În jocuța mneilor
 Pă mine pămînt nu puneț
 Numa dragă gluga me
 Fluieru după cure
 Cîn din fluier oi sufla
 Toate uăile-or cînta.
 Uăi, uăi, uăi, mîndre bălăi
 Mîndru mi-ț cînta pă văi
 Uăi, uăi, uăi mîndre săine
 Mîndru mi-ț cînta pă mine.

FA 09635, Corneni—CJ
 inf. Mișca Ludovica, 58 a.
 cul. Ion Cuceu și Maria Cuceu,
 1971; cf. și nr. 8. „Mișca Ionuc,
 64 a., soț, nu o știe“.

13.

Sus pă virvu muntelui
 Suntu tri păcurărei
 Și tustrei îs verișei
 Numa unu-i mai mnicuțu
 Tăt pă ăla l-o mînat
 Să întoarne uăile
 Să nu pască florile
 Pînă uăile-o-nturnatu
 Lui grea leje i-o umblatu
 O să-l puște, o să-l taie
 Iel din grai o cuvîntatu:
 — Pă mine nu mă tăiaț
 Pă mine nu mă-mpușcaț
 De de jiu mă îngropaț
 În strunguța uăiloru
 În jocuța mneilor
 Și drag fluierașu mneu,
 Puneți-l la capu mneu,
 Că vîntu cînd a sufla
 Fluierașu-a fluiera
 Uăile-or prinde-a zdera
 Mneluț-or prinde-a juca
 Tucuvă ce uăi bălăi
 Mîndru mi-ț cînta pă văi
 Tucuvă ce uăi cornuță
 Mîndru mi-ț cînta pă munte.

mg. 1527 b, Coruș—CJ
 inf. Molnar Irina, 65 a.
 cul. Ton Ion, 1966, v. 2

14.

În vîrviușu muntelui
Sînt trustrei păcurărei
Și trustrei îs verișei
Numa unu-i mai micuț
Și pă ăla l-o mînat
Să întoarne uăile
Să nu pască florile
Florile-s de trăbuială
La-mpăratu de cerneală
Să-și cernească cărțile
Pă cînd mărg răgutele.
Pînă uăile-o-nturnat
Ei sfatu i l-o gătat:
O să-l puște, o să-l taie
— Pă mine nu mă pușcaț
Și de jiu mă îngropaț
În strunguța uoilor
În jocuțu mneilor
Fluier, fluierașu meu,
Uoile-or prinde-a zbera
Și meluții a juca
O, țucu-vă uăi bălăi,
Mîndru mi-ț cînta pă vâi.
O, țucu-vă uăi săine,
Mîndru mi-ț cînta pă mine.
O, țucu-vă uăi cornute
Mîndru mi-ț cînta pă munte.
mg. 1527 d, Coruș—CJ
inf. Pripon Maria, 44 a.
cul. Țon Ion, 1966, v. 2.

15.

În vîrviușu muntelui
Sînt tustrei păcurărei
Și tustrei îs verișei
Numa unu-i mai mnicuț
Și p-acela l-o mînat
Să întoarne uăile
Pînă uăile-nturna
Lui gre leje că-i umbla
O să-l puște, o să-l taie
Iel din gur-o cuvîntat:
— Pă mine nu mă pușcaț
Pă mine nu mă tăiaț
De de jiu mă îngropaț
În strunguța uăilor
Și-n jocuțu mneilor,
Că vîntu cînd a sufla,
Fluierașu-a fluiera,
Uăile-or prinde-a zdera,
Și mneii-or prinde-a juca.
Țucu-vă ce uăi cornute,
Mîndru mă cîntaț pe munte;
Țucu-vă ce uăi bălăi,
Mîndru mă cîntaț pe vâi;
Țucu-vă ce uăi săine,
Mîndru mă cîntaț pe mine;
Țucu-vă ce uăi moțate
Mîndru mă cîntaț pe sate.

mg. 1527 g, Coruș—CJ
inf. Rusu Ecaterina, 70 a.
cul. Țon Ion, 1966, v. 2.

16.

În vîrviușu muntelui
Sînt trustrei păcurărei
Și trustrei îs verișei
Numa unu-i mai mnicuț
Și pă ăla l-o mînat
Să întoarne uăile
Să nu pască florile,
Florile-s de trăbuială
La-mpăratu de cerneală
Pă cînd uăile-o-nturnat
Sfatu i s-o fost gătat
Ori să-l puște, ori să-l taie
Iel din gură așa-o grăit:
— Pă mine nu mă pușcaț
Ori de jiu mă îngropaț
Și drag fluierașu mneu
Puneț-il la capu mneu
Că cîn vîntu a sufla
Fluierașu-a fluiera
Uăile-or prinde-a zdera
Și mneluți a juca;
Țucu-vă ce uăi bălăi,
Mîndru mă cîntaț pă vâi;
Țucu-vă ce uăi cornate,
Mîndru mă cîntaț pă sate;
Țucu-vă ce uăi săine,
Mîndru mă cîntaț pă mine.
mg. 1527 j, Coruș—CJ
inf. Ciorca Ileana, 39 a.
cul. Țon Ion, 1966, v. 2.

17.

În vîrviușu muntelui
Sînt tustrei păcurărei
Și tustrei îs verișei
Numa unu-i mai mnicuț
Și p-acela l-o mînat
Să le-ntorne uăile.
Cîn uăile le-nturna
Lui gre leje că-i umbla
O să-l puște, o să-l taie.
— Pă mine nu mă pușcaț,
Pă mine nu mă tăiat,
Da de jiu mă îngropaț
În strunguța uăilor,
În jocuțu mneilor.
Și cînd vîntuțu a sufla
Fluierașu-a fluiera
Uăile-or prinde-a zdera
Mneluț-or prinde-a juca.
mg. 1527 l, Popești—CJ
inf. Gheorghes Veronica, 50 a.
cul. Țon Ion, 1966, v. 2.

18.

În vîrvița muntelui
Sînt tustrei păcurărei
Și tustrei îs verișei
Numa unu-i mai mnicuț
Și p-acela l-o mînat
Uăile de le-o-nturnat
Cînd uăile le-nturnară
Lui gre leje că-i umblară
O să-l puște, o să-l taie.
— Pă mine nu mă pușcaț,
Fără de jiu mă-ngropaț
În strunguța oilor
În jocuțu mneilor
Și drag fluierașu mneu
Puneți-l la capu mneu
Fluierașu-a fluiera
Uăile-or prinde-a zdera
Mneluț-o-ncepe-a juca
Țucu-vă ce uăi bălai,
Mîndru mi-ț cînta pîn vâi;
Țucu-vă ce uăi cornute,
Mîndru mi-ț cînta pă munte.
Țucu-vă ce uăi motate,
Mîndru mi-ț cînta pă sate.
mg. 1527 o. Popești—CJ
inf. Gîrda Lucreția, 46 a
cul. Țon Ion, 1966, v. 2.

19.

Sus în vîrvița muntelui
Hoi lerui domne
Sînt truztri păcurărei
Și truztrei îs verișei
Pă cel mai mnic l-o mînat
Să destoarne uăile
Pînă uăile-o-nturnat
Lui gre leje i-o umblat
Or să-l puște, or să-l taie
Or să-l țipe-n tri fărtaie.
Iel din grai așa-o grăit:
— Frate, frățiorii mnei
De s-a viji să mor ieu
Voi pe mine mă-ngropaț
În strunguța uăilor
Și-n jocuțu mneilor
Și dragă lănciuța mea
Mni-o puneț de-a dreapta mea
Și drag fluierașu mneu
Puneț-il la capu mneu
Apoi cînd vîntu a sufla
Și lancea s-a legăna
Uăile s-or înturna.
Cele uăi mîndre cornute
Mîndru m-or cînta pe munte.
Cele uăi mîndre bălai
Mîndru m-or cînta pe vâi.
Și cînd vîntul a sufla,
Fluierul mni-a fluiera,
Și mneluți mni-or juca.

mg. 1527 t, Coruș—CJ
inf. Șerdean Ileana, 66 a
cul. Țon Ion, 1966, v. 7.

20.

Pîntre muņ și pîntre vâi
Ai lerui domne
Pîntre muņ și pîntre vâi
Sînt vo tri turme de uăi
Ai lerui domne
Sînt vo tri turme de uăi
Și vo tri păcurărei.
Din trei unu să minară
Să bată uăile gios
Că uăile le băte
A lui lege i-o făce
O să-l puște, o să-l taie
— Pă mine nu mă pușcaț
Numa capu mi-l tăiaț
Trupu mi-l înmormîntaț
În strunguța uăilor
În jocuțu mneilor.
mg 2355 If, Petreștii de Mijloc
—CJ
inf. Niculici Maria, 62 a.
cul. Vöö G. și Iștoc L., 1978, IV. 1.

21.

Pîntre vâi și pîntre muņi
Hei lerui domne
Pîntre vâi și pîntre muņi
Sînt vo opt turme de uăi
Și vo opt păcurărașii
Și pă unu l-o mînatu
Să bată uăile josu
Cîn uăile le băteu
A lui lejea i-o făcere
O să-l junghe, o să-l puște.
— Pă mine nu mă pușcaț
Numai capu mi-l tăiați
Și trupu mi-l îngropați
În strunguța uăiloru
Cîte uăi îs bălălăi, mă
Tăte m-or plinje pă vâi.
Cîte uăi îs uăchișele
Toate m-or cînta cu jele.
mg. 2374 II j, Plaiuri—CJ
inf. Nuț Iuliu, 66 a.
cul. L. Iștoc, 1979, IV. 1.

22.

Sus în vîrvița muntelui
Jos la poala codrului
Demineața lui Crăciun
Sînt truztrei păcurărei
Tustrei cu turme de oi
Cel mai mic uăi întorcele
Cei mai mari lege-i făcea
Tot lege de omorîtu.

Cel mai mnic bine-i ştie
 Şi din grai iel le grăie:
 — Fraţi frăţisorii mnei
 Voi dacă mi-ţ omori
 Voi pă mine mă-ngropat
 În strunguţa uăilor
 În jocuţu mneilor.

Obs. „Mai era, da nu o ştiu. Atăta-mni
 aduc aminte, da asta-i o corindă faină.
 Era frumoasă“.

FA. 08008, Mihăieşti—CJ
 inf. Lupaş Elena, 28 a.
 cul. Ion Cuceu, 1969, XII. 6.

23.

Aude-să, Doamne, aude
 De tri păcurari pă munte
 Doi s-aflară frăţişori
 Şi unu mai străinelu.
 Pă ala ce-i străinel
 Tă pă ala l-o mînat
 Di la lina, la fintina
 Să le-aducă apă bună.
 Pînă cu apa-o sositu
 Cei doi leje uo făcutu
 O să-l puşte, o să-l taie,
 O căpuţu să i-l ieie.
 (Da iel o ştiut zice — ş-o zîs:)
 — Pă mine nu mă-mpuşcaţ

Numa capu mni-l luaţ
 Şi pă mine mă-ngropat
 În strunguţa uăilor,
 În jocuşu mneilor.
 Şi pă mine pămînt nu punet,
 Numa dragă gluga me,
 Fluieru după cure.
 Cînd cu vîntu trăgăna
 Fluieru mîndru cînta:
 Uăi, uăi, uăi mîndre bălăi,
 Mîndru mi-ţ cînta pă vâi,
 Uăi, uăi, uăi mîndre cornute,
 Mîndru mi-ţ cînta pă munte,
 Pă muntele cel cu flori,
 Nici n-o-avut fraţ, nici surori,
 Pă muntele de uiagă
 Nici n-am tată, nici n-am mamă.
 FA 011476, Jichişul de Sus—CJ
 inf. Mureşan Maria 56 a.
 cul. Ion Cuceu şi Maria Cuceu,
 1971, V. 16.

24.

Aude-să, doamne, aude
 De tri păcurari pă munte
 Doi să află frăţiuori
 Şi unu-i mai streinel
 Iei pa ala l-o mînat
 La fintină, doamne-alină
 Cu doauă găleţ în mină
 Să le-aducă apă bună

Pe cînd cu apa o sosit
 Lege i uo fost gătit
 Uă să-l puşte, uo să-l taie
 El o zîs:
 — Pă mine nu mă-mpuşcaţ,
 Pă mine nu mă tăiet,
 Numai capu mi-l luaţ
 Şi pe mine mă-ngropat
 În stauru uăilor,
 În jocuţu mneilor,
 Pă mine pămînt nu punet,
 Numa dalbă gluga me,
 Fluieru după cure.
 Cînd cu fluier fluiera
 Oile toate-nturna
 Numai oaie băluca
 — Uăi, uăi, uăi mîndre bălăi,
 Mîndru mi-ţ cînta pă vâi
 Uăi, uăi, uăi, mîndre cornute,
 Mîndru mi-ţ cînta pe munte.
 Pe muntele cel cu flori
 Să meargă hir la surori
 Pă muntele cel cu braz
 Să meargă hiru la fraţ.
 FA. 011477 Jichişul de Sus—CJ
 inf. Mureşan Vasile, 59 a.
 cul. Ion Cuceu şi Maria Cuceu,
 1971, V. 18.

25.

Sus în plaiul munţilor
 La o turmuţă de uăi
 Sîntu-şi tri păcurărei
 Cel mai mare-i voinic tare,
 Dară cel mai mititel
 Străinel ca ş-on inel
 Da pă iel îl şi mînară
 Să-ş bată uăile-n jos
 Pînă uăile-ş bate,
 Leje mare ce-i făce,
 Leje mare tălhărească
 Ca pă iel să-l potopască
 Dară iel din grai grăie
 Că pă iel să nu-l îngroape
 Nici în deal, ba nici în vale
 Numa-n strungu uăilor
 Su fundu găleţilor
 S-aud lapte cioroind
 Şi pă băla rumăgînd
 Cine m-a plînje pă mine
 Uăile cele săine
 Cine ne-a plînje pă noi
 Uăile cele bălăi
 Paşte mnelu şi să culcă
 Dine lupu şi-l apucă.

Obs. „Din moşii moşilor; asta-i corindă
 bătrînă, de mult tare. O corindau şi fe-
 ciorii. Care era oameni mai bătrîni, o
 cere asta. Zice: — No, ziceţ-o a uăilor!
 Unii, care erau mai bătrîni şi n-aveau
 fete, să joace, o cere asta. Unde era fe-
 te, n-ave bai de corinz bătrîneşti“.

FA 011163 Traniș—CJ
inf. Flore Gavril, 62 a.
cul. Ion Cuceu, 1973, VI.

26.

Sus în plaiu munților
Sînt tustrei păcurărei
La o turmuță de uoi
Cel mai mare-i voinic tare
Celălalt îi după iel
Cel mai mic îi străinel
Străinel ca ș-un inel
Că pă iel că mi-l mînară
Să bată uoile-n vale.
Pînă uoile bâte le
Leje mare ce făce le
Leje mare hoherească
Ca pă iel să-l potopască
Dară iel din grai grăie
Ca pă iel să nu-l îngrope
Nici în deal, ba nici în vale
Numa-n strunga uoilor
Su fundu găleților
S-aud lapte cioroind
Și pă băla rumăgînd.
Cine m-a plînje pă mine
Uoile cele săine.
Cine ne-a plînje pă noi
Uoile cele bălăi
Paște mnielu și să culcă
Vine lupu și-l apucă

FA 011180, Traniș—CJ
inf. Florea Marioara, 36 a.
cul. Ion Cuceu, 1973, VI.

27.

Tri păcurărași pă munte
Tăt îs fraț și verișori
Hai lerui doamne
Numa unu-i streinel
Tăt pă el de l-o mînat
Oile de le-o-nturnat
Hai lerui domne
Pînă oile le-nturna
Lui lejea i să făce
Ori să-l taie, ori să-l puște.

— Pă mine nu mă pușcat
Numa capu mni-l luaț
Și pă mine m-astupaț
În strunguța uailor,
În jocuțu mnieilor;
Pă mine nu puneț lut,
Numa dragă bluza me,
Fluieru după cură,
Cînd vîntuțu a sufla,
Fluierașu m-a cînta.
Uăi, uăi, uăi mîndre cornute
Frumos m-or cînta pă munte.
Uăi, uăi, uăi mîndre bălăi
Frumos m-or cînta pă vâi.

Uăi, uăi, uăi mîndre seine
Mîndru m-or cînta pă mine.
FA 011439, Curtuiuș—CJ
inf. Cherecheș M. 65 a.
cul. Pașca Irina, 1970, X. 20.

28.

Aude-să, doamne, aude
De trii păcurari la munte
Dimineața lui Crăciun
Că doi o fost frățiori
Unu o fost străinel
Pă cel străin l-o mînat
La fintîna, doamne, lină*
Cu două găleți în mină.
Pînă apă și-o luat
Ei legea i o gătat:
O să-l puște, ori să-l taie
Ori să-l puie-n trii firtaie.
— Fraților, ortacilor
Pă mine nu mă-npușcați
Numa capu ni-l luați
Și pă mine mă-ngropați
În staulu/l/ oilor
În jucuțu neilor
Pă mine pămînt nu puneți
Numa dalbă gluga me
Fluieru după cure:
Cînd vîntuțu a sufla
Fluieru niu ni-a cînta.
Oile cele seine**
Mîndru m-or cînta pă mine,
Oile celea bălăi
Mîndru m-or cînta pă vâi;
Oile celea cornute
Mîndru mor cînta pă munte.
Pă muntele cel cu pkiatră
Să meargă hiru la tată;
Pă muntele cel de-aramă
Să meargă hiru la mamă;
Pă muntele cel cu brazî
Să meargă hiru la frați;
Pă muntele cel cu flori
Să meargă și la surori.
FA 1177, Sic—CJ
inf. Pal Maria, 54 a.
cul. I. R. Nicola, 1950, V. 1.
repr. și la A. Fochi, Trans. 77.

29.

Trii păcurărași pă munte
Hoi lerui, doamne
Numa unu-i străinel
Ca și-o lună de inel.
Heialaltî pă iel îl mină
S-abată oile-n jos
Pînă oile-abăte

* „Nu știu cum să socotește asta; ș-apoi, așe am învățat-o”.

** seine = negre-roșii-suratece.

Heialalți legea îi face:
 Ori să-l puște, ori să-l taie
 Ori să-l facă trii firtaie
 Și să-l facă bobotaie.
 — Fraților, fărtașilor
 Pe mine nu mă-mpușcați
 Numa capu mi-l luați
 Și pe mine mă-ngropați
 În strunguța oilor
 Și-n jocuțu mneilor;
 Pe mine pământ nu puneți
 Numa gluga me hei re
 Fluieru după cure.
 Și când vîntu a sufla
 Fluieru a fluiera
 Oile-or prinde-a sbera.
 Când o bate vîntu lin
 M-a cînta ca p-un străin;
 Când a bate vîntu-ncet
 M-a cînta ca p-un secret.
 Oi, oi, oi mîndre bălăi
 Mîndru mi-ți cînta pe văi;
 Oi, oi, oi mîndre săine
 Mîndru mi-ți cînta pe mine;
 Oi, oi, oi mîndre cornute,
 Mîndru mi-ți cînta pe munte;
 Oi, oi, oi mîndre moțate
 Mîndru mi-ți cînta pe sate.

Textul a fost înregistrat în două rînduri.
 O variantă figurează și la A. Fochi,
Trans. 106. A doua cuprinde trei versuri
 în plus, înainte de versul 1: Colo-n
 sus pã munte-n sus / Sint vo opt păcu-
 rãrei, / Cu vo opt turme de oi. După v.
 11 urmează: El din gurã-o cuvîntat. Ver-
 surile 5, 7, 8 suferã modificãri neesen-
 țiale: P-ãla ei l-o trimãs... Cînd oile le-
 abãte / A lui lege i-o face. I. R. Nicola
 mai notează: „Știe din sat; din copilãrie.
 «Îi din bãtrîni»“.

FA. 3513, Cătina—CJ
 inf. Valeria Samsudean
 cul. I. R. Nicola.

30.

Colo-n sus, în virf de munte,
 Hoi, linu-i linu
 Grea turmã de oi se-nvirte.
 Dar la turmã cine-mi umblã?
 D-umblã trei păcurãrei
 Cu oile dupã ei.
 Cel mai mic oile-abãtea
 Ceilalți legea i-o făcea:
 Ori să-l taie, ori să-l puște
 Ori să-l țipe-ntr-o țapușe.
 O! dragi, frãțiorii mei
 De s-a-ntîmpla sã mor eu
 Nu mă-ngropați în teteu
 Nici în verde țîntirim
 C-acolo voi fi străin.
 Ci pe mine mă-ngropați

În staulul oilor
 În jocuțul mieilor.
 Fluierul mi-l puneți cruce
 C-o sufla vîntul și-o zice
 De vor bate vînturi grele
 Mi-a fluiera hori de jele...
 Oile cele bălăi
 Mîndru m-or cînta pã văi
 Oile cele seine
 Mîndru m-or cînta pe mine;
 Oile cele cornute
 Mîndru m-or cînta prin munte.

Reprodus la A. Fochi, *Trans.* 81 a; textul
 înregistrat de Tib. Coste a fost verifi-
 cat de I. R. Nicola (14 aug. 1956) și a
 fost publicat și el la A. Fochi, *Trans.*
 81 b. I. R. Nicola mai notează: „Știe de
 copil; din sat. Se cînta oricui; nu era o
 colindã cu destinație specialã.

FA. 12.539
 Mintiul Gherlei—CJ
 inf. Ioan Hodiș, 60 a.
 cul. Tiberiu Coste, 1950.

31.

Colo-n dealu cel mai mare
 Erau trii păcurãrei
 Hoi leruî domn
 Doi mai mari, unu mai mic
 Pã cel mai mic îl mînãrã
 Sã întoarne oile
 Pãnã oile-o-nturnat
 Lui gre lege i-o umblat:
 O sã-l puște, o sã-l taie
 O sã-l arunce-n vãpaie.
 O, dragi frãțiorii mnei
 De s-o vîji sã mor ieu
 Pã mine mă-ngropați
 În strunguța oilor
 În țãrcuțu mneilor
 Și la drag căpuțu mneu
 Puneți drag fluieru mneu
 Cînd vîntu a sufla
 Fluieru a fluiera
 Și voi, oi, mîndre cornute,
 Mîndru mã cîntați pã munte;
 Și voi oi mîndre bălăi
 Mîndru mã cîntaț pã văi
 Și voi, oi, mîndre săine
 Mîndru mã cîntați pã mine.

FA 13.019 Cãlata—CJ
 inf. Ilie Poptean, 63 a.
 cul. I. R. Nicola, 1956, XII. 30.
 Repr. la A. Fochi, *Trans.* 89.

32.

Colo-n josu, mai în josu
 Hai leruî doamne
 Colo-n josu mai în josu
 Trii turme de oi s-o-ntors

Da la ele cine dumblă?

Dumblă trii păcurărași
Și tustrii is veri primași
Pină oile-ntorcere

La unu legea-i făcere
O să-l puște, o să-l taie
O să-l puie-n trii fărtăie.

— Pă mine nu mă-npușcați
Numa capu mni-l luați
Și trupu mni-l îngropați
În strunguța oilor

Fluieru mni-l puneți cruce
Și-a sufla vîntu, și-a zice
Oile acelea bălăi

Mîndru m-or cînta pă văi,
Oile acelea săine

Mîndru m-or cînta pă mine
Oile celea cornute

Mîndru m-or cînta pă munte

FA 13.154, Top—CJ
inf. Arșinica Chenderesan, 21 a.
cul. I. R. Nicola, 1957, VI. 9.
Repr. la A. Fochi, p. 1015.

33.

Trii păcurărași pe munte

Hai, lerui Doamne

Trii păcurărași pe munte

Numa unu-i străinel

Ca o lună de inel*

Și pe cela l-o minat

Ca să-ntoarcă oile

Pină oile-o-nturnară

Lui grea lege i-o umblat:

O să-l puște, o să-l taie

Pe mine nu mă pușcați

Numa capu ni-l luați

Și pe mine mă-ngropați

În turișu** oilor

În jocuțu mneilor

Pă mine pămînt nu puneți

Numa dragă gluga me

Și fluieru la cure

Cînd vîntul a trăgăna

Fluiera mni-a fluiera

Și oile mîndru-or juca

Săraci oi cele săine

Mîndru m-or cînta pe mine

Săraci oi cele bălăi

Mîndru m-or cînta pîn văi,

Săraci oi cele moțate

Mîndru m-or cînta la moarte.

FA 13.026, Apahida—CJ
inf. Petru Ungureanu, 66 a.
cul. I. R. Nicola, 1955, XI. 25.
Repr. la A. Fochi, *Trans.* 98 b.

* Ca o piatră pe inel.
** turiș = staul, ocol.

34.

Trii păcurărași pă munte

Corinde, Doamne, corinde

Cu cioareci pină-n genuche

Și tustrii is veri primariu

Numa unu-i străinelu

Și p-acela-l trimetere

Oile de le-ntorcere

Pină oile-ntorcere

Șeilalți lejea-i făcere

O să-l taie, o să-l puște

Ori în sabghie să-l arunce.

— Pă mine nu mă-mpușcați

Numa capu mni-l luați

Pă mine mă îngropați

În strunguța oilor

În jocuțu mneilor

Pe mine pămînt nu puneți

Numa dalbă gluga mere

Flueru după curere

Și cînd vîntu o suflare

Flueru mneu m-a cîntare

Și cînd vîntu-a dudăire

Flueru mneu m-a jelire

Oi, oi, oi mîndre seine,

Mîndru mi-ți cînta pă mine.

Oi, oi, oi mîndre cornute,

Mîndru mi-ți cînta pă munte;

Oi, oi, oi mîndre bălăi,

Mîndru mi-ți cînta pă văi;

Oi, oi, oi, mîndre cu lapte,

Mîndru mi-ți cînta pă sate (la spate)

Culegătorul notează: „Știe din sat. Singiorz-Săplac, azi Bunești. Numai bătrîni o mai știu“.

FA 13.160, Bunești—CJ
inf. Nechita Coroiu, 30 a.
cul. I. R. Nicola, 1957
Repr. la A. Fochi, p. 1017.

35.

Trei păcurărași pă munte

Lerului, mărului

Cu cioareci pină-n genuche

Cel mai mic îi mai voinic

L-o minat să-ntoarne oile.

Pină oile-o-nturnat

A lui lege i-o umblat:

O să-l taie, o să-l puște.

— Ho, ho, ho, nu mă-mpușcați

Numa capu mi-l luați.

Pă mine pămînt nu puneți

Numa boghiată gluga me

Și fluieru su cure.

Și pă mine mă-ngropați

În strunguța oilor

Și-n jocuțu mneilor

....

Cele oi mîndre cornute

Mîndru m-or cînta pe munte;

Cele oi, mîndre, bălăi

Mîndru m-or cînta pe văi.

I. R. Nicola mai notează: „Știe de copilă, din sat. Astăzi nu se mai cîntă (tinerii nici n-au auzit-o vreodată). Colinda păcurarului.

FA 15.784, Lujerdiu—CJ
inf. Maria Rațiu, 56 a.
cul. I. R. Nicola, 1958, IV. 4.
Repr. la A. Fochi, *Trans.* 76 b

36.

Trii păcurărași pe munte
Cu cioareci pînă-n genunchi.
Pînă oile-nturna
Lui legea i o găta
O să-l taie, o să-l puște.
— Pă mine nu mă-mpușcați
Numa capu mi-l luați
Și pă mine mă-ngropați
În turișu oilor,
În jocuțu mneilor.
Fluieru ni-l puneți cruce
Și cînd vîntu a sufla
Fluieru neu m-a cînta!
Și cînd vîntu-a dudăi
Fluieru mneu m-a jeli!

FA 15784, Lujerdiu—CJ
inf. Aurel Roh, 56 a.
cul. I. R. Nicola, 1958, IV. 4.

37.

Tri păcurărași la munte

Măruț mărgăritar

Numa unu cel mai mic
Ș-a lui leje-așa vinit
Ori să-l puște, ori să-l taie,
La bătaie, el să staie
El din gură-o cuvîntat:
— Pe mine nu mă-mpușcaț-u
Numai capu mi-l luaț u
Ș-acolo mi-l îngropaț u
În jocuțu mneilor u
Și-n strunguța uoilor u
Pe mine lut nu puneț u
Numai bgiata gluga mea le
Și șuieru din cure u
Cînd vîntuțu-a trăgăna le
Șuieru mn-a mai cînta le
Două oi faine bălăi

Bine m-or cînta pe văi.
mg. 1893 c, Blăjenii de Sus—BN
inf. Lăcătuș Ioan, 57 a.
cul. Ion Taloș, 1969, VII. 23.

38.

Tri păcurărași la munte
Păcurariu șel mai mnic
După uăi că l-o mînat
Și uăile le-o-nturnat

— Ho, ha, ho, nu mă-mpușcaț
Că voi nu știț șine-s eu
Io-s luonu Sîntionu
Nănașu lui Dumnezău
Și-s cumătru cu Sîmpetru.

(Soția lui confirmă că așa se cîntă).
FA. 07909, Blăjenii de Sus—BN
inf. Reizmiveș Petru, 40 a.
cul. Ion Taloș, 1969, VII. 23.

39.

Tri păcurărași la munte
Iera unu, șel mai mnic
După oi că l-o mînat
Pînă oile-o-nturnat
Da lui leja-așa-i umblat
Ori să-l puște, ori să-l taie
Ori să staie la bătaie.
Iel din grai așa grăie:
— Pe mine nu mă-mpușcaț
Numa capu mni-l luaț
Ș-acolo mă îngropaț
În strunguța uăilor
În jocuțu mneilor.
Pe mine nu puneț lut
Numa bdiata gluga me
Fluieruț după cura
Cîn vîntuțu a sufla
Fluieru mneu m-a cînta
Doauă oi mîndre, bălăi,
Mîndru m-or cînta pe văi,
Doauă oi mîndre cornute,
Mîndru m-or cînta pe munte.

FA. 07912, Blăjenii de Sus—BN
inf. Bechiș Ileana, 77 a.
cul. Ion Taloș, 1969, VII. 23.

40.

Tri păcurărași pe munte
Numa unu, hăl mai mnic,
A lui moarte-așa-o vinit
O să-l puște, o să-l taie,
O să steie la bătaie.
Iel din gură-așe-o grăit
— Pe mine nu puneț lut
Numa bgiata gluga me
Și șuieru pe cura
Numa capu mni-l luaț.
(N-o mai știe).

FA 07917, Blăjenii de Jos—BN
inf. Nazarica Mureșan, 77 a.
cul. Ion Taloș, 1969, VII. 23.

41.

Tri păcurărași pă munte
Ei tustrei și-s frățiori
Pă unu l-o mînat
Să abată uăile
Cînd uăile le-abătē

Cei doi lejea i-o făce
 O să-l taie, o să-l puște
 — Ho, ho, ho nu mă tăieți
 De pă mine mă-mpușcați
 Și apoi mă astupaț
 În strunguța uăilor,
 Și-n jocuțu mneilor.
 Pă mine nu puneți lut
 Numa dragă gluga me
 Fluieru după cură
 Cînd vîntuțu a trăgina
 Gluga mni s-a rădica
 Fluieru s-a răvina
 Și uăile-or înturna.
 Uăi, uăi, uăi, mîndre bălăi,
 Mîndru mi-ți cînta pă vâi,
 Uăi, uăi, uăi, mîndre cornute
 Mîndru mni-ț cînta pă munte.
 FA 07869, Cuzdrioara—BN
 inf. Goron Lucreția, 67 a.
 cul. Pașca Lucia, 1969, VIII. 18.

42.

Tri păcurărași pă munte
 Unu care-o fo mai mnic
 Ei lejea îi fășe;
 Ori să-l puște,
 Ori să-l taie,
 Ori să-l țipe în văpaie,
 — Voi dacă mi-ți omorî
 Fluieru mni-l puneț crușe
 Vîntu-a sufla, el a zîșe.
 FA 07922, Mintiu—BN
 inf. Roman Maria, 89 a.
 cul. Ion Talos, 1969, VII. 25.

43.

Colo sus, pe poderei
 Sînt vo trii păcurărei
 Mînă unu dintră ei
 Să abată oile
 Oile le abăte.
 Și lui leja i-o făce:
 O să-l puște, o să-l taie,
 O să-l facă-n trii fărtăie.
 — Pe mine nu mă pușcați
 Făr aicea mă-ngropăți
 În turîștea oilor
 În jocuțu mneilor.
 Nu puneți pămînt pă mine
 Numa draga gluguța
 Și fluieru la cure
 Cînd a sufla vîntu-n iel
 M-a cînta ca p-un străin
 Cînd a sufla vîntu-ncet
 M-a cînta ca p-un secret*.
 FA 13136, Bidiu—BN

* al nîmănuî.

inf. Ana Făltineanu, 53 a.
 cul. I. R. Nicola, 1957, III. 31.
 Repr. la A. Fochi, p 1015.

44.

Sus în vîrfu muntelui
Oi! Ierui, Doamne
 Este-o turmă de oi dalbe
 Da la ele cine-și umblă!
 Umblă trii păcurărei
 Și toți trii is veri primei
 Cel mai mic îi mai voinic
 Și pe el că l-o mînat
 Să abată oile.
 Pînă ce le-o abătut
 Și lui leja i-o făcut.

.....
 Nici să nu mă aninați
 Numa capu ni-l tăiați
 Și pe mine mă-ngropăți
 În strunguța oilor
 În jocuțu mieilor.
 Am un fluieraș de-argint
 Să ni-l puneți pe mormînt
 Și cînd vîntu-a trăgina
 Fluieru a răsuna
 Oile s-or aduna
 Oi, oi, oi mîndre bălăi,
 Mîndru mi-ți cînta, mă, voi;
 Oi, oi, oi, mîndre sînine,
 Mîndru mi-ți cînta pe mine;
 Oi, oi, oi mîndre cornute,
 Mîndru mi-ți cînta la munte.
 FA. 13137, Bidiu—BN
 inf. Maria Sejčak, 88 a.
 cul. I. R. Nicola, 1957, III. 31.
 Repr. la A. Fochi, p. 1014.

45.

Suie uăile la munte
Domnului, domn
 Doauă mni și doauă sute
 Și doi-tri păcurărei
 Unu-i mnic, mai străinelu
 Că lui lejea i-o fășe-re:
 Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Făr căpuțu să i-l ieie
 Iel din grai așe-o grăitu:
 Pe mine nu mă pușcați
 Făr căpuțu mni-l luați
 Ș-acolo să mă-ngropăți:
 În turîștea uăilorî,
 În giocuțu mneilorî.
 Pe mine pămînt nu puneț
 Făr bonda și iar bondița,
 Și la cap iar fluierița.
 Șepe-a vîntu trăgăna-re
 Fluierița m-a cînta-re
 Șepe-a vîntu a băte-re
 Fluierița m-a plînje-re.

Cîte uâi dalbe bălăii
 Tăte m-or plînje pe văi
 Cîte uâi dalbe cornute
 Tăte m-or plînje pe munte.
 mg. 1166 a, Jabenîţa—MS
 inf. Rîmba Dionisie + grup
 cul. I. Talos, V. Florea, 1965, XI.
 10.

46.

Suie uăile la munte
 Doauă mnii şi doauă sute.
 Sunt doi-trei păcurărei
 Unu-i mnic şi străinel
 Şi pe iel că l-o minat
 S-aleagă oile-n sat.
 Cînd oile le-alejea
 Lui gre lege îi făce:
 Ori să-l puşte, ori să-l taie,
 Ori căpuţu să i-l ieie.
 Pe mine nu mă-mpuşcaţ
 Nici capu mni-l luaţ
 Pe mine să mă-ngropaţ
 În turîştea uăilor,
 În giocuţu mneilor.
 La cap puneţ fluera
 Şi la dreapta trîmbiţa
 Şi cînd vîntu va bătea
 Fluierîţa mi-a cînta;
 Cîte uâi dalbe bălăii
 Toate m-or plînje prin văi
 Cîte uâi dalbe cornute
 Toate m-or plînje prin munte.
 Cîte uâi dalbe săine
 Toate m-or plînje pã mine.
 („Se colindă şi azi“).
 mg. 1219 b, Jabenîţa—MS
 inf. Suci Ana, 42 a.
 cul. Bot N., 1965, XI. 9.

47.

Colo-n dealu după dealu
 Domnului, domnului domn,
 Sînt doi, tri păcurărei
 Numa unu-i străinel
 Tăt îl mină după uâi
 Pîn oile le-nturnară
 Lui legea că i-o făceară.
 Uări să-l puşte, uări să-l taie
 Uăre capu să il ieie.
 — Pe mine nu mă-mpuşcaţi,
 Fără capu mni-l luaţi
 Şi acolo mă-ngropaţi,
 În turîştea uăilor,
 Şi-n jocuţu mneilor.
 Pe mine pãmînt nu-ţ pune
 Făr glunguţa şi bondiţa
 Şi la capu-mi fluierîţa,
 Cîte uâi dalbe bălăii
 Tăte m-or plînje pe văi

Cîte uâi dalbe cornute
 Tăte m-or plînge pe munte.
 mg. 1349 m, Jabenîţa—MS
 inf. Cristea Floare, 74 a.
 cul. V. Medan, E. Hlinca, 1966
 V. 27.

48.

Colo-n dealu după deal
 Sînt doi-tri păcurărei
 Unu-i mic, mai străinel
 Tăt îl mină după uâi.
 Pîn uăile le-ntorce
 Lui legea că i-o făce:
 Uări să-l puşte, uări să-l taie,
 Uăre capu să i-l ieie.
 — Pe mine nu mă puşcaţ
 Numa capu mni-l luaţ.
 Pe mine pãmînt nu puneţ
 Numa gluguţa şi bondiţa,
 Şi la cap fluierîţa.
 Şi uăile m-or cînta:
 Cîte uâi albe, săine
 Tăte m-or plînge pe mine
 Cîte uâi albe cornute
 Tăte m-or plînge pe munte;
 Cîte uâi albe bălăii
 Tăte m-or plînge pe văi.
 FA 06340, Jabenîţa—MS
 inf. Pop Ana, 96 a.
 cul. Ion Talos, 1965, XI. 9.

49.

Aude-să, doamne aude
 Ziuărel de ziuă
 De tri păcurari la munte
 Şi doi pe unul l-o minat
 La fîntînă, doamne, a lină
 Cu două găleţ în mină
 Să ieie apă puţină.
 Pînă apa ş-o luat
 Lui legea i-o fost gătată
 Oări să-l puşte, oări să-l taie
 Oăre capul să i-l ieie.
 Şi o, nu mă-mpuşcaţi
 Numai capu mni-l luaţi,
 Şi trupu mni-l îngropaţi
 În turîştea uăilor
 Şi-n jucuţu mneilor.
 Pe mine pãmînt nu-ţ pune
 Numai dalbã gluga me
 Fluieru după cure
 Vîntu cînd a trăgăna-re
 Fluieru m-a fluiera-re
 Cîte uâi sînt încornute
 Tăte m-or plînge pe munte.
 Cîte uâi is bălălăii
 Tăte m-or plînge pe văi.
 mg. 1355 m, Caşva—MS

inf. Husar Maria, 42 a.
cul. V. Medan, E. Hlinca, 1966,
X. 29.

50.

Aude-să, doamne, aude

Florile dalbe

De trei păcurari la munte

Și tri inși is frățiuări

Ca ș-o lună de inel.

Doi pă unu l-o minati

La fîntînă doamne-alină

Cu doauă găleț în mină

S-aducă apă puțină.

Pînă apa ș-o luat

Lui leja i-o fost gătați:

Uări să-l puște, uări să-l taie

Uăre capu să i-l ieie

O, ho, ho nu mă-npușcaț

Numa capu mi-l luaț

Pe mine mă îngropaț

În turisțea uăilor

În jocuțu mneilor

Pe mine pămînt nu puneț

Numai dalbă gluga me

Fluieru după cure-le

Și cînd vîntu-a trăgăna

Fluieru m-a fluiera-re

Munții s-or cutremura.

Cîte uăi mindre bălăi

Mîndru m-or plînge pe văi

Cîte uăi mindre cornute

Tăte m-or plînge pe munte.

Pe muntele cel de peatră

Să meargă vestea la tată.

Pe muntele cel cu iarbă.

Să meargă vestea la mamă.

Pe muntele cel cu braz.

Să meargă vestea la fraț.

Pe muntele cel cu flori

Să meargă vestea la surori.

Am reproduc cea de a doua înregistrare
a textului; întîia, realizată la aceeași
dată, de către aceiași cercetători, de la
aceiași informator, conține cîteva dife-
rențe față de aceasta, începînd de la v.
13:

— Pe mine nu mă-mpușcaț

Numa capu mni-l luaț

Și-n Golgota mă-ngropaț.

Pe mine pămînt nu puneț,

Numai dalbă gluga me,

Fluiera după cure-le

Și cînd vîntu-a trăgănare

Fluieru m-a fluiera

Și uăile-or audzi-re

Și pe mine m-or jeli-re.

Obs. „Se colindă și acum la Crăciun“.

mg. 1504 dd, Cașva—MS

inf. Marcoș Victoria, 50 a + grup

cul. D. Pop, L. Dubău, 1967, IV.

15.

51.

Tri păcurăraș prin munte

Numa unu-i străinel

Ca și-o lună de inel

Și pe ăla il minară

Ca să-ntoarcă uăile.

Cînd uăile le-ntorșe,

Lui mare leje-i fășe:

Uări să-l puște, uări să-l taie,

Uări capu să i-l ieie.

— Nu mă pușcaț, nu mă tăiet,

Nișe capu nu mni-l luaț.

Făr pe mine mă-ngropaț

În turisțea uăilor

În jiocuțu mneilor

Și pe min pămînt nu puneț

Numa sfînt glugua me

Fluiera după cure.

Uăi, uăi, mindre bălăi,

Mîndru mi-ț plînje pe văi.

Uăi, uăi, uăi mindre cornute

Mîndru mi-ț plînje prin munte.

mg. 1777/II e, Adrian—MS

inf. Pop Ioan, 26 a. + grup

cul. V. Florea, 1968, XI. 10.

52.

Colo, colo după deal

Florile, flori dalbe de măr

Sînt tri draji de păcurari

Pă micu oile păzea (?)

Hăilalți leja-i făcea

Uări să-l puște, uări să-l taie

Uări căpuțu să i-l ieie.

Hăl mnic atunci auzi

Și din grai așa grai:

— Pe mine mi-ț omori

Acolo să mă-ngropați

În turisțea uăilor

În jocuțu meilor.

Și să-mni puneți de-adreapta

Trîmbița și fluiera

Cînd vîntu a trăgăna

Trîmbița a trîmbița

Uăile s-or aduna

Și pe min m-or cînta.

Cîte uăi sînt mai cornute

Toate m-or plînje pe munte

Cîte uăi sînt uăchișele

Toate m-or plînje cu jele.

mg. 1412 II c, Ibănești—MS

inf. Todoran Stratu I, 53 a. + grup

cul. D. Pop, 1966, XI. 18.

53.

Florile-on flori dalbe de măr,

Colo-n giosu, măi din gios

Sînt tri draji de păcurari

Pe hăl mai mnic îl mîna
 Ca să-ntoarcă uăile
 Cînd uăile le-ntorce-re
 Hăialalț lejea-i făcea-re
 Ca să-l puște, uări să-l taie,
 Ori căpuțu să i-l ieie.

— Frați, frățișorii mnei,
 Pe mine nu mă-mpușcaț,
 Făr căpuțu mni-l luaț,
 Și pe mine mă-ngropaț
 În strunguța uăilor
 În jocuțu mneilor.
 Pe min' pămînt nu punet,
 Numa dragă gluga mea,
 Fluieru după cura.
 Cu zdupușu cătă vint.
 Cînd vîntu a trăgăna
 Fluierîța m-a cînta
 Și cite uăi is cornute
 Toate m-or cînta pe munte;
 Cîte uăi is bălășele
 Toate m-or cînta de jele.
 mg. 1438/II f, Ibănești—MS
 inf. Mariș Rafila, 57 a.
 cul. D. Pop, 1966, XI. 21.

54.

Colo departe-nt-on munte
Florile-on flori dalbe de măr
 Sînt tri dragi de păcurari
 Hăl mai mnicu-i-ntorcere
 Hăi măi mari să sfătuiere
 Că uări să-l puște, uări să-l taie
 Uări căpuțu să i-l ieie.
 — Dragii mnei nu mă-mpușcaț
 Făr căpuțu mni-l luaț
 Ș-acolo mni-l îngropaț
 În turîștea uăilor
 În jiocuța mneilor.
 Cînd a-ncepe trîștea zice
 Toate uăile s-or strînje.
 Cîte uăi is uăchișele,
 Alea m-or plînje cu jale.
 Cîte uăi is de-ăl cornute,
 Alea m-or plînje pă munte.—
 mg. 1624/I a, Ibănești—MS
 inf. Chirteș Maria, 49 a.
 cul. D. Pop, I. Cuceu, E. Petruțiu,
 1967, XI. 20.

55.

Colo, colo după deal
Florileon, flori dalbe de măr
 Sînt trei dragi de păcurari
 Doi pe unu l-o mînat
 Să bată uăile-n sat
 Și lui legea i-o făce
 Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Uări căpuțu să i-l ieie.
 — Pe mine nu mă-mpușcați

Făr' căpuțu mi-l luați
 Ș-acolo mi-l îngropați
 În turîștea uăilor
 La jiocuțu mneilor
 Cîte oi sînt ochișele
 Toate m-or plînge cu jele.
 mg. 1674 I h, Ibănești—MS
 inf. Chirteș Maria, 62 a.
 cul. I. Taloș, L. Dubău,
 1968, II. 21.

56.

Colo josu măi din josu
Florileo-n dalbe de măr
 Sînt trii dragi de păcurari
 Unu mnic și doi măi mari
 Pe hăl mnic tăt îl mîna
 Să întoarcă uăile
 Hăialalț sfat își făce
 Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Uări căpuțu să i-l ieie.
 — Pe mine nu mă-mpușcaț,
 Făr căpuțu mni-l luaț
 Ș-acolo mni-l îngropaț
 În turîștea uăilor,
 În jiocuțu mneilor.
 Pămînt pe min' nu punet,
 Numai gluga și bonda
 Și fluiera de-a dreapta
 Și cîn vîntu-a trăgăna,
 Fluierîța m-a cînta.
 Cîte uăi or și cornute
 Tăte m-or cînta pe munte.
 Cîte uăi is uătișale
 Tăte m-or cînta de jale.
 mg. 1674 I m, Tisieu—MS
 inf. Matei Nastasia, 40 a.
 cul. I. Taloș, L. Dubău,
 1968, II. 21.

57.

Colo, colo după deal
 Sînt tri dragi de păcurari
 Hăl mai mnic uăi întorce
 Hăi măi mari leje-i făce.
 Că, uări să-l puște, uări să-l taie
 Uări căpuțu să i-l ieie.
 Hăl măi mnic așe-i grăia:
 — Că, dragii mnei, nu mă-mpușcaț
 Făr căpuțu mni-l luaț
 Ș-acolo mni-l îngropaț
 În turîștea uăilor,
 Și-n jucuța mneilor.
 Că, cînd a-ncepe drîștea-zice
 Toate uăile m-or plînje
 Cîte uăi is muscurele*
 Alea m-or plînje cu jale.
 („Nu se mai colindă“).

* „pe nas is muscure, cu pete negre“.

FA. 06917, Ibănești Păd.—MS
inf. Chirteș Ioana, 51 a.
cul. D. Pop, 1967, XI. 20.

58.

Colo, colo după deal
Florileon, flori dalbe de măr
Sînt trei dragi de păcurari
Doi pe unul l-o mînat
Să mîie oile-n sat.
Și ei legea i-o făce-re
Uări să-l puște, uări să-l taie
Uări căpuțu să i-l ieie.
El din grai aș-a grăit:
— Pe mine nu mă-mpușcați
Făr căpuțu mi-l luați
Și pe mine mă-ngropați
În jocuțu mneilor
Cîte oi fs bălălăi
Toate m-or plînje pe văi.
Cîte oi fs cornurele
Tăte m-or plînje de jele.
Cîte oi fs uai cornute
Tăte m-or plînje pe munte.
mg. 1420 c, Hodac—MS
inf. Iacob Ioana, 57 a.
cul. Tr. Mirza, 1966, XI. 18.

59.

Colo, colo, după deal
Sînt trei dragi de păcurari
Domn, domn și-a nost domn
Doi mari și-unu mai mnic
P-âl mai mnic îl trimeteu
Cu doauă cofițe-n mină
S-aducă apă puțină
Ăialalți leja-i făceau
Ori să-l puște, ori să-l taie
Uări căpuțu să i-l ieie.
— Pe mine nu mă-mpușcați
Făr căpuțu mi-l luați
Și pe mine mă-ngropați
În jocuțu mneilor.
Pe mine pămînt nu puneți
Numai sfîntă gluga mea
Fluiera după curea.
mg. 1420 d, Hodac—MS
inf. Dan Ană 22 a., Dan Ioana 13 a.
cul. Tr. Mirza, 1966, XI. 18.

60.

Colo, colo după deal
Domn, domn și-a nost domn
Sînt trei dragi de păcurari
Doi pe unu l-o mînat
După apă la fîntină
Cu doauă găleți în mină.
Ăialalț se sfătuiră

Ori să-l puște, uări să-l taie
Uări căpuțu să i-l ieie.

— Pe mine nu mă-mpușcați
Făr căpuțu mi-l luați
Și pe mine mă-ngropați
În strunguța uăilor
În jocuțu mneilor.

mg. 1421 e, Hodac—MS
inf. Pop Maria, 55 a., Pop Nas-
tasia, 15 a.
cul. Tr. Mirza, 1966, XI. 19.

61.

Colo, colo după deal
Sînt tri dragi de păcurari
Doi pe unul îl mînară
La fîntină dalbă lină
S-aducă apă puțină
Ăialalț lejea-i făcură
Uori să-l puște, ori să-l taie
Uori căpuțu să i-l ieie.
— Pe mine nu mă-mpușcați
Făr căpuțu mni-l luaț.
Și pe mine mă-ngropaț
În turîștea uăilor
Și-n jocuțu mneilor.

mg. 1777 II d, Hodac—MS
inf. Frandăș Susana, 19 a.
cul. V. Florea, 1968, XI. 8.

62.

Colo, colo după deal
Sun tri draji de păcurari
Doi pe unu l-o mînat
La fîntina apă lină
S-aducă apă puțină.
Cît acolo zăbăge
Acej doi leja-i făce
Uări să-l puște, uări să-l taie,
Uăre capu să i-l ieie.
Iel din grai așa grăie:
— Fraților, firtaților
Dacă vreț să mă-mpușcaț,
Uări capu să mni-l luaț,
Pe mine să mă-ngropaț
În turîștea uăilor,
În jocuțu mneilor,
Pe mine pămînt nu puneț
Numai dragă gluga me
Fluiera după cura
Că cîn vîntu-a trăgăna
În fluieră a sufla
Și din fluier oi cînta
Uăile toate-or zbera
Zbgeraț uai, zbgeraț bălăi
Că ca mine nu-s pe văi;
Zbgeraț uai, zbgeraț cornute
Că ca mine nu-s pe munte;
Zbgeraț uai, zbgeraț bălțate
Că ca mine nu-s pe sate.

Obs.: „O colindau numai la oieri, care aveau oi multe și se ocupau de oi. O colindau banda de feciori sau însurați cu nevestele“.

FA. 06984, Hodac—MS
inf. Pop Florea, 72 a.
cul. I. Taloș, 1968, IV. 19.

63.

Colo, colo după deal
Sîn tri draji de păcurari
Doi pe unu l-o mînat
Să le-ntoarne uăile
Haialaț leja-i făse
Ori să-l puște, ori să-l taie
Ori căpuțu să i-l ieie
Iel din grai așa graie:
— Pe mine nu mă-mpușcați
Făr căpuțu mni-l luaț
Și acolo mă-ngropaț,
În strunguța uăilor
În jocuțu mneilor.
Pe mine pămînt nu puneț,
Fără bgiata gluga me,
Fluieru-i după cura,
Că cîn vîntu-a trăgăna,
Fluieruța m-a cînta.
Cîte uăi is uățișale
Toate m-or cînta cu jale
Cîte uoi mai sînt cornute
Toate m-or cînta pe munte.

Obs. „O cîntă afară, la ușă. Apoi pleacă și gazda colindată cu cei care l-au colindat“

De ce au vrut să-l omoare? „Ala o fost mai năzdravăn. Aștia l-o judecat pe el mai credincios, mai deștept“. La cine se colindă? „La ori ce om“. Anul trecut au colindat-o.

FA. 06986, Hodac—MS
inf. Fărcaș Florea, 67 a.
cul. I. Taloș, 1968, IV. 20.

64.

Ce s-aude, doamne-aude
Domn, domn ș-a nost domn,
De tri păcurari pe munte
Doi pe unu l-o mînat
La fîntîna doamne-alină
Cu doauă găleț în mîină
S-aducă apă puțină
Astialați leje-o făce
Uări să-l puște, uări să-l taie,
Uări căpuțu să i-l ieie.
— Pe mine nu mă-mpușcaț
Făr căpuțu mn-il luați.
Și pe mine mă-ngropați

* ochișele.

În strunguța uăilor,
În jocuțu mneilor.
Pe mine pămînt nu puneț,
Fără dalbă gluga me-re
Fluiera după cura
Că cîn vîntu-a trăgăna
Fluieruța m-a cînta.
Plîngeț uăi, plînjeț bălăi
Că ca noi nu sînt pe vâi.
Plîngeț uăi, plînjeț chișăle*
Și ne plînjeț uăi cu jele.
Cîte uăi or fi cornute
Toate ne-or plînje pe munte.
mg. 1223 g, Toaca—MS
inf. Niculici Florean, 65 a. și grup.
cul. I. Taloș, 1965, XII. 16.

65.

Ce s-aude, doamne, aude
De tri păcurari pe munte
Doi pe unu l-o mînat
Să-ntoarcă oițăle
Hăi doi leje i-o făce-re
Uări să-l puște, uări să-l taie,
Uări căpuțu să i-l ieie.
— Pe mine nu mă pușcaț,
Făr căpuțu mni-l luaț
Și pe mine mă-ngropați
În turiștea uăilor,
În jocuțu mneilor.
Și pe min' pămînt nu puneț,
Numai dalbă gluga me-re
Fluiera după cura-re
Că cîn vîntu-a trăgîna-re
Fluieruța m-a cînta-re
Uăile tâte-or zbdera-re.
Zbderaț uăi, zberaț băluci,
Că ca mine nu-s voinici.
Zbderaț uăi, zbderaț sâraca
Că vouă n-am ce vă face
Cîte uăi is bălălăi
Tâte m-or plînje pe vâi;
Cîte uăi is uăchișale,
Tâte m-or plînje cu jale.
Hăl măi multe-s tă cornute
Tâte m-or plînje pe munte.
mg. 1234 p, Toaca—MS
inf. Niculici Rafila, 64 a.
cul. I. Taloș, 1965, XII. 19.

66.

Tri păcurărași de munte
Florileon dalbe
Tri păcurărași de munte,
Numa unu-i străinel
Ca luna di la inel.
Doi pă unu il mînară
Să-ntoarne oile-n sară.
Iel oile le-ntorcea
Hei doi lejea i-o făcea

Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Uări capul să i-l ieie.
 — Pe mine nu mă-mpușcați,
 Numa capu mi-l luați
 Și trupu mi-l îngropați
 În turistea uăilor,
 În jocuțu mneilor.
 Pe mine pământ nu puneți,
 Numai sfînt gluguța me,
 Fluiera după cură
 Cînd vîntu a trăgăna,
 Fluieru a fluiera
 Uăile toate-or zdierea
 Și pe mine m-or căta.
 Cîte oi albe bălăi,
 Tăte m-or plînje pe văi.
 Cîte uăi negre cornute,
 Tăte m-or plînje pe munte.
 Cîte uăi negre săine,
 Tăte m-or plînje pe mine.
 Și mneluța me hai albă
 Ș-aia m-a plînje prin iarbă.
 Berbecuțu meu hăl alb
 Ala m-a plînje cu drag.
 mg. 1465 I a, Orșova—MS
 inf. Zoltan Gafia, 45 a.
 cul. V. Medan, L. Dubău,
 1967, II. 23.

67.

Tri păcurărași de munte
 Numa unu-i străinel
 Ca și luna pe inel
 (Ca o lună de inel).
 Pe el tăți îl înmîna
 Ca să-ntorcă oile
 Pin-oile le-ntorce
 Și lui legea i-o făce
 Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Uări capu să i-l ieie.
 Iel din grai așa grăie:
 — Pe mine nu mă-mpușcați
 Numa capu mi-l luați
 Și pe mine mă-ngropați
 În coșeriu uăilor,
 În jocuțu mneilor.
 Pe mine pământ nu puneți
 Numai sfînt gluguța me
 Fluieru după cura
 Căci cînd vîntu-a trăgăna
 Fluiera a fluiera,
 Uăile toate-or zbierea
 Cîte uăi albe bălăie,
 Tăte m-or plînje-n păraie.
 Cîte uăi negre, cornute,
 Tăte m-or plînje pin munte.
 Cîte uăi negre săine
 Tăte m-or plînje pă mine
 Cîte uăi sint uăchisele
 Toate m-or plînje cu jele.
 Berbecuțu meu cel alb

Șela m-a plînje la cap
 Și meluța mea ceai albă,
 Și-aia m-a plînje prin iarbă.
 mg. 1466 a, Orșova—MS
 inf. Maria Moldovan, 54 a.
 cul. V. Medan, L. Dubău,
 1967, II. 24.

68.

Aude-să, doamne aude,
Florile dalbe
 De tri păcurari la munte
 Și tri inși is frățiori
 Ca și-o lună de ineli.
 Doi pe unu l-o minat
 La fintină, doamne-alină
 Cu două găleți în mînă
 S-aducă apă puțină
 Pînă apa ce-o luat
 Lui legea i-o fost gătat
 Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Uăre capu să mni-l ieie.
 — Ho, ho, ho, nu mă pușcați
 Numai capu mni-l luați
 Și pe min' mă îngropați
 În turistea uăilor
 În jocuțu mneilor.
 Cîte uăi, cîte bălăi,
 Toate m-or plînje pe văi.
 Cîte uăi, cîte cornute,
 Toate m-or plînje pe munte.
 mg. 1543 b, Glăjărie—MS
 inf. Moldovan Teodor, 53 a.
 cul. V. Medan, E. Drăgan,
 1967, VI. 18.

69.

Audi-să, domne-aude,
 Hăi, de tri păcurari la munte
 Și tri inși is frățiori
 Ca și-o lună de ineli.
 Doi pe unu l-o minat
 La fintină, doamne-alină,
 Cu două găleți în mînă
 S-aducă apă puțină.
 Pînă apa ce-o luat, mă
 Lui legea i-o fos gătată
 (Hăi) Uări să-l puște, uări să-l taie,
 Uăre capu să i-l ieie.
 — Ho, ho, ho nu mă-mpușcați
 Numa capul mni-l luați
 Și pe min' mă îngropați
 În turistea uăilor
 În jocuțu mneilor.
 Cîte uăi, cîte bălăi,
 Tăte m-or plînje pe văi,
 Cîte uăi, cîte cornute,
 Tăte m-or plînje prin munte.
 mg. 1543 c, Glăjărie—MS

inf. Moldovan Teodora, 53 a.
cul. V. Medan, E. Drăgan,
1967, VI. 18.

70.

Colo, colo, după deal
Domn, domn și-a nost domn
Sînt tri dragi de păcurari
Doi pe unu-l trimătîră,
S-aducă apă puțină.
Heialalți legea-ifăceră
Uări să-l puște,
Uări să-l taie
Uări căpuțu să i-l ieie.
— Pe mine nu mă-mpușcăț
Făr' căpuțu mni-l luați
Și-acolo să mă-ngropați
În strunguța uăilor,
Și-n jucuțu mneilor,
Cîte uări or și cornute,
Tăte m-or cînta pin munte.
Cîte uări is bălălăi
Tăte m-or cînta pă vâi.
mg. 1606 e, Glăjărie—MS
inf. Feier Dumitru, 43 a.
cul. V. Medan, E. Drăgan,
1967, VI. 18.

71.

Colo, colo după deal
Sînt tri dragi de păcurari
Domn, domn ș-a nost domn
Doi pe unu l-o mînat,
Cu două găleți în mînă,
S-aducă apă puțină.
Aștialalț să sfătuiră
Uări să-l puște, uări să-l taie
Ori căpuțu să i-l ieie.
Pe mine nu mă-mpușcați
Uări căpuțu mi-l luați
Și pe mine mă-ngropați
În strunguța uăilor,
În jocuțu mneilor
Și pe mini pămînt nu puneți,
Numai dalbă gluga me,
Fluierul după cure,
Și cînd vîntu-a trăgăna,
Fluieruța m-a cînta.
Cîte uări is incornute
Toate m-or cînta pe munte.
Cîte uări is bălălăie
Toate m-or cînta pe vâie
Cîte uări is bălălunci,
Toate m-or cînta pe lunci.
(O știe „de la tata“. O cînta la Hodac).
FA. 06964, Glăjărie—MS
inf. Hărșan Florica, 50 a.
cul. I. Taloș, L. Dubău,
1968, II. 20.

72.

Tri păcurărași în munte
Și doi inși-s frățiori
Numai unu-i străinel
Ca o lume de inel.
Doi pe unu l-o mînat
La fintînă, doamne-alină
Cu două găleți în mînă
S-aducă apă puțină.
Pînă apă c-o luat,
Lui legea i-o fost gătat
Pînă apă c-o adus,
Lui legea i o făcut.
Uări să-l puște, uări să-l taie,
Uăre capu că i-l ieie.
El din gură o cuvîntat:
— Pe mine nu mă-mpușcați,
Numa capu mni-l luați
Și acolo mă-ngropați,
În turiștea uăilor,
În jocuțu mneilor.
Pe mine pămînt nu puneți,
Numa dalbă gluga me,
Și fluiera după cura
Cînd vîntu a trăgăna
Fluieruța m-a cînta.
Uări, uări, uări, dalbe bălăi
Mult mi-ț plînge voi pă vâi.
Uări, uări, uări dalbe cornute
Mult mi-ț plînge voi pin munte.

mg. 1356 f, Larga—MS
inf. Pop Victoria, 41 a.
cul. V. Medan, E. Hlinca,
1966, V. 29.

73.

Colo sus în sus la munte
Hai lerui doamne,
Colo sus în sus la munte
Sînt vo opt păcurărei
Cu vo opt turme de uări.
Numa unu-i străinel
Și pe ala l-o mînat
Să bată uările-n sat.
Cînd uările le băte-re
Lui gre lege că-i făce-re.
Uări să-l puște, uări să-l taie
— Pe mine nu mă pușcați
Numa capul mni-l luați,
Și trupu mni-l îngropați
În turiștea uăilor,
În jocuțu mneilor.
Cîte uări, cite cornute,
Tăte m-or plînje pe vâi;
Cîte uări, cit cornute,
Tăte m-or plînje pe munte.
Cîte uări, cite sârîne
Tăte m-or plînje pe mine.

mg. 1649 II a, Deleni—MS
inf. Pilcă Ioana, 64 a. și grup
cul. E. Petruțiu, I. Cuceu,
1967, XII. 25.

FA 14. 546, Șard—AB
inf. Ilie Păcurar, 61 a.
cul. I. R. Nicola, 1957, XII. 30.

76.

74.

Sus în bradu muntelui
Dimineața lu Crăciun
Sintu-și trei păcurărei
Cu trii turmuță de uăi.
Cei mai mari is veri primari,
Cel mai mic îi străinel.
Pînă uăile-abăte
Ceilalți lejea îi făce,
Că pă el că să-l omoară.
— Pă mine mi-ți omori-re
Si pă mine mă-ngropați
În strunguța uăilor-u
În jocuțu mneilor-u
Fluierașu mneu cel drag-u
Mni-l puneți mnie la cap-u,
Boticuța me dulce
Mni-o puneți în loc de cruce
Și voi dacă-ți mere-acasă
Știu că maica v-a-ntreba-re:
Unde-o rămas Gheorghica-re
Sus pă munte, să se-nsoare:
Sfîntu soare, nănaș mare,
Și luna, fată de nună,
Și fușteii, nuntăseii,
Iară stelele din cer-u
Să aibă grije de el-u.

FA 15.331, Lupoiaia—SJ
inf. Victor Rusu, 40 a.
cul. I. R. Nicola, 1958, IV. 5.
cf. și A. Fochi, p. 1022

75.

Trii păcurărei pe munte
Unu mic și sprintenel
Ca o lume de inel.
Tot pe el că mi-l mînară
De oile le-nturnară.
— Fraților, fărtaților
Pe mini nu mă mai mînați,
Mai bini capu mi-l tăiați
Și pe mine mă îngropați
În strunguța oilor,
În bercuțu meilor
Pe min' pămînt nu zvirliți
Cu bunda m-acoperiți
Fluiera după cura
Cînd va bate jelița
Că oile le-nturnară.

Obs. „Se cîntă și în com. vecine Bucerdea, Ighiu, Cricău. Și astăzi (așa afirmă informatorul). Știe de copil“. Cf. și A. Fochi, p. 1035.

Colo susu-i, sus la munte

Hai leroi Doamne,
Colo susu-i sus la munte,
Sintu-și trei păcurărei
Și cu trei turme de oi
Și pă unu l-o mînat
S-abată oile-n sat.
Pin-oile-o abătut,
Ei de lege i-or făcut.
O să-l puște, o să-l taie,
O capu jos să i-l taie.
— Dragii mei, nu mă pușcați,
Numai capu mi-l luați
Și pă mine mă-ngropați
În strunguța oilor
Și-n jocuțu mieilor.
Cîte oi mîndre, bălăi,
Tăte m-or cînta pin văi
Cîte oi mîndre cornute,
Tăte m-or cînta pin munte.

Obs. „Știe de copilă. Asta-i din bărtini; o colindau mai mult copiii“. O a doua înregistrare a acestei variante, tot de către I. R. Nicola, (sub nr. 8039 în arhivă) cuprinde neînsemnate diferențe față de acest text, reprodus și de A. Fochi, p. 612.

Fgr. 303 b, Feleac—CJ
inf. Ana Gherghel, 30 a.
cul. I. R. Nicola, 1950, II. 6.

77.

Colo susu, sus la munte

Lilion drandafiraș
Sînt vo opt păcurărei
Cu o turmuță de oi.
Zice unu cătă altu:
— Du-te-abate oile-re,
Pînă oile-abătură
Lui legea că i-o făcură:
O să-l puște, o să-l taie.
El din gur-o cuvîntat-u
— Numai capu ni-l luați
Și pă mine mă-ngropați
În ocolu oilor
În jocuțu mieilor
Cîte oi mîndre bălăi
Tăte m-or cînta pă văi;
Cîte oi mîndre, săine
Tăte m-or cînta pă mine;
Cîte oi mîndre, cornute
Tăte mi-or cînta pă munte.

Fgr. 390 b, Feleac—CJ
inf. Gligor Mureșan, 65 a.
cul. I. R. Nicola, 1950, XII. 27.
Repr. la A. Fochi, p. 612—613.

„MIORIȚA“ IN TRANSILVANIEN

(Zusammenfassung)

„Miorița“ ist zweifellos das am meisten untersuchte Thema der gesamten rumänischen Folklore; seit über einem Jahrhundert hat jede Generation das ihrige zu seiner Ergründung beigetragen. Doch sind die vertretenen Standpunkte keineswegs einheitlich. Kennzeichnender Ausdruck des rumänischen Volksgeistes für die einen, erscheint es anderen ganz und gar untypisch. Die einen sahen in ihm Passivität, Resignation, Fatalismus, geradezu Todessehnsucht, die anderen Optimismus, berufliches Ethos, zumindest aber Nachklänge urtümlicher Gesten der Lebensverteidigung.

Von den transsilvanischen „Miorița“-Varianten ausgehend, die als archaischste Formungen des Themas gelten, stellt der Verf. fest, daß auf einem ausgedehnten Gebiet, vom äußersten Norden bis zur Tîrnava Mare, von den Ost- bis zu den Westkarpaten, 184 Varianten belegt sind, in denen zwei Hirten den dritten fragen, welche Todesform er wähle: Kugel oder Pfeil. Er weist beide zurück und verlangt geköpft zu werden. Der Frage, warum der Tod durch das Schwert vorgezogen wird, geht der Verf. nach und stellt fest, daß Geköpftwerden die Unschuld bekräftigt, daß es eine ehrliche Art zu sterben ist, daß es ein Leben nach dem Tod ermöglicht und daß schließlich der Enthauptung die kämpferische Austragung zwischenmenschlicher Auseinandersetzungen vorausgeht. Balladen und Kolinden, vor allem aber Märchen erweisen, daß die Konfrontation zwischen einer positiven Gestalt und einem Monstrum waffenlos durch das wechselseitige In-den-Boden-Schlagen bis zum Knöchel, Knie, Schluß, Hals ausgetragen wird, während der Kopf ausdrücklich draußen bleibt, um dem Schwert zu verfallen.

Der Verf. geht davon aus, daß die vom jungen Hirten der „Miorița“ vorgezogene Enthauptung nur einem Kräftemessen folgen kann und vertritt die Ansicht, daß in der transsilvanischen „Miorița“ das Motiv „Verteidigung des Lebens durch Kampf“ im Text *impliziert* ist. Erst später, nachdem dieses Motiv verschwand oder nicht mehr verstanden wurde, gelangte der Erzählstoff in ein anderes Entwicklungsstadium und ermöglichte somit widersprüchliche Interpretationen. Der behandelte Bestand erweist jedenfalls eindeutig, daß der Hirte eine gesunde Lebensauffassung vertritt, daß er um sein Leben kämpft.

Sämtliche im Anhang erstmals abgedruckten Varianten (77) enthalten das Motiv „Auseinandersetzung der Hirten“ und stellen eine Auswahl aus dem Bestand von 188 „Miorița“-Belegen im Archiv der Abteilung für Ethnologie und Soziologie, Cluj-Napoca, dar.

STRUCTURĂ ȘI CRONOLOGIE ÎN CONSTRUCȚIA POEZIEI EPICE

ADRIAN FOCHI

Problema epicului a preocupat pe oamenii de știință, încă din cele mai vechi timpuri, deoarece dintotdeauna s-a pus în discuție raportul dintre adevăr și exprimarea lui. Dificultățile definirii epicului provin din faptul că timpul are o singură dimensiune, iar epicul nu poate totdeauna să se suprapună peste ireversibilitatea timpului; există o anumită incompatibilitate între adevăr și între epic: adevărul are un caracter obiectiv, epicul este o creație umană și, ca atare, suferă de toate inconvenientele oricărei lucrări omenești. În general, epicul este mai îngust decît realitatea, e numai o fracțiune a ei, și nu știm nici o lucrare care să fi putut cuprinde și exprima realitatea în totalitatea sa. Lucrul este valabil și pentru descripție, dar cu unele deosebiri totuși. Dar ambele, atît narațiunea cît și descrierea sînt incapabile să exprime adecvat întreaga realitate, de aceea toți cei care au fost obligați să recurgă la ele (toți oamenii în speță) au trebuit să opereze o severă selecție între fapte și lucruri, oprindu-se numai asupra unora dintre ele, considerate reprezentative pentru un șir întreg de fapte sau lucruri. Nu spunem desigur o noutate atunci cînd afirmăm că arta este o reducere intenționată a realității, dar atragem atenția asupra faptului că această reducere — impusă de realitate specificului gîndirii umane — nu se face întîmplător, ci în vederea extragerii esenței realității, urmărește deci scopul de a face din realitate ceva cu adevărat memorabil, introducînd ordinea umană acolo unde există o altfel de ordine, sau eventual chiar niciuna. Reținem deci ideea că epicul este o restructurare intenționată a realității, în funcție de un scop prestabilit urmărit de narator. De aceea s-a spus că arta este numai imitarea naturii și s-a adăugat că „rostul poetului nu este de a povesti lucruri întîmplare cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întîmpla”¹. Și tot de aceea, același Aristotel a spus că „poezia este mai filozofică și mai aleasă decît istoria, căci poezia povestește mai mult ceea ce e general, pe cînd istoria ceea ce e particular”². Avem aici și caracterizarea artei și mijloacele prin care arta exprimă realitatea.

Epica populară, din motive ce nu trebuie discutate aici, a trezit mai mult interes în lumea cercetătorilor, care s-au străduit să extragă și normele, sau așa zisele „legi epice”, de alcătuire a unei narațiuni, în sensul de a pune de acord realitatea obiectivă cu posibilitățile umane de a o cuprinde și de a o exprima. Nu vom întîrzia aici enumerînd pe toți cei

¹ Aristotel: *Poetica*. Trad. rom., Buc., Edit. științifică, 1957, p. 31.

² *Ibidem*, p. 31.

care și-au spus cuvîntul în această dezbatere și nu vom discuta părerilor lor în parte sau în mod global, ci menționăm doar că acest lucru a fost făcut deja la noi de Ovidiu Bîrlea³, și este la îndemîna tuturor celor care doresc să se informeze asupra problemei. Ținem doar să arătăm că deși cercetătorii care s-au ocupat cu această chestiune au merite în contestabile în privința formulării cît mai complete și mai exacte a acestor „reguli de compoziție“ sau „formule de construcție“, nu s-au preocupat într-un mod mai adîncit de stuctura însăși a narațiunii, lăsînd acest loc descoperit. Și tocmai acest „loc descoperit“ face obiectul cercetării de față, care ambiționează să stabilească încă o lege epică necuprinsă printre cele formulate de Axel Olrik. Noi am numit fenomenul de care vrem să ne ocupăm „antiepic“, nu pentru a face concesie unui mod modern de a vorbi (să ne gîndim la antiroman, antiteatru, anti-memorii) adică numai dintr-un simplu și gratuit mimetism verbal, ci pentru a defini și descrie un fenomen care apare ca specific pentru toată creația epică și care arată cum se organizează o narațiune și cum se întoarce asupra ei însăși. Termenul a întîmpinat diverse opoziții, uitîndu-se că nu termenul în sine are vreo importanță, ci fenomenul observat și denumit astfel. Renunțăm să-l mai utilizăm în contextul de față, cu toate că, sîntem convinși, că pentru moment cel puțin, nu putem găsi altul mai potrivit și sperăm să-și afle pînă la urmă confirmarea.

Creația epică urmărește prezentarea unei acțiuni în desfășurarea sa concretă. Dacă această desfășurare e pur cronologică, adică înaintează conform direcției ireversibile a timpului, atunci se poate afirma că este lipsită de intenționalitate artistică. Funcția sa capitală este de a pune în evidență determinismul cauzal: o acțiune este cauză pentru alta și efect al alteia. Aceasta este tot ceea ce se poate spune despre o asemenea narațiune: un lanț neîntrerupt de determinisme cauzale. Modul de prezentare aparține istoriei, iese din sfera artisticului. Cînd însă prezentarea urmărește nu cronologia, ci relevanța unor momente speciale ale acțiunii, urmărind meandrele unui timp subiectiv sau artistic, bazat pe o anumită selecție cu redundanță a faptelor, abia atunci ne aflăm în prezența unei opere de artă. Artă are totdeauna la bază o selecție, o convenție. Ea nu ține să înfățișeze tot, ci numai ceea ce este omenește esențial. Și un peisaj este o stare psihologică.

Exemple tipice pentru acest fel de a percepe și realiza epicul ne oferă cele două mari și celebre epopei homerice, în care timpul strict cronologic este sacrificat în favoarea timpului artistic. *Iliada* cuprinde numai cîteva zile din cei 10 ani ai războiului Troiei, de fapt numai zilele cînd începe cearta lui Ahile cu Agamemnon și pînă la îngroparea lui Hector, dar lucrurile ne sînt astfel înfățișate, încît prin fața ochilor ni se perindă toți cei 10 ani de război, precum și fapte mai vechi încă, referitoare la alte generații de eroi. Epopeea recuperează pentru noi un răstimp foarte lung, printr-o tehnică specială a contratimpului, un fapt recent scoțînd la lumină, printr-o asociație uneori neprevăzută, fapte mai vechi și demult uitate. Povestirea își găsește astfel o dublă motivare și interesul ne este ținut mereu treaz, în suspensie. *Odiseea* are o structură și mai savantă: povestirea începe cronologic cu cea de a doua jumătate

³ Ovidiu Bîrlea: *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. Buc., Edit. științifică și enciclopedică, 1976, p. 227—231, sub voce: Legile epice.

tate a poemului, recuperează apoi prima jumătate și se încheie într-un prezent al povestirii. Ne oferă același suspans, într-o doză mult mai mare. Este desigur interesant să aflăm cum se realizează aceasta, cu ce mijloace, prin ce mecanisme. Pentru basmul folcloric avem o încercare de a determina structura sa poetică datorată lui Gheorghe Vrăbie⁴, care însă se ocupă mai mult de tipologia actului narării, distingînd o narare lineară, alta ascendentă, o alta în palier, alta în trepte și, în fine, o narare în cerc. Dar aceasta se referă numai la basm și nu trece dincolo de aspectul descriptiv. Constituie totuși un început bun, iar unele opinii pot fi considerate drept achiziții definitive ale științei. Noi ne ocupăm de un alt fenomen, mergînd pînă la epuizarea întregii sale problematice și nu putem reține din lucrarea lui Gh. Vrăbie nimic util pentru discuția noastră. Am menționat lucrarea sa numai pentru a arăta că și cercetătorii români și-au adus contribuția lor, măcar la discutarea unor aspecte parțiale ale problemei epicului.

Pe noi ne interesează aici mecanismul de recuperare a trecutului, de fapt de regăsire a timpului trecut. Or, acest lucru — oricît ar părea de paradoxal — se face în conexiune cu o anticipare. Sîntem obișnuiți cu recuperarea timpului din opera lui Marcel Proust, dar mecanismul acesteia la scriitorul francez este monologul interior; tot așa cum povestirile lui Mircea Eliade ne-au obișnuit cu ideea unei reversibilități a timpului pe coordonatele mitului și basmului dar, precum vedem, indiferent de tehnica aplicată fiecărui caz în parte — problema s-a pus încă de acum circa 3000 de ani, și, cine știe, poate e congenitală marelui epic. Pentru exemplificare ne adresăm firește *Iliadei*, unde cazurile sînt în număr impresionant și afectează profund conținutul textului. Am putut astfel detecta 43 de situații de acest gen, în 16 din cele 24 de cînturi ale poemului. Ne-am folosit de traducerea lui George Murnu, dar am confruntat-o cu cea mai nouă ediție din colecția Guillaume Budé. Alegem numai cazurile mai elocvente. Astfel, preotul Hrisēs, gonit de Agamemnon de la corăbii, unde venise să-și ceară fiica răpită de ahei, se roagă astfel zeului Apolo:

— Tu cel cu arcul de argint, m-ascultă, tu paznicul Hrisei,
Care virtos ocrotești Tenedos și Kila prea sfîntă,
Cum înainte mi-ai dat ascultare la ruga rostită
Aspru pe-ahei pedepsind și cinstindu-mă astfel pe mine,
Iată și-acuma fierbinte te rog, împlinește-mi dorința:
Mîntuie-ndată pe-ahei și înlătură neagra urgie.
Astfel rugîndu-se zice, și-Apolon i-ascultă rugarea⁵.

Din aceste șapte versuri aflăm lucruri petrecute înainte (cum zeul Apolo i-a pedepsit pe ahei la rugămîntea lui Hrisēs și l-a cinstit astfel pe preot), dar în același timp, aflăm și ceea ce o să se întîmple în viitor (zeul i-a ascultat rugăciunea și aceasta se va împlini în sensul și litera sa). Sîntem astfel în prezența unei recuperări epice, dar și în prezența unei anticipări. Pare că fluxul epic s-a poticnit într-un punct, dar ime-

⁴ Gheorghe Vrăbie: *Structura poetică a basmului*. Edit. Academiei R.S.R., 1975.

⁵ Homer: *Iliada*. În românește de G. Murnu. Studiu introductiv și comentariu de D. M. Pippidi. Buc., Edit. de stat pentru lit. și artă, 1955, I, 447—453.

diat își găsește un nou drum și un nou impuls. Ceea ce se impune cu pregnanță este asocierea consecutivă a celor două situații opuse: recuperarea și anticiparea, prima făcând cale înapoi pe traiectoria timpului, cea de a doua făcând un mare salt înainte.

Agamemnon se roagă lui Zeus pentru victoria aheilor astfel:

Zeus prea-nalte, slăvite de sus, din senin și din nouri,
Soarele nu-l asfinți și nu grăbi noaptea să vie
Până ce eu să dobor al lui Priam palat cu tavanul
Negru de fumuri și porțile-n focul dușman să-i pot arde
Și să pot rupe cu lancea pieptarul de-aramă-al lui Hector
Și să-l prăval și pe el, și-alături de el cu duiumul
Soții în colb să-i răstorn, să muște din țarnă cu dinții!
Zise, dar nu-i fu-implinită rugarea din partea lui Zeus.
El închinarea-i primi, dar cazna-i spori mai departe⁶.

În acest exemplu recuperarea lipsește, e exprimată numai dorința căpeteniei aheilor, dar aceasta ține loc de recuperare. Anticiparea este și ea diferită: o parte din rugă e primită, deci știm că se va îndeplini, iar cea de a doua parte este respinsă, dar și acum știm ce se va petrece în viitor.

Diomede, rănit de Pandaros, cu încălcarea legământului de pace, se roagă astfel:

— Fiică-ne-nvinsă-a lui Zeus, stăpînul furtunii, m-ascultă!
Dacă vreodată ne-ai fost prielnică-n fierberea luptei
Mie și tatălui meu, tu iarăși priește-mi, Ateno.
Fă să-l omor pe dușman, să-mi vie cumva la-ndemînă,
El care-ntîi mă lovi și se laudă acum și cu fală
Zice că nu mai văd mult lumina cea dalbă de soare.
Astfel eroul se roagă și-Atena-i ascultă rugarea;
Ea mădularele-i face ușoare, genunchii și brațul,
Și-i cuvîntează venindu-i aproape de tot...?

Aici avem pe lîngă o amplă recuperare epică și o tot atît de amplă anticipare. Asocierea contrariilor este de cel mai puternic efect poetic. Toate exemplele de mai sus reprezintă rugăciuni adresate de eroi zeilor lor protectori. Nu trebuie însă să credem că procedeul de care ne ocupăm apare numai în astfel de contexte, de aceea mai oferim două exemple de alt gen. Caii lui Ahile îi prevestesc moartea timpurie în următoarea formă;

— Ba te-om scăpa noi și-acuma pe tine puternice-Ahile,
Dar ți s-apropie ceasul și vina doar nu este-a noastră
Ci o vrea zeul cel mare și neabătuta menire.
Nu pregetarea, nici lenea din parte-ne fără de vină,
Cînd pe Patroclu de arme putură să-l prade troienii;
Cel mai dihai între zei, feciorul zeiței pletoase
Leto-l ucise pe el și-i dete mărire lui Hector.
Chiar dacă noi am zbură ca zefirul de iute,-adierea
Care-i mai repede-n zbor, tu n-ai vreun folos, că și ție
Ți-este merit să te-omoare un zeu și un om cu putere⁸.

⁶ *Ibidem*, II, 404—411.

⁷ *Ibidem*, V, 114—121.

⁸ *Ibidem*, XIX, 404—413.

Acesta e un exemplu de toată frumusețea și poate fi considerat tipic, mai ales că anticiparea se referă la fapte ce ies din cuprinsul poemului. Hector e urmărit de Ahile în jurul cetății, iar Zeus cercetează decizia soartei:

Cînd la al patrulea-nconjur sosir-amîndoi la fîntină,
Cumpăna mare de aur întinse cerescul părinte,
Puse în talgere două din sortile morții amare,
Una fu soarta lui Hector, și-a lui Ahile cealaltă.
Și cumpăni el apoi. Pe loc s-apeleacă-a lui Hector
Soartă ș-ajunge în iad; el fu părăsit de Apolo.
Iar la Ahile sosind zeița cu ochii cei plini de lumină
Palas Atena, de-aproape-i vorbi în cuvinte ce zboară⁹.

Am oferit numai cinci exemple din marea mulțime ce se poate recolta din poem. Toate cuprind, deși în proporții diferite, și recuperarea și anticiparea epică. Este o afinitate a contrariilor, care face ca narațiunea să avanseze, dar și să capete relief. Anticiparea, precum s-a văzut, poate fi afirmativă sau negativă (odată era împărțită în două, iar altă dată se raporta la fapte din exteriorul poemului), dar însuși faptul că oferă alternative ascute suspansul, pînă la limitele suportabilului. Anticiparea, în loc să răcească interesul pentru ceea ce vine în continuare, mai ales că adeseori comportă și o repetare, reușește să-l stimuleze, sporind tensiunea. Momentele de acest fel, prin faptul că unesc o recuperare cu o anticipare, dau un anumit relief tensional poemului în anumite puncte ale sale, ca un fel de puncte nodale ale narațiunii. Naratorul taie povestirea sa, se oprește în loc. Apoi face un pas înapoi, după care execută un mare salt înainte. Ca un atlet care-și ia avînt pentru saltul de performanță ce trebuie să-l execute în continuare. Sînt mari cutremure tensionale presărate cu bună știință și cu o artă inimitabilă de-a lungul narațiunii, pentru a o face mai dramatică și mai plină de interes. Este de fapt vorba despre coborîrea enunțului din sfera generalului la concret și în aceasta constă una din condițiile artei povestitorului. Procedul face ca narațiunea să avanseze în direcția concretului. Dacă ar fi să utilizăm terminologia lui B. Malinowski și R. Jacobson, am putea zice — pe drept cuvînt — că acest procedeu artistic, antitetic din punct de vedere al cronologiei — are o funcție fatică, de a stabili și menține comunicarea, de a o face fierbinte și de a o întretine. În aparență e vorba de o relansare — mai puternică — a acestuia, prin frustrare și prin mersul retardant, neuniform al acțiunii povestite.

Că apariția acestui procedeu este o chestiune de oralitate în primul rînd ne-o dovedește faptul că asemenea anticipări, sau recuperări asociate cu anticipări, se întîlnesc în epica vie contemporană, atît a altor popoare, cît și la noi. Astfel, trebuie citată aici balada sirbo-croată „Căderea împărăției sirbe“ din culegerea lui Vuk Karadžić, în care craiului Lazăr i se prevestește înfrîngerea și moartea. Cităm după antologia lui Gh. Cardaș:

Iar oștirea ta să-mi facă
Sînta cuminecătură
Și să iasă la bătaie,

⁹ *Ibidem*, XXII, 204—211.

Căci oștirea asta toată
E menită a muri;
Și tu, prințule, cu dînsa
Împreună vei pieri¹⁰.

Aici lipsește recuperarea epică, deci din punct de vedere tehnic pasajul este atenuat; ceea ce e mai important însă, din punct de vedere artistic, este faptul că eroul știe că merge la moarte și își acceptă destinul, ca un adevărat „erou“.

În folclorul românesc există de asemenea exemple ce ilustrează o foarte mare măiestrie în utilizarea procedeeului. Oferim câteva din exemplele cele mai elocvente din antologia de „Cîntece bătrînești“ a lui Al. I. Amzulescu. Pentru început ne oprim la cazul cîntecului lui *Golea*, unde ambele situații, atât recuperarea cît și anticiparea apar împreună, în îmbinarea lor caracteristică și imediat consecutivă. Astfel, cînd ceata de haiduci cere mamei eroului consimțămîntul ca acesta să plece în haiducie, bătrîna se opune, reamintind de soarta tuturor celorlalți fii ai săi care au mers pe același drum și au plătit cu viața. Este momentul de recuperare epică:

— Pă bine mă, io noo ficiori c-am avut
Și cîte nouă mi-a murit,
În aiducie mi-a murit,
Care de cuțit tăiat,
Care de pușcă-mpușcat,
Care la drum spînzurat.

De îndată ce însă *Golea* perseverează în hotărîrea sa, ea îl blestemă și iață momentul de anticipare epică:

Dar-ar bunu Dumnezeu
Să vă afle domnia
Și-n temniță v-o băga.

Și cîntărețul nu se teme că a ratat surpriza cînd, după puține versuri, repetă blestemul în forma sa împlinită. E vorba de o situație iterativă cu rost de întărire a pasajului, nu pentru anemierea lui expresivă:

Blestemu dă babă,
Dă babă curată,
Mi-i ajunsă-ndată.
'N haiducie că pleca
Și domnia mi-i afla
Poteri mari că ridica
Pă toți aiducii prindea
La-nchisoare mi-i băga¹¹.

Pentru oricine e clar că procedeul e de origine orală. Cîntărețul român nu l-a învățat de la Homer, de a cărui existență și operă cu siguranță că nici nu știa măcar. Practica stilului oral l-a învățat însă că utilizînd acest artificiu sporește acuitatea narativă a textului său, iar practica a

¹⁰ Vuk Ștefanovici Karagici (sic!): *Cîntece populare sîrbești*. Traduceri în românește. Prefață, ediție îngrijită și note de Gh. Cardaș. Buc., Minerva, 1977, p. 6—7.

¹¹ Al. I. Amzulescu: *Cîntece bătrînești*. Buc., Minerva, 1974, p. 321—326.

descoperit-o independent, fără să aibă nevoie de modele și impulsuri străine. Este în însăși natura epicului aflarea și utilizarea acestui procedeu, cu deschidere antitetică largă și cu însușirea de a conferi textului cel mai înalt grad de acuitate. Dar dacă este așa, atunci exemplele homerice sînt alte dovezi despre calitatea sa de poet oral. Iată acum un exemplu din cîntecul *Voica*, unde asemănarea cu materialele homerice discutate mai sus e totală:

— Doamne milostive,
Fii bun și cu mine,
Fă-m-un cal dă lemn
Să scap dă blestemî;
Stîlpu de la capî,
Fă-mi-l cal dă lemnî,
Să scap dă blestemî;
Pinza du pă uochi,
Fă-mi-o iepîngele
Să-ncale' pă iele,
Să scap dă blesteme! ...
+Domnu-l-asculta,
+Ruga că-i făcea,
+Calu că-i făcea,
+Din că-ncăleca¹².

Că procedeul e utilizat conștient, în vederea unor efecte artistice scontate, ne-o dovedește faptul că ultimele 4 versuri ale segmentului, deci anticiparea epică, sînt realizate în recitativ parlat, distingîndu-se de pasajul anterior și individualizîndu-se cu pregnanță în contextul cîntecului. Intenția de a reliefa momentul nu poate fi trecută cu vederea. În *Voinicul rănit* (= Maica bătrînă) situația este identică:

Dă ești a mea maică,
La mare să mergi,
Penele să-ți moi,
La răni să mă speli,
Că io sun sositî
Din oaste venitî
Numai răni făcutî

Aceasta este recuperarea epică, ce se repetă în continuare, după care urmează anticiparea:

Sta și-l vindeca
Și-acasă-l ducea
Și-l căsătorea¹³.

În *Lectînul bogat* avem un caz asemănător. E vorba de un blestem:

— Dar-ar, mamă, Dumnezeu
Pe nașu-to să-l ajungi,
La-ntrecere să te iai,
Libru să să poticnească,
Drept în gît să te trîntească;
Maică, să te șoimănească!

¹² *Ibidem*, p. 139—140.

¹³ *Ibidem*, p. 127—128.

Mina dreaptă să ț-o fringă
 Și pe-a stîngă să ț-o-aline,
 Să ții friu cu dinți,
 Să mii calu ca muți!
 Vorba-n samă nu-i lua,
 Pă nașu-so l-ajungea,
 Așa din gură-i grăia:
 — Măi nașule dumneata,
 Ieu ăs'cal de l-am luat
 De bun cal l-am lăudat!
 La-ntrecere să lua,
 Libru că să poticnea,
 Drept în git că mi-l trîntea
 Mina dreaptă i-o frîngea
 Cum blestemu că ierea¹⁴.

E o anticipare cu repetarea în real, care față de exemplele homerice are darul de a fi mult mai amănunțită: la fiecare element al blestemului, apare și răspunsul; deoarece cîntărețul nu se teme, nici un moment, că repetarea unui fragment de text ar constitui o abatere de la stilul oral, ci dimpotrivă o cerință a performanței sale, mai ales dacă îi schimbă și regimul sintactic, mutînd acțiunea în real. Desigur exemplele din folclorul românesc se pot înmulți, dar aceasta nu ar mai aduce nimic nou în dezbaterea asupra statutului artistic al procedului. Menționăm doar că, rămîinînd la aceeași antologie a lui Al. I. Amzulescu, înțîlnim procedeul și la textele *Corbul și vîntul*, *Gerul*, *Iovan Iorgovan*, *Șarpele*, *Scorpiu*, *Bogdan Dimian*, *Vidros*, *Cea fată de frînc* etc. Aproape că nu există text în care să nu putem afla cîte un exemplu. Desigur nu toate sînt întru totul identice, iar unele sînt incomplete, dar așa cum sînt, ele probează că procedeul e de origine orală. Mai menționăm că artificiiu acesta există și la aromâni. În „Antologie aromânească” de Tache Papahagi e publicat un text, la pag. 61—63, în care e vorba de asemenea de un blestem matern, care se împlinește în toate amănuntele sale, în cazul respectiv extensiunea cea mai mare avînd-o anticiparea epică. Dar nici în acest caz, anticiparea și apoi obligația de a repeta toate detaliile pasajului nu ratează surpriza și nici nu deteriorează interesul.

Pentru ca lucrarea de față să-și atingă toate obiectivele pe care și le-a propus, oferim în încheiere și cîteva exemple din marile epopei medievale, ale căror origini orale au fost puse în lumină de cercetări mai vechi, dar și de cele mai noi cercetări. Ne referim aici la studiile lui Franz H. Bäuml¹⁵, Michael Curschmann¹⁶, Edward R. Haymes¹⁷ sau Joseph Duggan¹⁸. Pentru *Das Nibelungenlied* am preferat traducerea

¹⁴ *Ibidem*, p. 112.

¹⁵ Franz H. Bäuml and Donald J. Ward: *Zur mündlichen Ueberlieferung des Nibelungenliedes*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 41 (1967), 351—390.

¹⁶ Curschmann Michael: *Oral poetry in medieval English, French and German Literatur. Some notes on recent research*. Speculum 42 (1967), 36—52.

¹⁷ Haymes, Edward R.: *Oral composition and the Nibelungenlied*. Univ. of Virginia Thesis, 1966 și *Mündliches Epos in mittelhochdeutscher Zeit*. Erlangen, 1969.

¹⁸ Duggan, Joseph: *The Song of Roland: Formulaic style and poetic craft*. Los Angeles, 1973.

lui Virgil Tempeanu¹⁹ celeia a lui Adrian Maniu²⁰, controlînd textul cu ediția lui Karl Simrock²¹. Am identificat astfel 74 de cazuri de acest fel. De obicei, fenomenul apare în versurile 3—4 ale unei strofe, reprezentînd un fel de clauzulă. Uneori, anticiparea este atît de largă încît se întinde peste tot conținutul epopeii. Chiar de la început, în strofa a doua, se spune că pentru Kriemhilda

.... mulți bravi s-au fost pierdut.

În strofa nr. 5, înainte ca povestirea însăși să demareze, se arată că burgunzii

Isprăvi prea minunate în țara lui Atila vor cerca.

anticipîndu-se astfel conținutul întreg al părții a doua a poemului. În strofa 324, întîlnim însă ambele părți ale procedului, în consecuția lor antitetică firească:

Dar îl cerca iubirea și greu îl săgeta;
Odată, prin aceasta, și trup și viață jalnic va lăsa.

Situații asemănătoare întîlnim și în strofa 338:

Va birui dar Siegfried; ci i s-a tras de-aici chiar moartea lui.

sau în strofa 526:

Toți se despart acuma cu gîndu-nvolburat;
În țara ei crăiasa nicicînd în viață nu s-a înturnat,

în strofa 2085:

Pe placul ei să facă, cu rudele-i luptînd,
Dar ea și cu Atila se vor căi amarnic și-n curînd

ori în finalul poemului, strofa 2365:

..... Părăsiți
Vor sta pînă Kriemhilda la Hagen va intra
Ducînd capul lui Gunther, pe care crudă i-l va arăta.

Exemplele arată clar că anticipările au darul să pregătească surpriza, nu s-o atenueze. Procedul apare așadar peste tot, ca o dovadă de măiestrie, de virtuozitate în mînuirea epicului și în distribuirea accentelor pe cursul cronologiei poemului. E drept că și împărțirea strofică a poemului, creează impresia de fragmentare a fluxului epic, dar legăturile foarte strînse care se stabilesc între parte și întreg dau poemului densitate și unitate. Se realizează astfel o sumă de serii asociative pe care se bazează, în cea mai mare măsură, așa zisa memorie epică.

¹⁹ *Cîntecul Nibelungilor*. Tălmăcire de Virgil Tempeanu. Buc., Edit. pt. lit. universală, 1964.

²⁰ *Cîntecul Nibelungilor*. Repovestit de Adrian Maniu. Buc., Edit. de stat pt. lit. și artă, [1958].

²¹ *Das Nibelungenlied* übersetzt von Karl Simrock. Ediția 41-a. Stuttgart, J. G. Cotta, 1881.

În *La Chanson de Roland* exemplele abundă de asemenea, ceea ce arată că procedeul e în însăși natura epicului. Este însă adevărat că schema reprezintă un model căutat și utilizat în vederea obținerii unor efecte speciale. Pentru acest poem am folosit ediția bilingvă a lui Eugen Tănase²², controlată cu marele studiu al lui Joseph Duggan²³. Oferim numai două exemple, dar care sînt suficiente pentru a dovedi cele spus mai sus. În *laisse-a 109* se anticipează chiar finalul poemului, ceea ce trebuie reținut, deoarece modelul se întinde peste întreaga epopee: Ga nelon

Cînd fu la Saragosa: pe-ai lui toti i-a vîndut;
Dar a plătit cu viața-i pe cei ce i-a trădat,
La Ais, cînd judecat fu să fie spînzurat;
Cu el odat' 30 de-ai lui au mai pierit
Ce la atare moarte nicum nu s-au gîndit.

Sau un moment din desfășurarea luptei, *laisse-a 252*:

Printre baronii franci prăpădul e cumplit;
Și încă va mai fi pînă va lua sfîrșit.

În ambele exemple am întîlnit același model format dintr-o recuperare și o anticipare epică.

În *Beowulf*²⁴ situația este identică. Iată un exemplu tipic:

Nici unul din ei nu gîndea că-ndărăt
purcede-va iar, spre poporul iubit,
spre țara și locul de care țineau.
Știau ei că moartea cosise, mirșavă,
mulțime de dani în palatul cu mied!
Dar Domnul Cel Mare și Bun le dădu biruința
și pîlcul de wederi primi ajutor
astfel că, prin unul, prin multa-i putere,
înfrînt-au ei toți ticălosul vrăjmaș.

Fenomenul se întîlnește și în celebrele saga islandeze, pentru caracterizarea cărora cităm din prefața lui Valeriu Munteanu²⁵: „pe plan temporal evoluția este lineară, totuși saga cunoaște atît retrospectivitatea cît și anticipările. Acestea din urmă sînt deosebit de numeroase, fiind reprezentate — pe lîngă unele versuri scaldice — și prin vise care se împlinesc, presimțiri, avertismente, profeții, obiecte fatale sau observații directe ale autorului. Retrospectivitatea constau în genealogiile intercalate cu ocazia introducerii unui nou personaj în acțiune“. Iată dară că observația a fost făcută și de alți cercetători, fără însă a se trage de aici toate concluziile privind structura epicului însuși.

Și în *Cantar de mio Cid* se întîlnesc situații similare, ceea ce ne întărește convingerea că sistemul aparține efectiv practicii orale a poeziei

²² *La Chanson de Roland. Cîntarea lui Roland*. Prefață și traducere de Eugen Tănase. Buc., Univers, 1974.

²³ Vezi nota 18.

²⁴ *Beowulf*. Tălmăcire și prefață de Dan Duțescu și Leon Levițchi. Buc., Edit. pt. lit. universală, 1969, p. 46.

²⁵ *Trei saga islandeze*. Traducere de Valeriu Munteanu. Buc., Edit. Eminescu, 1980, p. 10—11 (Colecția Clepsidra).

ziei epice. Oferim aici două exemple caracteristice, pentru a face dovada celor spuse:

Cidul, gonit din țară, spune unuia dintre credincioșii săi.

„Ai curaj, Albar Fañez, azi sintem goniți din țară!
Da'n Castilia, mai mindri, noi ne vom întoarce iară“.²⁶

Nimenea nu îndrăznește să-i dea azil:

„... Chiar și ochii, don Alfonso, regele, o să ni-i scoată,
Iar nenorocirea noastră nu-ți va fi folositoare;
Dar să te ajute Domnul, cu puterea lui cea mare“.
Cam așa vorbi copila și se-ndepărtă pe dată.
De la rege îndurare nu va mai avea vreodată,
Gîndi Cidul și de poartă se îndepărtă călare.²⁷

Precum s-a putut, credem, vedea, procedeul nu este o simplă în-timplare, un fenomen ocazional peste care se poate trece ușor cu vederea, ci reprezintă un model tipic pentru toată poezia epică, a tuturor timpurilor și a tuturor locurilor și merită, desigur, o cercetare independentă, cu înmulțirea exemplelor, cu tipologizarea și compararea lor. Noi l-am aflat în poemele homerice, în cele medievale, dar și în folclorul contemporan, ceea ce ne dă dreptul să afirmăm două lucruri fundamentale: 1. originea orală a procedeului din moment ce îl utilizează cîntăreții de astăzi, și 2. originea orală a marilor poeme de care ne-am ocupat. Ar fi de dorit ca problema aceasta să devină obiectul unei discuții mai întinse, pentru a ajunge la conturarea unor concluzii mai ferme. Oricum, ceea ce am dobîndit în urma cercetării de acum este faptul, deosebit de important, că epicul nu se realizează uniform, într-o singură direcție, cea a unei cronologii banale și nediferențiate, ci se realizează printr-o savantă țesătură de reluări și anticipări, de raporturi reversibile pe dimensiunea timpului, cu nimic mai puțin interesante decît celelalte modalități de exprimare a poeziei.

Fenomenul, oricum l-am numi în continuare, reprezintă și el o „lege epică“ și trebuie introdus printre cele stabilite de Axel Olrik. El îndeplinește o funcție esențială în construcția epică, făcînd ca narațiunea să avanseze într-un ritm mai alert și imprevizibil, cu atît mai mult cu cît îmbină într-o singură formulă recuperarea și anticiparea epică, așteptarea frustrată cu repetarea redundantă. Diseminate de-a lungul unei narațiuni, în puncte anumite, considerate probabil demne de a fi memorate, ele constituie, de fapt, un fel de noduri explozive ale acțiunii și, în mare măsură, împing înainte desfășurarea epicului, aducînd accentele de interes la tensiunea lor cea mai înaltă.

²⁶ *Poeme epice ale Evului mediu*. Cîntecul lui Roland, Tristan, Cîntecul Cidului, Parsifal. Traduceri de Sorina Bercescu, Victor Bercescu și Sevilla Răducanu. Buc., Edit. științifică și enciclopedică, 1978, p. 144.

²⁷ *Ibidem*, p. 145. Despre caracterul oral al poemului, vezi Villela de Chasca, Edmund: *El arte juglaresco en el Cantar de mio Cid*. Madrid, 1967.

STRUKTUR UND CHRONOLOGIE IM AUFBAU DER EPISCHEN DICHTUNG

(Zusammenfassung)

Der Verf. geht von einer Feststellung aus, die viele andere vor ihm gemacht haben, daß nämlich die Erzählstruktur der pragmatischen Chronologie nicht gleich ist, und versucht, auf das Verhältnis dieser beiden so verschiedenen Dinge eine Antwort zu finden. Die Erörterung setzt bei Aristoteles ein, die Beispiele bei Homer. Der Verf. stellt fest, daß an bestimmten Punkten der Erzählung eine spezifische Struktur, das epische Nachholen, erscheint, d.h. eine Rückkehr im zeitlichen Ablauf, wenn wir etwas erfahren, was vorher nicht erzählt wurde, mit der Haupt-handlung des Werks jedoch gleichzeitig stattfand, eine Rückblende, an die eine mitunter großangelegte Vorwegnahme zukünftiger Geschehnisse unmittelbar anschließt. Der Kontrast von Rückblende und Vorgriff bewirkt, daß die Erzählung einige Punkte höchster Spannung und dadurch gesteigertes Interesse gewinnt. Der Vorgang ist kein zufälliger, sondern scheint eine anthropologische Konstante zu sein, da er in fast allen epischen Werken anzutreffen ist und somit als episches Gesetz funktioniert, das sich zu den anderen Gesetzen Axel Olriks gesellt. Der Vorgang wurde in Homers Dichtung (in der *Illias* 43mal), in den großen mittelalterlichen epischen Schöpfungen (*Nibelungenlied*, *La Chanson de Roland*, *Beowulf*, *Cantar del mio Cid*, in den isländischen Sagas) gefunden, doch ist er in gleicher Form und ausgesprochen mit derselben Funktion auch und vor allem im zeitgenössischen epischen Lied anzutreffen. Der Verf. bringt dafür Beispiele aus dem typischen Bestand der rumänischen Folklore. Er kommt zum Schluß, daß der Vorgang mündlichen Ursprungs ist und daß die erwähnten großen Epen gleichfalls mündlicher Herkunft sind. Das Epische gewinnt nicht einförmig, einsträngig, als banale und undifferenzierte Chronologie Gestalt, sondern in einem meisterhaften Gewebe von Rückblenden und Vorgriffen, von zeitlich umkehrbaren Beziehungen, so daß die Spannung ständig wachgehalten wird, während die Handlung fortschreitet; durch die Einführung einer menschlichen Ordnung also, die im Unterschied zu einfacher chronologischer Bewegung ein Zeichen von Kunst ist.

PARALELE ÎNTRE BALADELE POPULARE ROMÂNEȘTI ȘI MAGHIARE

FARAGO JÓZSEF

În cele de mai jos oferim un indice tematic de paralele între baladele românești și maghiare, folosind în parte rezultatele folcloriștilor înaintași și contemporani, ca și propriile noastre cercetări. Vom vedea, de altfel, că înrudirile anumitor tipuri de baladă sînt cunoscute de specialiști de peste un secol, în timp ce înrudirea altora este scoasă la lumină pentru prima oară aici.

Acest indice nu intenționează nicidecum să epuizeze comparațiile posibile dintre baladele românești și maghiare. Dimpotrivă: prin prezentarea tipurilor comune de balade românești și maghiare, conform cunoștințelor actuale, el dorește să fie un punct de pornire pentru continuarea cercetărilor comparative. Rezultatele de pînă acum sînt inegale: înrudirea unor tipuri de balade cunoaște o bogată literatură de specialitate, pe cînd înrudirea altora nici n-a fost luată în seamă de specialiști. Pe de altă parte, rezultatele actuale sînt desigur parțiale: folclorul românesc și maghiar ar putea ascunde încă, în adîncuri, numeroase înrudiri, între balade, care-și așteaptă descoperitorul și cercetătorul.

Baza sistematizării noastre o constituie tipologia lui Al. I. Amzulescu: *Balade populare românești*, vol. I—III. (Ediții critice de folclor — Genuri.) Buc. 1964. Tipurile de balade le-am orînduit după numerotația lui Amzulescu: la fiecare tip consemnăm numărul și titlul dat de el. Menționăm că, întrucît ne axăm pe lucrarea lui Amzulescu, de data aceasta am renunțat la acele teme comune românești și maghiare, care lipsesc la Amzulescu, deoarece acestea în folclorul românesc nu sînt considerate balade. Și anume, cîteva teme comune apar în folclorul românesc ca romanețe semiculte, colinde sau povești, iar în cel maghiar ca balade; respectiv, teme de baladă românească trăiesc în folclorul maghiar sub formă de poveste sau legendă.

Prezentăm concis tipul de baladă maghiară, dar aceasta, din cauza inegalităților amintite ale cercetărilor premergătoare, fără omogenitatea dorită. Astfel, în unele cazuri începem cu importanța sau interesul pe care-l prezintă descoperirea înrudirii pentru istoria disciplinei. De fiecare dată semnalăm diferențele sau caracteristicile proprii ale tipului de baladă maghiară față de tipul românesc. De asemenea consemnăm frecvența tipului și repartizarea sa geografică în folclorul maghiar.

După prezentarea sumară a tipului maghiar dorim să venim în ajutorul celor interesați cu două paragrafe. Primul indică una sau mai multe traduceri românești ale variantelor tipului maghiar de baladă, pentru ca cititorul, dacă dorește, să poată cunoaște și textul maghiar în între-

gime. În acest scop ne referim la două dintre cele mai moderne și mai accesibile traduceri românești: Grămescu (= *Întrecerea florilor*. Poezii din folclorul naționalităților conlocuitoare. Antologare și traducere de H. Grămescu. Prefată de Ovidiu Papadima. Buc. 1971) și Șaitiș (= *Balade populare maghiare — Magyar népballadák*. În versiunea românească a lui Petre Șaitiș. Prefată de Ion Șeuleanu. Cluj-Napoca 1975).

Spre deosebire de acest paragraf, mai mult literar, următorul este de factură strict științifică și cuprinde bibliografia de bază referitoare la tipurile de baladă, bibliografie ce însumează rezultatele tuturor cercetărilor de pînă acum și constituie punctul de plecare al oricărei cercetări viitoare. Din bibliografie lipsește lucrarea citată a lui Amzulescu, deoarece numărul de ordine figurează la începutul fiecărui tip — să nu uităm însă, că el a enumerat și variantele, dînd astfel un tablou al frecvenței și repartizării geografice a tipurilor românești.

Lucrarea cea mai importantă din bibliografia maghiară, aceea a lui Vargyas (= Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*, vol. I—II. Bp. 1976. La trimiteri se înțelege întotdeauna volumul II), enumeră și clasifică variantele maghiare, analizează fiecare tip în parte și îl situează în trecutul și înrudirile lui europene, citînd și o bogată literatură internațională de specialitate.

În mod asemănător procedează, restrîngîndu-se la o mai mică su-prafată geografică, Fochi (= Adrian Fochi: *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*. Buc. 1975) care dezvăluie înrudirile baladelor populare românești din sud-estul Europei.

Din șirul înaintașilor o atenție deosebită merită activitatea lui Alexics (= Alexics György: *Vadrózsapör*. Ethnographia 8, 1897, p. 73—88, 184—192, 279—290 și 362—377), la ale cărui studiu comparativ de pionierat, ne referim de asemenea, adeseori.

Includem tot aici și volumul de studii al celui ce scrie aceste rînduri (Faragó = Faragó József: *Balladák földjén*. Válogatott tanulmányok, cikkek. Bukarest 1977), în care ne-am ocupat de mai multe tipuri de balade maghiare și de paralele între baladele românești și maghiare.

În afara acestor lucrări mai frecvent citate, în cazul mai multor tipuri de balade ne referim și la volume sau studii a căror citare o singură dată nu necesită prescurtări.

Desigur, nu e necesar să amintim că, exceptînd unele cazuri evidente, dictelele noastre tematice nu vrea să pună în discuție originea maghiară sau română a unora sau altor tipuri de baladă, și nici să decidă în acest sens. Această temă, împreună cu examinarea și punerea în evidență a multiplelor aspecte complementare ale legăturilor dintre baladele românești și maghiare își așteaptă cercetarea temeinică și amănunțită.

19. Mizil-crai

În folclorul maghiar — după cunoștințele noastre de pînă astăzi — este o baladă rară, care trăiește exclusiv printre ceangăii moldoveni; cele cîteva variante au apărut în ultimul sfert de secol. Acestea prezintă, alături de concentrarea caracteristică baladelor maghiare, lipsa șirului de motive de basm în care tatăl metamorfozat în animal pune la încer-

care curajul fetelor care pornesc la drum, precum și lipsa cățelului care atenționează eroina la probele sexului.

La aceste câteva date folclorice moldovene se adaugă și una din fermecătoarele relicve ale creației poetice culte maghiare din sec. al XVI-lea, poemul epic intitulat: *Az Béla királyrul és az Bankó leányárul*, scris în anul 1570, de pana Anonimului din Sempte. În încheiere autorul menționează că a tradus poemul din limba croată, astfel că textul în limba maghiară reprezintă totodată primul document istoric al tipului sud-slav.

Trad. rom.: Grănescu, p. 141: *Fata lui Dancia*; Șaitiș, p. 41—44: *Fata lui Dancia* (Fata cătană).

Bibl.: Fochi, p. 75—81; Vargyas, p. 532—545, nr. 80: *Katonalány*.

26. Voica

În folclorul maghiar una din cele mai rare balade, întâlnită tot la ceangăii moldoveni, este cunoscută doar în două variante. Cu siguranță o preluare din folclorul românesc. Printre deosebirile față de tipul românesc sînt caracteristice cîteva motive de basm: peșitorul necunoscut și învizibil, care vine într-un nor (ca-n basme, întunericul, ceața sau norul, respectiv balaurul ascuns în el, care răpește fata); casa care se învîrte atît de repede, încît nu i se văd ușile și ferestrele (cum sînt castelele învîrtoare pe picior de cocoș, din basme).

Trad. rom.: Șaitiș, p. 17—22: *Fratele mort*.

Bibl.: Fochi, p. 89—93; Vargyas, p. 568—571, nr. 86: *Halott testvér*; Faragó, p. 487—501: *A halott testvér balladája*.

54. Ilincuța Șandrului

Înrudirea româno-maghiară a temei a observat-o Alexics. Multă vreme a fost cunoscută doar o singură variantă, din Pusta Maghiară, iar aceasta se deosebea de tipul românesc prin mai multe secvențe. Variantele ceangăilor moldoveni, descoperite în ultimul sfert de veac, se încadrează perfect în rezumatul tipologic al lui Amzulescu; versiunile românești și maghiare ar merita o comparație mai temeinică.

Trad. rom.: Grănescu, p. 58—59: *Frumoasa fată din Komárom*; Șaitiș, p. 158—160: *Frumoasa fată din Komárom* (Fata răpită de turci).

Bibl.: Alexics, p. 279—281; Fochi, p. 104—106; Vargyas, p. 313—317, nr. 29: *A törökrabolta lány*.

196. Miorița

Această baladă românească s-a împămîntenit și în creația de baladă maghiară din România prin împrumut. Conform cercetărilor de pînă acum, mai multe duzine de variante maghiare au apărut pe cele două versante ale Carpaților Răsăriteni, formînd patru grupări geografice: ale ceangăilor moldoveni din zona Bacăului, respectiv a Oneștiului, ale secuilor din zona Tîrgului Secuiesc și Casin. Prin analiza textelor se poate presupune că aceste patru grupe de variante nu s-au născut în legătură una cu alta, ci reprezintă mai multe versiuni de sine stătătoare, dar înrudite. Cu excepția uneia, toate variantele maghiare prezintă cele trei episoade principale ale tipului complet de baladă româ-

nească: conflictul ciobanilor, testamentul ciobanului privind înmormîntarea lui și mesajul trimis mamei (sorei sau iubitei). Motivul mioare năzdrăvane apare numai într-o singură variantă ceangăiască din Moldova.

Prima variantă a fost culeasă de Petrás Ince în Moldova, în 1843 din Cleja, zona Bacăului (cu șapte ani înainte de a vedea lumina tiparului varianta clasică a lui Vasile Alecsandri), dar publicarea ei a avut loc abia peste mai bine de un secol, în 1956. Deoarece nici această descriere timpurie nu este un text oarecare, improvizat, ci o capodoperă a literaturii populare a cărei conturare și șlefuire a necesitat o îndelungată creație colectivă, preluarea baladei maghiare din românește s-a putut produce cel mai târziu în secolul al XVIII-lea, ba chiar mai devreme, dacă luăm în considerare referirile la tătari.

Trad. rom.: Șaitiș, p. 148—151: *Ciobănașul* (Testamentul ciobanului).

Bibl.: Faragó József, *Variantele maghiare ale „Mioriței”*. LI vol. V, Buc. 1961, p. 357—369; Adrian Fochi: *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte. Buc. 1964; Vargyas, p. 325—327, nr. 32: *Megölt havasi pásztor*; Faragó, p. 427—441: *Háromszéki magyar Miorița* și p. 442—451: *A Miorița a magyar folklórbán*.

207. *Ciobanul care și-a pierdut oile*

În afară de forma exclusiv cîntată, în folclorul românesc sînt general răspîndite versiunile instrumentale, cele cu textul cîntat alternînd cu interludii muzicale, cît și formele de joc dramatic; vezi Gottfried Habernicht: *Povestea ciobanului care și-a pierdut oile*. Geneză, evoluție, tipuri. REF 13, 1968, nr. 3, p. 235—250.

Ivirea temei în limba maghiară are o dublă importanță, atît pentru cultura românească, cît și pentru cea maghiară: pe de o parte, ea reprezintă primul document scris al legăturilor literare româno-maghiare, pe de altă parte este prima mărturie scrisă din istoria creației folclorice românești. Între 1588—1589 poetul maghiar Balassi Bálint a creat acea poezie de dragoste în ton elegiac a cărei melodie o indică astfel: *Arra az oláh nótára, az mint az eltévedt juhokot siratja volt az oláh leány* (Pe acel viers valah pe care își va fi fost văitat oile rătăcite fata valahă).

În folclorul maghiar e cunoscută deopotrivă în forma pantomimei dramatice, instrumentale, cît și a textului cîntat. Prima formă apare cînd și cînd de la Secuime pînă la ținutul transdanubian, a doua este familiară Ardealului și ceangăimii moldovene. Variante cu text, în afara unor date sporadice, au apărut pînă acum numai în Secuime, dar față de tipul românesc cu acțiune bogată și de mare întindere, ele sînt concentrate la maximum, în trei-cinci rînduri, redete la persoana întîia și comunică trei momente importante ale acțiunii: a) păstorul e trist pentru că și-a pierdut capra (caprele); b) se bucură fiindcă le-a găsit, dar c) se întristează din nou fiindcă își dă seama că ceea ce văzuse erau doar butuci de lemn ars. Texte maghiare în care ciobanul să-și fi găsit într-adevăr caprele sau în care acțiunea să fi luat o altă întorsătură, nu cunoaștem încă.

Bibl.: Faragó József, „*Ciobanul care și-a pierdut oile*” în *folclorul maghiar*. AMET 1962—1964. Cluj 1966, p. 455—461; Faragó, p. 452—476: *A juhait kereső pásztor a magyar folklórbán*.

210. *Meșterul Manole*

Acest tip de baladă reprezintă atît pentru folclorul maghiar cît și pentru cel românesc o culme a creației populare. Înrudirea lor a fost semnalată prima oară de tînărul publicist român Iulian Grozescu, în 1864, în cadrul polemicii numite *Procesul „Trandafirilor sălbatici“*.

Numărul variantelor maghiare publicate este de aproape cincizeci, marea lor majoritate provenind, multă vreme, din Secuime și de la ceangăii moldoveni. Datele culese în ultimele decenii din Cimpia Transilvaniei, de pe Valea Someșului Mare, ca și din Slovacia, atestă o mai mare răspîndire a lor în trecut, dar o cercetare mai temeinică ar putea lămuri dacă nu cumva ele au pătruns ulterior în aceste teritorii: prin intermediul muncitorilor sezonieri sau eventual prin școală.

Trad. rom.: Grănescu, p. 37—47; *Zidarul Kelemen*; Șaitiș, p. 104—107; *Soția zidarului Kelemen* (Soția zidită).

Bibl.: Faragó József: *A százéves „Vadrózsapör“ és mai tanulságai*. Korunk 23, 1964, nr. 12, p. 1722—1726; Ion Talos: *Meșterul Manole*. Contribuie la studiul unei teme de folclor european, Buc. 1973; Fochi, p. 118—122; Vargyas, p. 13—43, nr. 2: *A falbaépített feleség*.

235. *Brumărelul*

Această baladă a fost publicată în 1831 de Kazinczy Ferenc, una din personalitățile de seamă ale iluminismului maghiar, în scrisorile sale de drumetrie prin Ardeal, o variantă din regiunea Hunedoara cu textul românesc în original și în traducerea maghiară a lui Ponori Thewrewk József. Această atestare este deschizătoare de drumuri din mai multe puncte de vedere atît pentru istoria culturii românești, cît și pentru aceea a culturii maghiare: a fost prima variantă publicată a tipului respectiv de baladă (următoarea, tipărită de Anton Pann în 1852, apare cu douăzeci și unu de ani mai tîrziu); este prima baladă românească tipărită (următoarea a fost publicată de Dimitrie Bolintineanu în 1847, cu șaisprezece ani mai tîrziu); atît originalul cît și traducerea ei reprezintă pentru literatura maghiară prima tipărire a unei balade populare românești.

Variantele ei maghiare au apărut în cărțile de cîntece-manuscise, încă la începutul secolului al XIX-lea. Acestea, ca și o parte a textelor românești, indică înrîurire (origine) cultă. Avînd ca punct de plecare versiunea în manuscris, ele și-au continuat existența în poezia populară, pe cale orală, astfel că de la forma greoaie a traducerii inițiale, unele variante au ajuns la forme eizelate, autentic populare. Lista lor a fost întocmită recent de către Köllő Károly [Engel Károly] în volumul: *Égő lángban forog szívem. Régi magyar kéziratos énekeskönyvekben fennmaradt román világi énekek. Összegyűjtötte Kocziány László. Az előszót írta és a jegyzeteket összeállította Köllő Károly. Kolozsvár 1972, p. 131—132.*

Bibl.: Faragó József: *Kazinczy Ferenc román balladaközlése 1831-ben*. Művelődés 30, 1977, nr. 8, p. 22—24.

242. *Milea*

Tip de baladă cu numeroase variante a căror notare începe în prima parte a secolului al XIX-lea, cândva bine cunoscut pe întreg teritoriul folcloric, astăzi frecvent numai la ceangăii moldoveni, întâlnit însă în genere, din ce în ce mai rar.

Trad. rom.: Grănescu, p. 122—124: *Șarpele aspidă*; Șaitiș, p. 33—34: *Șarpele cel galben* (Proba iubirii).

Bibl.: Fochi, p. 134—137; Vargyas, p. 475—490, nr. 69: *Szeretet próbája*.

245. *Blestemul mîndrei*

În folclorul maghiar balada a fost descoperită în 1900 de către Mailand Oszkár, în Jeledinți, județul Hunedoara, care i-a stabilit și originea românească prin comparație cu două variante românești culese de el din același județ. Cercetările lui au fost continuate șazeci de ani mai târziu de Faragó József, care pe temeiul câtorva variante, respectiv fragmente hunedorene mai noi, a caracterizat-o ca fiind o preluare locală mai recentă, încă insuficient cristalizată.

Bibl.: Fochi, p. 142—144; Vargyas, p. 572, nr. 87: *A leány és a lovas*; Faragó, p. 534—544: *A leány és a lovas lozsádi balladája*.

246. *Logodnicii nefericiți. 305. Inelul și năframa*

În folclorul maghiar aceste două tipuri ale lui Amzulescu se unesc mereu într-unul singur, prin aceea că înaintea morții celor doi tineri, din cauza interdicției mamei, flăcăul pleacă în pribegie, iar înainte de a pleca, primește de la iubită o năframă prevestitoare.

În literatura universală, versiunea cea mai cunoscută a temei o reprezintă legenda de origine celtică *Tristan și Izolda*, iar în literatura maghiară *Az Telamon királyról...*, poem epic din 1578. Motivul florilor de pe mormînt este cunoscut în tot folclorul european.

În folclorul maghiar, acest tip de baladă e întruchipat de motivul clasic al îndrăgostiților despărțiți cu forța, avînd drept încheiere motivul florilor crescute din mormîntul lor: simbol al iubirii veșnice, triumfătoare și dincolo de moarte. Timp de un veac a apărut numai la secui și la ceangăii moldoveni, cu aproape 30 de variante publicate, descoperirile mai noi din zonele Călățele și Cîmpia Transilvaniei sînt însă o dovadă a răspîndirii lui mai largi în trecut. Îmbrățișarea florilor de pe mormînt, ca motiv-călător, apare din cînd în cînd și în alte tipuri de baladă maghiară, în care logodnicii nefericiți se unesc tot după moarte, tip a cărui întindere geografică ajunge pînă în ținutul Transdanubian.

Trad. rom.: Grănescu, p. 29—36: *Kádár Kata*; Șaitiș, p. 57—60: *Kádár Kata* (Arborii îmbrățișați) și p. 61—62: *Lázár și Erzsi* (Arborii îmbrățișați).

Bibl.: Doina Truța: *Motivul „arborilor îmbrățișați“*. REF 17, 1972, p. 391—404; Adrian Fochi: *Die umschlungenen Bäume*. Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 68—69, 1972—73, p. 111—119; Fochi, p. 144—152; Vargyas, p. 111—121, nr. 9: *Két kápolnavirág*; Faragó, p. 190—196: *Péterpáli Mihály bihari balladája*.

266. *Năzdravînul*

A fost socotit, timp de un secol, ca tip de baladă maghiară cunoscut numai în Secuime, la secuii din Bucovina și la ceangăii moldoveni, cu aproape 30 de variante publicate. Dar variantele mai nou descoperite pe teritorii geografice îndepărtate (la maghiarii din Slovacia, de pe valea Someșului Mare etc.) dovedesc o mare răspîndire a lui în trecut.

Trad. rom.: Grămescu, p. 127—133: *Mortul minunat*; Șaitiș, p. 45—47: *Görög Ilona* (Mortul minune).

Bibl.: Fochi, p. 163—167; Vargyas, p. 463—474, nr. 68: *Csudahalott*; Faragó, p. 477—486: *A csudahalott-ballada a máramarosi román népköltészetben* și p. 389—394: *Búcsú Görög Ilona rugonfalvi balladájától*.

286. *Ghiță Cătănuță*

Prima parte, în care eroul baladei își constrînge iubita (soția) să cînte în codrul cu haiduci (tilhari), iar, la cîntecul ei, aceștia apar într-adevăr, este, motiv cu motiv identică primei părți a baladei populare maghiare: *A vitéz és a kegyes*, dar în continuare acțiunea evoluează în cu totul altă direcție. Este o capodoperă singulară în poezia baladei maghiare: a apărut numai în ultimii treizeci de ani, ca tip unitar, exclusiv în Cireșoaia, județul Bistrița-Năsăud, în mai mult de zece variante. Cîteva expresii lingvistice și detalii de text o conexează tipurilor de balade secuiești și ceangăiești vechi.

Trad. rom.: Șaitiș, p. 154—155: *Voinicul și mîndruța* (Fratele tilhar).

Bibl.: Fochi, p. 167—172; Vargyas, p. 208—211, nr. 18: *Vitéz és kegyes*; Faragó, p. 197—211: *A vitéz és a kegyes magyardecsei balladája*.

287. *Nevasta vîndută*

Față de tipul românesc, bogat, general răspîndit, pînă acum în folclorul maghiar nu a apărut decît o singură variantă, la ceangăii moldoveni; este fără îndoială o preluare din folclorul românesc.

Bibl.: Fochi, p. 172—178; Vargyas, p. 559—561, nr. 84: *Eladott feleség*.

288. I.2. *Nevasta fugită*

Acest tip complicat de baladă românească, cu subtipurile și versiunile sale, cu greu ne aduce aminte de balada maghiară. Alexics situase totuși lîngă balada secuiească *Budai Ilona* acea variantă românească, în care copilul părăsit de mamă este crescut de cuc, cu toate că pe atunci nici nu bănuia existența variantelor maghiare din Moldova, mult mai bogate decît aceasta și complete.

Pînă acum au fost tipărite zece variante maghiare moldovene și două variante secuiești, acestea reprezentînd de fapt două versiuni. În prima, copilul părăsit este crescut de lupi, ca în legenda Romulus și Remus; după a doua versiune — probabil mai recentă — simpla vedere a bivoliței care-și ocrotește viței e suficientă pentru prăbușirea sufletească a mamei.

Trad. rom.: Grămescu, p. 47—49: *Budai Ilona*; Șaitiș, p. 131—133: *Femeia rămasă fără copii* (Mama haină) și p. 134—136: *Budai Ilona* (Mama haină).

Bibl.: Alexics, p. 364—365; Vargyas, p. 66—72, nr. 4: *A szivtelen anya*.

288. II.1. *Nevasta fugită*

Și acesta e un faimos tip de baladă, care este împămîntenit în egală măsură în folclorul maghiar și în cel românesc. Valoarea lui pentru istoria folcloristicii constă în faptul că reprezintă descoperirea cea mai veche a înrudirii celor două creații epice, datorată romancierului Kemény Zsigmond în 1860. În același an, Gyulai Pál publică o notă comparativă despre ele; odată cu pionieratul lui socotim că începe compararea baladelor maghiare și românești. În 1864 participanții la *Procesul „Trandafirilor sălbatici“* le-au pus în discuție, iar în 1897 Alexic s-a ocupat de înrudirea dintre ele. Mai recent, Korompay Bertalan, după mai bine de un veac de la aceste începuturi, în 1972, în studiul său comparativ, printre altele, pune de asemenea față-n față versiunea românească cu cea maghiară.

Au fost tipărite circa 65 de variante maghiare din toate regiunile locuite de maghiari, cea mai mare parte de la secui și de la ceangăi moldoveni. În toate acestea, fără excepție, eroina își omoară amantul, iar soțul își reprimește soția întoarsă acasă. Vargyas o numește „baladă cu fețele lui Ianus“, referitor la dubla origine a acesteia: privește deoptrivă spre Răsărit și spre Apus. Prima parte a acțiunii ține de bogata familie a legendei lui Barbă-Albastră, răspîdită în toată Europa, în care eroul seduce rînd pe rînd femeii pe care apoi le ucide. Cea mai cunoscută preluare a temei în istoria literaturii universale este aceea a lui Balázs Béla și Bartók Béla: opera *Castelul prințului Barbă-Albastră*. În această temă apuseană se integrează și motivul răsăritean. Folosind și dezvoltînd cercetările făcute de László Gyula, Vargyas a arătat că scena de sub pomul vieții (cu nouă crengi), cînd bărbatul se odihnește cu capul în poala femeii, iar femeia îi caută în cap bărbatului, textual poate fi urmărită în cîntecele eroice ale popoarelor tătărăști din Siberia, reprezentată plastic începînd de la 300 î.e.n., pînă la sfîrșitul secolului al XIV-lea e.n. (de la un obiect de podoabă în aur, din Siberia, pînă la miniaturile cronicilor regale maghiare și frescele bisericilor maghiare), întotdeauna reprezentînd motivul inițial sau final al unei lupte pe viață și pe moarte.

Trad. rom.: Grănescu, p. 51—53: *Molnár Anna*; Saitiș, p. 121—124: *Molnár Anna* (Mama celuită) și p. 125—126: *Birăița* (Mama celuită).

Bibl.: Faragó József: *Gyulai Pál, a magyar-román összehasonlító balladakutatás úttörője*. Művelődés 29, 1976, nr. 8, p. 41—42; Faragó, p. 36—41: *Az Erdélyi Múzeum-Egyesület népköltészeti hangvétele 1860-ban*; Alexics, p. 184—187; Vargyas, p. 44—65, nr. 3: *Az elcsalt menyecske*; Korompay Bertalan: *Die ungarische Ballade vom Mädchenmörder in ihren europäischen Bezügen*. Ural-Altäische Jahrbücher 44, 1972, p. 1—63.

291. II. *Femeia necredincioasă*

Din 1858, cînd a văzut lumina tiparului prima variantă, reprezentînd preludiul culegerilor de balade secuiești, cu un răsunset literar remarcabil, balada este socotită meru printre capodoperele poeziei epice maghiare. Azi se cunosc 10 variante, provenite exclusiv din Secuime. În toate, eroul baladei taie capul amantului și arde de vie pe soția necredincioasă.

Trad. rom.: Grănescu, p. 53—56: *Ibovnica lui Barcsai*.
 Bibl.: Fochi, p. 184—188; Vargyas, p. 7—12. nr. 1: *Az elégetett házasságtörő*;
 Faragó, p. 343—360: *A kibédi Barcsai-ballada hatvan év múltán* și p. 361—371:
A székelly balladahősnő vont arany szoknyája.

292. Fata măritată după hoț

Tip de baladă cunoscut mai ales pe meleagurile secuiești și printre ceangăii moldoveni. Recentele culegeri i-au dat de urmă și în Centrul Transilvaniei (pe Cîmpie, pe Valea Tîrnavelor și a Someșului Mare), însă variantele din ținutul transdanubian, cu motivele atragerii în cursă și pedepsirii tilharului, care lipsesc aproape total din variantele ardele-nești, relevă o răspîndire mare în trecut a tipului.

Trad. rom.: Grănescu, p. 64—68: *Soția tilharului*; Șaitiș, p. 102—103: *Tilharul cel vestit* (Nevasta hoțului).
 Bibl.: Vargyas, p. 221—242. nr. 20: *Zsivány felesége*.

306. Soacra rea

În formă completă, acest tip de baladă este cunoscut numai printre ceangăii moldoveni, avînd pînă astăzi 15 variante publicate, dar fragmentele găsite în partea apuseană a teritoriului folcloric maghiar atestă o mai marea sa răspîndire în trecut.

Trad. rom.: Șaitiș, p. 74—78: *Marinca* (Soacra rea).
 Bibl.: Fochi, p. 192—195; Vargyas, p. 302—312. nr. 28: *Kegyetlen anyós*; Helga Stein: *Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade*. (FFC Communications No. 224.) Helsinki 1979.

321. Sora otrăvind fratele

Singura variantă maghiară provine din nordul R. P. Ungare, cu limbaj greoi, probabil o preluare mai nouă din folclorul țigănesc local. Acțiunea sa urmează cu fidelitate schema tipului românesc.

Bibl.: Fochi, p. 201—205; Ortutay Gyula—Kriza Ildikó: *Magyar népballadák*. Bp. 1968. p. 713—714. și 784.

322. Frații întemnițați și sora

Stratul cel mai arhaic al poeziei epice maghiare (o singură variantă bihoreană, precum și cîteva secuiești, secuiești-bucovinene și ale ceangăilor din Moldova) păstrează motivul după care eroul baladei, zăcînd în temniță, visează doi coți de funie roșie și doi corbi negri. Visul răs-tălmăcit de mama eroului (funia roșie = sîngele, iar corbii = călăii), pre-vestește sfîrșitul prin execuție a eroului.

Trad. rom.: Grănescu, p. 91: *Domnișorul de la Band*.
 Bibl.: Vargyas, p. 409. nr. 51: *Mezóbándi úrfi*; Faragó, p. 190—196: *Péterpáli Mihály bihari balladája*.

328. Accident la treerat

Tip de baladă arhicunoscut în folclorul maghiar, notat cu sutele și cu posibilități de alte noi culegeri, cu excepția ceangăilor moldoveni, la care pînă acum nu a fost încă înregistrat. Marea sa răspîndire și popu-

laritate se poate explica prin aceea că la începutul mecanizării agriculturii, în ultimul sfert al veacului trecut, lipsa cunoștințelor tehnice și de protecția muncii la folosirea mașinilor de treerat au cauzat multe accidente. Aceștia le-au căzut victimă mai ales femeile. Din cauza repetării accidentelor în mai multe localități, schimbarea numelor proprii (geografice și de persoană), respectiv înlocuirea lor este adeseori privită ca o creație ce evocă amintirea unui accident local.

Cele trei variante muntenesti menționate de Amzulescu ne arată că în condiții similare, ale mecanizării agriculturii, s-au putut naște departe și independent una de alta, balade asemănătoare.

Bibl.: Vargyas, p. 776—778. nr. 128: *A cséplőgépbe esett leány*; Kriza Ildikó: *A mezőgazdaság kapitalizálódásának viszhangja népköltészetünkben* (*A cséplőgépbe esett leány*). In: *A paraszdtól a munkásdalig*. Szerk. Katona Imre—Maróthy János—Szatmári Antal. Bp. 1968. p. 229—250.

339. *Focul de la Costești*

Este încă un exemplu pentru faptul că împrejurări asemănătoare din teritorii depărtate unul față de celălalt pot duce la nașterea unor balade similare.

În folclorul maghiar este păstrată amintirea unui mare incendiu din zona Satu Mare, de către un tip local de baladă; de această dată incendiul s-a produs în timpul unui bal, în 1910; numărul victimelor fiind de 325 morți și 99 răniți grav.

Bibl.: Bura László: *Szatmári népbaldák*. Bukarest 1978. p. 157. și 222.

PARALLELEN IN DEN RUMÄNISCHEN UND DEN UNGARISCHEN VOLKSBALLADEN

(Zusammenfassung)

Gestützt auf teilweise eigene und fremde Vorarbeiten, erstellt der Verf. einen Themenindex der Parallelen in rumänischen und ungarischen Volksballaden.

In Anordnung und Ansatz der Balladentypen richtet sich die Zusammenstellung nach Al. I. Amzulescu: *Balade populare românești*, Bd. I—III, București 1964. Sie enthält jene 22 gemeinsamen Typen, die sowohl in der rumänischen als auch in der ungarischen Folklore in Versform bzw. gesungen vorkommen und als Balladen gelten.

Bei jedem Typ folgen auf Nummer und Titel Abweichungen oder Eigenheiten der ungarischen Balladen im Vergleich zu den Angaben bei Amzulescu. Daran schließen Angaben zur Bedeutung, Häufigkeit, geographischen Streuung des jeweiligen Balladentyps in der ungarischen Folklore.

Ein erster Paragraph der anschließenden Literaturhinweise verzeichnet die neueren rumänischen Übersetzungen der ungarischen Balladen, durch Haralambie Grănescu bzw. Petre Țaitiș, ein zweiter die rumänischen und ungarischen Facharbeiten zum betreffenden Typ, wodurch der heutige Forschungsstand und gleichzeitig zukünftige Arbeitsthemen ersichtlich werden.

PLUGARUL SAU TRASUL ÎN APĂ

TRAIAN GHERMAN

În epoca de primăvară cînd se serbează Paștile, sămănaturile de primăvară sînt terminate, iar cele de toamnă promit rod înbelșugat omului care cu trudă a semănat pămîntul.¹ După o iarnă îndelungată și monotonă, țăranul așteaptă cu multă nerăbdare momentul prielnic ca să poată trage cea dintîi brazdă cu plugul în pămîntul reavăn, și e o mîndrie și în același timp cinste pentru *cel ce a ieșit primăvara cel dintîi cu plugul* ca să înceapă munca cîmpului.

El este în același timp cel dintîi care a conturbat liniștea naturii după somnolența în care a trăit în timpul iernii. E cel dintîi care a dat semnalul de a-și încerca omul puterile în lupta cu forțele naturii, cu intemperiiile, și cu ființele imaginare potrivnice, chiar dușmane omului — după credința lui. E cel dintîi care a dat semnalul de luptă pentru semenii săi, cu asprimea vremii și cu spiritele ostile omului.

Acest moment, de importanță covârșitoare pentru țăran, de a se fi tras cea dintîi brazdă cu plugul în țărină după ce a trecut iarna, nu a putut fi considerat de el ca ceva obișnuit și nici cel ce a ieșit cel dintîi la arat nu a putut fi lăsat nebăgat în seamă de obștea al cărei reprezentant a devenit în începerea lucrărilor în țărină. Atît momentul important cînd s-a împlîntat mai întîi plugul și s-a tras cea dintîi brazdă, cît și pe îndrăznețul care a săvîrșit acest act agrar — comunitatea i-a învăluit într-o mulțime de credințe pe care le-a îmbrăcat apoi în haina unor obiceiuri, transpuse din generație în generație ca moștenire străveche, și pe care în parte le mai găsim la poporul nostru și azi, chiar dacă acum le practică inconștient de cauza care le-a generat, poate doar ca un moment spectaculos pentru mulțime. Oricare ar fi substratul psihic din care se alimentează îndemnul de a practica aceste obiceiuri, ele aruncă o lumină asupra trecutului care ni le-a lăsat moștenire, asupra neamurilor străvechi cu care a conviețuit pe aceste plaiuri neamul nostru, la care se găseau aceste preocupări și credințe, precum și asupra vieții spirituale pe care a trăit-o poporul nostru.

Subiectul acestei lucrări îl formează credințele și obiceiurile pe care le mai găsim și azi la poporul nostru, legate de actul agrar atît de important pentru el: începutul aratului; pe cel ce a *tras în primăvară cea dintîi brazdă cu plugul*, mulțimea îl sărbătorește apoi ca pe un erou, după terminarea lucrărilor de primăvară cu plugul.

¹ Obiceiul de care ne ocupăm fiind un obicei străvechi, moștenit din vremea păgînismului, nu ne putem referi la cultura cucuruzului, a porumbului, care abia după Paști începe să fie cultivat, fiind împămîntenit la o dată recentă.

În literatura etnografică românească, cea mai veche mențiune este din jumătatea a doua a secolului al XVII-lea: în anul 1675 mitropolitul Sava Brancovici, „cu jurații scaunului, cu protopopii în săbor la Bălgrad“ dă mai multe porunci, între care la punctul 11 spune: „în lună de paști în apă să nu se tragă“ (subl. a.) — document publicat de Timotei Cipariu în anul 1855.

O a doua mențiune veche o avem de pe la jumătatea veacului al XVIII-lea, de la episcopul Petru Pavel Aron, care, biciuind obiceiurile păgânești ale timpului său, scrie într-o circulară adresată clerului: „or ave grije preoții și or porunci poporenilor să se păzească de tot felul de neligiuri: vrăjitorii, descântătorie; fermecătorie... focuri vii, sărir peste foc, *trageri în apă a doua zi de Paști* (subl. a.)... de nedeile ceale cu beuturi și jocuri, precum și de eșirea cu crucea într-aceiași chip, la între hotare...“²). Se știe că episcopul Petru Pavel Aron în timpul păstoririi sale a străbătut, făcând vizitații canonice, întreagă Transilvania începînd din Țara Oltului pînă în nord la Baia Mare, și din munții Rodnei pînă în Banat. Astfel a avut posibilitatea să cunoască „neligiurile de tot felul“ cum sînt „fermecătoriile și vrăjitoriile“, ca și „obiceiurile păgânești“ între care numără și ritualul agrar de care ne ocupăm și pe care îl amintește sub numirea „tragerea în apă a doua zi de Paști“. — Documentul a fost publicat în 1902 de Augustin Bunea.

Descrierea obiceiului o avem numai din jumătatea a doua a veacului al XIX-lea. Cu referire la Țara Oltului avem o descriere de la brașoveanul G. I. Pitiș, publicată în revista *Convorbiri Literare* din anul 1892, și alta de la P. Boeriu publicată în *Gazeta Transilvaniei* din anul 1896.

O descriere mai veche a obiceiului, la românii din Cîmpia Transilvaniei, o găsim în *Gazeta Transilvaniei* din anul 1887, reproducută de Simion Fl. Marian în ale sale *Sărbătorile la români*, v. III și alta de la Ambrosiu Chețian, în lucrarea *Unele cunoștințe despre Cîmpie*, din anul 1893.

La românii din Munții Apuseni obiceiul este amintit de T. Frîncu și G. Candrea în lucrarea *Moșii* din anul 1888, și de Valer Butură: *Creștințe în legătură cu cultura grîului*, în *Sociologie Românească*, II, nr. 7—8, p. 359.

Obiceiul la românii de pe valea Someșului este amintit de scriitorul maghiar Kádár József în volumul VI din *Szolnok-Doboka vármegye Monográfiája* din anul 1900.

Pentru nord-estul Transilvaniei descrierea obiceiului la români o avem de la etnograful maghiar Varga Vilmos, din anul 1870, publicată în revista *Magyarország képekben*, sub titlul *Egy román népszokás*; iar pentru românii din părțile Aradului, în *Calendariu pe anul 1888* sub titlul *Datine populare*, semnat C.M., — fără localizare.

O descriere a obiceiului o avem de la A. Viciu sub titlul *Plugarul*, publicată în revista *Comoara Satelor* din Blaj, din anul 1923, și o altă descriere a aceluiași autor, sub titlul *Datini de Singiorz*, în aceeași revistă, în anul 1926.

² Dr. Augustin Bunea: *Episcopii Petru Pavel Aron și Dionisiu Novacovici*, Blaj, 1902, p. 388.

Tache Papahagi descrie obiceiul în lucrarea *Images d'ethnographie Roumaine*, în 1930, referindu-se la românii din Maramureș.

Traian Gherman include descrierea obiceiului în comunicarea *Sîngiorzul*, ținută în ședințe din 25 aprilie 1958, la Societatea de Științe istorice și filologice din Cluj, și îl prezintă independent, tot acolo, în ședința din 10 decembrie 1958, sub titlul *Plugarul sau trasul în apă*.

Ceremonialul agrar pentru sărbătorirea celui ce a ieșit cel dintii cu plugul primăvara în țarină este cunoscut — încă — în întreg Ardealul, începînd din Țara Bîrsei pînă în Maramureș și din Munții Bistriței pînă în Banat³. În cele 65 de sate din care cunoaștem obiceiul, găsim o variație multiplă în formele de manifestare, fondul e însă același comun. Deși variante întîlnim adeseori chiar între satele din aceeași regiune, în ansamblu deosebiri în practicarea obiceiului constatăm după regiuni.

Este știut că tineretul de la sate își are anumite petreceri speciale în sărbătorile mai mari de peste an. Ca să amintim cîteva, ne referim la petrecerile de la Crăciun, cunoscute sub numirea La Bute, apoi bricelatul de la Paști, udatul și papalugăra de la Sîngeorz, ori ieșitul între hotare de la Rusalii. De aceea dacă sărbătorirea celui ce a ieșit cel dintii cu plugul în țarină se face într-o sărbătoare în care tineretul are obiceiul să mai aibă și o altă petrecere ce iasă din comun, în acest caz obiceiul de care ne ocupăm se integrează în petrecerea legată de sărbătoarea respectivă. Nu putem vorbi deci de două sărbători sau petreceri distincte — pe lîngă tot specificul lor care le deosebește — ci de o singură petrecere în continuare și cu participarea mulțimii, a întregului sat.

Din acest punct de vedere putem distinge, fără o conturare precisă, în *aria de răspîndire* a obiceiului, trei arii deosebite:

O arie cuprinde satele în care obiceiul nostru se desfășoară cu totul *independent*: e o sărbătorire — din partea tineretului și a satului — numai a celui ce a ieșit cel dintii cu plugul la arat. Această arie cuprinde satele din Țara Bîrsei, Țara Oltului, regiunea Sibiului și a celor două Tîrnave, avînd ramificații pe cursul superior și mijlociu al Mureșului.

O altă arie o formează satele în care obiceiul nostru este legat de obiceiul de la Paști cunoscut sub numirea de *bricelat*, sau *alegerea de craiu*. Amîndouă obiceiurile se desfășoară continuativ, personajele din obiceiul bricelatului avînd parte activă în obiceiul nostru. Această arie cuprinde satele de pe valea Arieșului, a Someșului, partea de nord-est a Transilvaniei și satele dintre valea Lăpușului și Baia Mare.

În amîndouă ariile acestea, obiceiul se practică în sărbătorile Paștilor.

O a treia arie de răspîndire cuprinde satele în care obiceiul se practică în ziua de Sîngeorz. Aceasta cuprinde satele dintre Someșul Mare și Valea Lăpușului, unde obiceiul nostru e o anexă a obiceiului cunoscut sub numirea de *papalugără* sau *papalugă*, și în cîteva sate din Valea Arieșului, tot la Sîngeorz, sub numirea de *Goțoiu*.

Din documentul ce ni s-a păstrat de la mitropolitul Sava Brancovici și din cartea de învățătură a episcopului P. Pavel Aron aflăm nu numai aria mare de răspîndire a obiceiului, dar în același timp și nu-

³ Banatul și Secuimea nu au intrat în cadrul cercetărilor noastre.

mirea sub care era cunoscut, alături de numirile altor obiceiuri (săr peste foc, nedeile, ieșirea între hotare ș.a.). Socotim de cea mai veche numire cunoscută a obiceiului, numirea de *trasul în apă*, în analogie cu săritul peste foc.

Numirea sub care este cunoscut azi acest obicei pe o arie mai mare este numirea de *plugarul*. Numirea o întâlnim în toată Țara Oltului, ap pe valea Tirnavelor, pe cursul superior al Mureșului și pe valea Arieșului.

O altă numire e *udătorul*, pe care o găsim pe valea Someșului Mare și a Lăpușului, apoi numirea de *udatul* în satele dinspre Baia Sprie între valea Copalnicului și Baia Mare.

Pe lângă aceste numiri mai frecvente, întâlnim numirea de *petrecere plugului* spre granița de vest (în Domănești, lângă Carei) apoi numire atât de expresivă *șpătura întâie* (în Micești) pe Cîmpie; *fac rotile* în satele de către revărsarea Arieșului în Mureș (în Luncani, Grîndeni, Lunca Mureșului); iar în Maramureș numirea de *Boii Singiorzului* (în Sașug, Șugatag), și numai *Singiorz* (Hărniciești), care ne dă și o imagine a ritualului și ne spune și ziua cînd are loc acest ritual.

În satele din dreapta Someșului Mare, unde obiceiul de a sărbători pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul e o parte integrantă a obiceiului de la Singiorz de a se face *păpălugără*, nu are o numire proprie a sa, ci numai numirea obiceiului pe care îl întregeste. Numirea este aceeași cu unele variații în exprimare, ca: *păpăluhără* (în Jichișul de Sus), *păpălugără* (în Vale), *păpălugură* (în Ciubăncuța), *păpălușă* (în Cășeu).

Pe valea Arieșului găsim numirea de *goțoiu* (Micești).

*

Ca să cunoaștem cum se desfășoară obiceiul de care vorbim, în Țara Oltului și în ținuturile ce aparțin Țării Oltului din acest punct de vedere, cităm *descrierea* făcută de G. I. Pitiș în *Convorbiri Literare* din anul 1892, sub titlul *Obicee de-ale plugarilor din Țara Oltului*, deoarece, după constatările noastre, obiceiul mai păstrează în linii mari și azi (în anul 1933, n.a.), aceeași structură:

„A doua zi de Paști e obiceiul ca, pe cel ce a ieșit întâi cu plugul, să-l ducă pe grapă la rîu. După ce se iese din biserică el știe, de se duce acasă și pînă vin ficiorii să-l ducă, își leapădă hainele de biserică și se îmbracă mai rău. De s-a întîmplat ca plugarul să moară în vremea de cînd a ieșit cu plugul și pînă a doua zi de Paști, rămîne în locul lui pogănicium. Ficiorii după biserică se adună mai întâi la unul din ei, unde e și lăutarul, ori se adună unde are să fie jocul și de acolo cu toții și cu lăutarul cîntînd pleacă la cel ce a ieșit cu plugul. Uneori nu-l găsec, că se pitulă și feciorii pînă dă(u) de el, îl caută prin șură, prin grajd, prin pod, peste tot locul. Cum îl găsec, numai decît îi aduc grapa; îl pun în picioare pe ea, și ca să se ție, să nu cază, îi dau în mină un furcoiu cu două coarne, de se razimă în el. Apoi îi aduc și holdă verde, de îl încing peste mijloc și îi fac și pe cap cunună.

După ce l-au și împodobit, patru ficiorii, mai voinici, apucă grapa de cîte un corn, fiteșcare, o ridică pe umeri cu plugar cu tot și pleacă la rîu. Pe drum lăutarul cîntă și spun strigături, iar cu ei merg copii, borese, oameni, care cum vrea, lume multă. Cum ajung la rîu, cel de pe grapă își face cruce, uneori zice și rugăciuni, „Tatăl nostru“, ca să fie anul mînos. Și de pe grapă ori sare el în vale, ori îl svărlu ficiorii cu grapa, unde-i apa mai mare. De nu e apă multă în rîu, se face cu sapa bolboacă și fie frig, fie zăpadă, cel ce a ieșit întâi cu plugul, trebuie a doua zi de Paști să se trîntească, să se moaie de cîteva ori în apă, ca să dea Dumnezeu roadă. — După ce iasă din apă, se pune iar pe grapă, în picioare și iar îl ia(u) ficiorii cu grapa pe umere și-l duc tot pe sus cu chiote, cîntece,

strigături și cu lăutarul pînă acasă. Acasă se premenește cu hainele care a fost la biserică, cinstește pe ficiori cu rachiu, ori îi și ospătează și uneori și joacă cîte un joc, două, apoi fiecare pleacă la joc, unde se adună fetele.“

Pentru cunoașterea obiceiului din aria de răspîndire unde acesta este legat de *obiceiul bricelatului*, ce se obișnuiește tot la Paști, dăm în traducere descrierea ce o face un etnograf maghiar, Varga Vilmos⁴ în anul 1870. Este adevărat că, după cum ne spune însuși etnograful amintit, prezentarea obiceiului în forma alcătuită de dînsul, se referă numai la românii din partea de nord-est a județului Satu Mare, — descrierea aceasta însă, în linii mari, se poate referi la toate satele din aria de care ne ocupăm. Sub titlul: *Un obicei românesc* autorul amintit scrie următoarele:

„Poporul despre care vreau să vorbesc e neamul românilor așezat în partea nord-estică a județului Satu Mare, care și pînă în zilele noastre, deloc sau prea puțin s-a debarasat de moștenirile sale străbune și mai păstrează și fapte moștenite afirmativ de la străbunii săi romani, dintre care (moșteniri) una e ceea ce urmează:

La început de primăvară, mai ales tineretul supraveghează cu atenție încordată țarina, ca să poată ști cine a ieșit cel dintîi la arat. Aflînd acest lucru, păstrează tăcere pînă la Paști, dar atunci, a doua zi de Paști, după slujba din biserică, se strîng toți la o consfătuire în preajma bisericii, la care consfătuire prezidează cel mai de frunte fecior din sat. De aici pleacă ceva mai tîrziu toți, și mergînd pe drum își fac săbii și puști din sălcii. Ajung la o casă știută, unde îi așteaptă la poarta larg deschisă un țigan cu cetera.

Conducătorul dă acum semnal de ordine, după care, înșiruiți tot cîte doi, cu armele din nuiele ridicate în sus, și în frunte cu ceterașul care cu ocazia aceasta cîntă o melodie originală (națională, n.-a. T. Gh.) românească, se îndreaptă toți spre casa unde stă acela care a început în primăvară aratul. Acesta știind însă de mai înainte cele ce au să se întîmple, de cele mai multe ori se ascunde în pat, sau sub pat, ori într-o bute, cămară, ba uneori, ca să mai păcălească pe cei ce îl caută și să mărească veselia (mulțimii), se amestecă, travestit în haine femeiești, în grupul de femei ce stă privind mai de la distanță; în astfel de cazuri numai prin trădare îl pot găsi, datorită mai ales fetelor.

După ce l-au aflat, scot roțile de la plugul cu care a arat și îl pun pe ele, iar vreo șase-opt inși îl scot în țarină la o vale, unde pe cel de pe roțile îl motăie bine în apă. După ce au isprăvit cu asta se reîntorc în aceeași ordine acasă (la cel sărbătorit, n.a. T. Gh.) ca să țină prăznuirea obișnuită cu mîncări și beuturi. Dar în timpul acesta se sfătuiesc despre alegerea de craiu, obișnuită an de an, și dacă îl găsesc vrednic pentru această distincție (ceea ce cam atunci se întîmplă, dacă acesta e fiul unei familii mai înstărite și mai fruntașe), îl aleg prin aclamare, și luîndu-l pe umeri îl poartă împrejur, iar el, pentru cinstea ce i s-a făcut, este dator a doua zi să ospăteze mulțimea.“

Apoi — continuă etnograful maghiar:

„Nu pot să retac, cu această ocazie și să nu scot în evidență armonia frumoasă ce domină cu acest prilej între acești tineri puțin culți [!] și acea supunere uimitoare, pe care o arată atît față de conducătorul lor, cît și față de craiul ales. De altfel uneori se mai întîmplă ca vreunul să treacă peste marginile îngăduite, dar unul ca acesta e pedepsit cu severitate, pentru că este exclus din toate petrecerile, atît cele de acum, cît și pentru viitor și este reprimit numai după lungi (și) stăruitoare acte de pocăire“.

Și continuă: „După ce fiecare obicei de felul acestuia are un temei și înțeles“, (semnificație, n.a. T. Gh.) specifică: „ei întîia parte (a obiceiului) pentru aceea o practică, pentru ca Dumnezeu să le binecuvînteze țarina și pe urma plugului tras de roțile (folosite în timpul ceremonialului) să fie belșug, iar udatul cu

⁴ Varga Vilmos: *Egy román népszokás, in Magyarország képekben*. Honismeret-
tető album, Szerkeszti Nagy Miklós, v. I—II, Pest, 1870, p. 191—2.

semnificația, că pe cum a fost udat cel de pe roțile, tot așa să fie udată țarina în timp potrivit. Iar alegerea de craiu pentru aceea o fac an de an, pentrucă și romanii, ai căror descendenți se cred ei, și-au ales crai de la coarnele plugului.⁴

A treia arie de răspîndire a obiceiului cuprinde satele dintre Someșul Mare și Valea Lăpușului și a Arieșului. Practicarea obiceiului nu e numai o sărbătorire a celui ce a ieșit cu plugul cel dintîi primăvara în țarină, ci este o parte integrantă a altui ceremonial — tot agrar —, pentru invocarea de ploii mănoase peste an, cunoscut sub numirea de *Păpălugără*, aici, iar în alte părți sub numirea de *Singiorzul* sau *Bloaja*, și *Goțoi*⁵.

Obiceiul este legat de ziua Singiorzului — sărbătoarea sf. mucenic Gheorghe, ziua de 23 aprilie — și nu de sărbătoarea Paștilor, cum am văzut că se practică în întreg Ardealul. În aria de care vorbim, ritualul este următorul:

În ziua de Singiorz, încă de cu noaptea, întreg tineretul merge în pădure și aici pe unul dintre ei îl îmbracă din creștet pînă în tălpi, cu crengi și frunze verzi, în cap îi pun un coif din scoarță de cireș, iar pe față o mască tot din scoarță. Cu crengi verzi se mai îmbracă și alți feciori. Apoi toți pleacă în sat între cîntece și strigături, însoțiți de nelipsitul ceteraș. Prin sat *păpălugăra* — feciorul deghizat ca să nu fie recunoscut — joacă în fața porților, sau în ogrăzi. În timpul cînd joacă, fără să rostească vreo vorbă, gazda casei și alții aruncă apă pe păpălugără. Mai pe urmă intră în ograda celui ce a ieșit cel dintîi primăvara cu plugul la arat, îi caută plugul și toate uneltele de plugărit; apoi 6—8 tineri se înjugă la plug, păpălugăra ține de coarnele plugului și trag cîteva brazde cu el. Gazda îi udă, apoi păpălugăra se dezbracă de verdeață, iar stăpînul îi poartă în casă și îi ospătează.

Ritualul de sărbătorire a celui dintîi plugar din primăvara aceea, este o parte integrantă a obiceiului practicat și în alte părți și cunoscut, cum aminteam, sub numirea de Singiorzul sau Bloaja.

În toate aceste trei arii etnografice ale obiceiului socotim de cel mai important act al ceremonialului, udatul cu apă, am putea spune botezul celui ce a ieșit cel dintîi cu plugul; abia găsim cîteva sate în care să lipsească din ceremonial botezul cu apă, probabil eliminat în cursul timpului.

Nu putem să nu amintim tot la acest loc, că în cele cîteva sate de pe Cîmpia Transilvaniei din care cunoaștem obiceiul, ritualul botezului ca punct culminant al acțiunii este substituit cu o întrecere în fugă între cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul și între feciori.

*

Ritualul de care ne ocupăm și pe care în linii mari îl cunoaștem din cele spuse mai înainte, are o mare varietate, mai ales în ce privește amănunțele, care îmbogățesc exteriorizarea unei credințe ce stă la baza ritualului. Amănunțele acestea însă adeseori au o importanță deosebită în explicarea și înțelegerea întregului ritual, care chiar din acest motiv nu pot fi bagatelizate. Ceremonialul îl găsim că se desfășoară azi în multe sate într-o formă mai simplă, își păstrează numai liniile fundamentale. Pe vremuri, desigur, va fi fost îmbrăcat într-o haină mai pom

⁵ Traian Gherman: *Singiorzul* (Obicei agrar la românii din Ardeal) (comunicare) în manuscris.

poasă, cu amănunte pe care, numai pentru că nu le-au înțeles importanța și semnificația, le-au eliminat din ritualul cei ce l-au practicat.

Din acest motiv socotim că nu este inutil să prezentăm ritualul cu toate amănuntele ce se mai păstrează încă. Vom da deci o descriere a ritualului din toate satele cunoscute nouă din informațiile pe care le avem, unele mai bogate în amănunte, altele chiar și numai dacă sînt semnalate, deși ne dăm seama că deseori ne repetăm.

În șirele de mai sus aminteam că de multe ori ritualul este în legătură structurală cu un alt obicei, practicat tot atunci, și chiar personajele obiceiului respectiv sînt personaje cu aceeași numire și în ritualul nostru. Astfel ritualul nostru nu poate fi prezentat ca ceva de sine stătător. Legătura strînsă ce este între aceste două obiceiuri ne obligă să le prezentăm simultan, pentru că numai așa putem să le dăm înțelesul propriu.

Lăsăm deci să urmeze satele cu descrierea ritualului agrar așa cum se practică azi.

Din *Țara Bîrsei* ne lipsesc aproape de tot informațiile. Probabil că obiceiul a dispărut mai de mult din această regiune. îl găsim însă și azi în *Tohanul Vechiu*.

Cel ce a ieșit mai întîi la plug, este pus pe o grapă, a doua zi de Paști, și este purtat pe umeri, cu mare alai, prin tot satul. În trecerea pe uliță este udat de săteni. După ce a străbătut tot satul, este dus la o circiumă și este cinstit cu băutură de ceilalți săteni; e o veselie comună.

În *Țara Oltului* întîlnim des acest obicei. În *Perșani* cel sărbătorit are denumirea de *Plugarul*. Ceremonialul decurge astfel:

A doua zi de Paști dimineața, tinerii, însoțiți de ceterași, se duc la casa Plugarului. Acesta îi așteaptă îmbrăcat în haine mai purtate, pe cap poartă o pălărie încinsă cu cunună de griu, făcută din spice scoase din „buzduganul“ ce s-a adus vara trecută cînd s-a isprăvit seceratul. Cununa este cusută pe pălărie, ca să stea bine în tot timpul cît ține ceremonialul. Tinerii intrînd în curte, caută grapa și plugul cu care a fost la arat în primăvară Plugarul, pun plugul pe grapă, apoi pun și pe Plugar deasupra pe grapă. Cîțiva tineri iau pe umere grapa încărcată cu plug și Plugar și îi duc la o vale unde știu că e mai afundă apa. Mulțimea și ceterașii îi însoțesc. După ce au ajuns la vale pun grapa jos, iar Plugarul stînd pe grapă, se întoarce cu fața mai întîi spre răsărit și zice cu glas tare rugăciunea „Tatăl nostru“, apoi sare în apă. Aceasta se repetă în patru rînduri, eșind din apă și rostind rugăciunea „Tatăl nostru“ odată cu fața spre apus, apoi spre miază-zi și miază-noapte. — După aceasta Plugarul își ia pălăria de pe cap, o umple cu apă și se botează, punîndu-și o din nou pe cap. Apoi umple din nou pălăria cu apă în vale și stropește cu ea toată mulțimea de pe malul văii, unde este strîns satul întreg. — Pornesc apoi spre sat, cu tot alaiul ce i-a însoțit pînă la casa Plugarului. Acesta în semn de mulțămîntă, ospătează pe tinerii care l-au purtat pe grapă.

În *Grid*, tînărul care a ieșit cel dintîi cu plugul, este obligat „a se face Plugar“.

El își mai alege, din bună vreme, patru prieteni, care îl vor purta pe umeri a doua zi de Paști, cînd va avea loc ritualul agrar. A doua zi de Paști tinerii, de cu noaptea, închid valed într-un loc potrivit, ca să fie apa cît mai adîncă. Și tot atunci merg în țarină și aduc holdă verde, din care fac împletituri cu care se încing toți, păstrînd cîteva și pentru Plugar. — Cei patru tineri aleși de Plugar pleacă însoțiți de muzicanți și de întreg norodul satului spre casa Plugarului. Între timp însă Plugarul s-a ascuns cum a știut el mai bine, dar numai în cuprinsul ogrăzii sale. Acum cei patru aleși încep să-l caute și adeseori trece multă

vreme pînă dau de el. După ce l-au aflat îl îmbracă într-un suman mai rău și îl încing cu sucituri de holdă verde. De asemenea îi mai pun pe cap o pălărie rea, cu o cunună de holdă verde. Apoi îl pun pe o grapă de lemn, fără colți; Plugarul stă în picioare răzimat într-un furcoi de fier. Cei patru tineri iau acum grapa pe umeri și pornesc spre vale, cu muzicanții și cu cortegiul mulțimii, curioasă să vadă „cum îl înmoaie“. — Dacă au ajuns la vale, cei patru tineri intră în apă purtînd grapa pe umeri, aici pun grapa jos împreună cu Plugarul, și cei patru tineri se depărtează de grapă în patru direcții, cruciș, iar Plugarul rămîne în mijlocul crucii ce s-a format. Acum Plugarul rostește încet o rugăciune, pe care o repetă în patru rînduri, făcînd totdeauna cite o mătanie, îndreptîndu-se cu fața spre cele patru părți ale văzduhului. — După acest ceremonial începe lupta între Plugar și cei patru feciori. Ei încearcă să-l prindă și să-l scufunde în apă, însă Plugarul se apără dînd cu furcoiul în apă, și îi stropește să nu se poată apropia de el. De la o vreme însă totuși e prins de unul dintre cei patru feciori, năvălesc asupra lui și ceilalți trei, și acum Plugarul e scufundat, cu trîntă, în apă. De aceasta nu scapă însă nici ortacii, adică vrăjmașii lui, și pînă la urmă toți sînt udați de-a binelea. — După această luptă, Plugarul prinde furcoiul cu care a intrat în apă, și lovește cu el suprafața apei astfel, ca să stropească mulțimea de pe mal; e un fel de botez al tuturor. Apoi Plugarul iese la mal, trîgînd după sine grapa, se urcă pe ea, și cei patru tineri o iau din nou pe umere; toată mulțimea se întoarce în sat, între chiote și veselie generală. Plugarul este dus acasă, unde este așteptat cu vin cald și o masă bogată, la care se veselesc cei patru ce l-au dus pe umere.

Obiceiul acesta din Grid, prezentat de noi, îl găsim descris și în anul 1896⁶. Prezentarea de atunci se deosebește în unele amănunte de aceea făcută de noi. Anume:

pe Plugarul care s-a ascuns, nu-l caută numai cei patru feciori, aleși mai înainte de către Plugar, ci îl caută toată ceata de feciori care a venit în căutarea lui. — Un alt amănunt ce variază îl mai găsim și în felul cum rostește Plugarul rugăciunea după ce a intrat în apă: „Anume, intrînd în apă zice mai întîi „Christos a înviat“, apoi un Tatăl nostru și cînd a gătat rugăciunea, în loc să-și facă cruce cu mîna, după datină, se lasă cu tot corpul în apă, în cele patru părți ale orizontului, întîi spre răsărit. — De asemenea găsim un amănunt important în ce privește întrebuițarea grapei în acest ceremonial. Anume, după ce alaiul a ajuns la vale, cei patru feciori pun grapa jos, iar Plugarul sare în apă. După ce a zis însă rugăciunile, iese din apă și trage cu sine în apă și grapa pe care a fost purtat, și are multă grijă ca nu cumva cineva să i-o poată răpi; de aceea dă cu furcoiul în apă, să stropească pe cei ce ar îndrăzni să i-o răpească.

Cam la fel se desfășoară ceremonialul și în *Părău*. Anume:

și aici feciorul care a ieșit cel dintîi cu plugul, se numește *Plugar*. A doua zi de Paști, toți tinerii se îmbracă în haine mai rele și încă de dimineața, înainte de a fi intrat preotul la slujbă în biserică, se strîng la casa Plugarului. Acesta însă s-a ascuns din bună vreme, unde a știut el că e mai bine, în cuprinsul gospodăriei sale. Tinerii purced acum în căutarea lui și dacă l-au aflat, îl îmbracă într-un suman rău și îl încing cu fășurături de paie. Il pun apoi pe o grapă și patru feciori iau grapa pe umere și pornesc cu el spre rîul din marginea satului, însoțiți de muzicanți și de mulțimea de copii, bărbați și femei. Pe marginea rîului se opresc, pun grapa jos, iar Plugarul sare în apă, își ia pălăria de pe cap, o umple cu apă și o pune din nou pe cap, se botează. După acest ritual de preot al procesiunii, intră în apă toți tinerii, cari, după cum am văzut, au venit anume pregătiți pentru aceasta, fiind toți îmbrăcați în haine mai rele și nu de sărbătoare; aici se iau la trîntă pînă se udă toți. — De la o vreme trîntă în apă ia sfîrșit; tinerii cu Plugarul ies din apă și alaiul pleacă, așa cum a venit, spre casa Plugarului, unde is așteptați cu beaură caldă, în cinstea Plugarului. — Mulțimea se

⁶ Petru Boeriu, *Din obiceiurile de la Paști ale românilor din comuna Grid; Gazeta Transilvaniei*, LIX, Brașov, 1896, nr. 68. — Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. III, București, 1901, p. 125—126.

împrăstie, tinerii cu hainele ude pe ei merg acasă să se primenească, apoi merg cu toții la biserică.

Obiceiul e cunoscut și în *Veneția de Jos* și, după informațiile ce le deținem, a fost practicat chiar și în anul 1955 și, credem, și în cei următori.

În *Comana de Jos* e obiceiul

ca în săptămîna patimilor tinerii să-și aleagă doi *chizeși*, adică vătafi, pentru aranjarea petrecerilor, a jocului din sărbători, dar în același timp să fie conducători, supraveghetori și pentru sărbătorirea *Plugarului*, din ziua a doua de Paști. În ziua întâi de Paști, seara, Plugarul ascunde grapa unde crede că nu ar putea-o găsi nimeni — sub poditura de sub vite în grajd, ori în fin. Se ascunde și el, însă nu are voie să iasă afară din cuprinsul heului său, adică a curții. — A doua zi de Paști toți merg la biserică, însă cînd trag de ieșit, toți feciorii ies din biserică și merg să-l caute pe Plugar și grapa ascunsă. Dacă l-au aflat, adeseori după o căutare destul de lungă, fac sucituri de paie și îl leagă pe Plugar pe din sus și pe din jos de genunchi, la mîini și peste mijloc. Trec două legături peste piept, una o trec pe sub umărul drept, cealaltă pe sub umărul stîng, formînd o cruce pe piept. Îi mai pun o cunună de paie pe pălărie, formînd deasupra capului o cruce. — Iau apoi grapa, pun pe ea un corman de plug, apoi pe plugar, care stă pe ea în picioare și se ține țeapăn, răzimat într-un furcoi. După pregătirile acestea, patru feciori prind de cele patru cornuri ale grapei, pun grapa pe umeri și pleacă la vale. Aici pun jos grapa cu încăcătura, iar Plugarul sare în apă, trăgînd după sine și grapa și cormanul, apoi începe să bată cu furcoiul în apă, ca să stropască pe cei de pe mal. Plugarul trebuie acum să aibă grijă, ca nu cumva cineva prin surprindere să-l moaie cu capul în apă, ori să-i fure grapa și cormanul. Dar pe lângă toată grija și împotrivirea, nu scapă nemuiat, pentrucă de pe țărmlul văii sar în apă de obicei cei doi *chizeși*, iar după o luptă reușesc totuși să-l bage cu capul în apă. — După această luptă Plugarul iasă din apă trăgînd după sine și grapa cu cormanul, îl pun din nou pe grapă și întreg alaiul se întoarce în sat, cu Plugarul stînd pe grapă și purtat pe umere de patru feciori. La casa Plugarului sînt așteptați feciorii cu mîncări și beuturi. După ce se ospătează, tinerii trec pe la toți cei însurați în timpul anului, cari îi cinstesc cu mîncări, beuturi și ouă roșii.⁷

În *Toderița*, tot în a doua zi de Paști, sărbătoresc *Plugarul*.

Acesta, cunoscînd obiceiul satului, fără nici o altă încunoștințare, se îmbracă de dimineața cu haine groase, de lînă. După slujba din biserică, tinerii, însoțiți de muzicanți, vin la casa Plugarului, scot din sură teleagă — căruța în care încearcă uneltele economice, cînd iasă cu plugul la arat, — o împodobesc cu crengi de salcie și alte crengi verzi. După ce au împodobit teleaga, aduc înainte pe Plugar și îl pun în teleagă. Se înhamă la teleagă vreo zece și uneori chiar douăzeci de tineri, cari acum se numesc *argații Plugarului*, iar un alt fecior îi mină, pocnînd din bici. În chiote și pocnituri de bici cutreieră toate ulițele satului, și de la fiecare casă, bărbați, femei și mai ales fetele, aruncă apă pe Plugar. Își ține fiecare de datorie să ude Plugarul, ca și anul să fie ploios. După ce au cutreierat satul, merg la vale. Aici feciorii iau pe Plugar din teleagă și îl aruncă unde este apa mai afundă. Plugarul ud iasă din apă, îl așează din nou în teleagă și întreg alaiul se reîntoarce în sat, în chiote și veselie generală. Merg la casa Plugarului, unde acesta își omențește apoi argații.

Cam la fel se desfășoară ceremonialul și în *Rîușor*.

A doua zi de Paști feciorii *fac Plugarul*. Merg cu toții la casa celui ce a ieșit cel dintîi cu plugul la arat și îl îmbracă în haine mai rele, apoi îl încing peste mijloc cu o snătură de paie, și pe pălărie de asemenea îi pun o snătură de paie. Îl pun apoi pe o teleagă de plug și cițiva tineri, în loc de boi, îl trag pînă la

⁷ *Ibidem*, p. 126—128. — Ioan Popa, *Plugarul, un obicei din Comana inferioară* (Tara Oltului), *Foaia Poporului*, a. VIII, Sibiu, 1900, nr. 8, p. 85.

vale. Aici îl apucă de mâini și de picioare și îl aruncă de trei ori în apă. Plugarul la rîndul său, după ce a scăpat din mâinile celor ce l-au trîntit în apă, pune și el mîna pe cine poate, și îl aruncă în vale. După ce s-a sfîrșit acest ceremonial, Plugarul se urcă din nou în teleagă, și tras de cîțiva tineri merg de-a lungul satului spre casa Plugarului. De la fiecare poartă ies fete și feciori cu coafe de apă și udă Plugarul. „Udatul cu apă al Plugarului e semnul ploii, ce o așteaptă toți pentru semănături“.

Cu mult mai bogat în amănunte se desfășoară obiceiul în *Vad* (Făgăraș).

Este cunoscut obiceiul că tineretul din toate satele românești din Ardeal se constituie în așa numite tovarășii, alegîndu-și și alte ajutoare — un fel de comitet — care se îngrijește și supraveghează petrecerile de peste an, și mai ales cum sînt cele de la Crăciun și Paști, și alte sărbători mai de seamă. În *Vad* acest comitet de conducere al tineretului se întrunește în ziua de 2 martie — ziua următoare după „Baba Dochia, cap de primăvară“, — fiind de față întreg tineretul din sat, și hotărăsc cine să fie *Plugarul* din acel an. Este ales un tînăr dintre feciorii recrutați pentru armată în acel an. Este un *caz unic*, ca Plugarul să fie ales, deoarece în toate satele cunoscute nouă, Plugarul este întotdeauna cel ce a ieșit mai întîi cu plugul în țarină, sau în puține cazuri, o altă persoană care îl substituie, însă persoana aleasă tot de cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul la arat.

După ce s-au învoit cine să fie Plugarul în acel an, toți tinerii din sat în frunte cu vătăful, tot în ziua alegerii, adică în ziua de 2 martie, împodobesc un car cu crenguțe de brad și flori artificiale din hîrtie, contribuție din partea fetelor. Carul într-atîta este de încărcat și împodobit, încît nici spițele și nici butucul de la roți nu se văd din verdeață și flori. Încarcă apoi în carul împodobit toate uneltele de plugărit: plug, rotile, grapă, tinjeli ș.a., și acestea împodobite, ca și carul, cu crenguțe de brad și cu flori! — La car înjugă 6—8 boi, cei mai frumoși din sat, și aceștia cu crengi de brad în coarne și cu clopote la grumazi. În car urcă toți recruții din acel an, fiecare cu pene albe în pălărie. Plugarul nou ales merge alături de car îndemnînd boii. E îmbrăcat în haine de sărbătoare, ca de altfel tot tineretul, are în pălărie o peană albă de gîscă, e încins cu panglică tricolor, asemenea și peste umărul drept.

Ies acum cu toții în țarină, însoțiți de o mare mulțime, și într-un anumit loc, ales de mai nainte, descarcă toate uneltele de plugărit din car, prind boii în tinjeli la plug, Plugarul cel ales ține de coarnele plugului și trag cîteva brazde — cele dintîi brazde în țarină în acel an. — Astfel cel ales Plugar devine, și de fapt, Plugarul din obiceiul nostru, adică cel ce a tras cea dintîi brazdă în țarină în acel an.

Este un act de o deosebită importanță pentru viața agrară; este o adevărată sărbătoare pentru întreaga comunitate și o sărbătorire a plugăritului, — *obicei unic*, neîntîlnit în alte sate din Ardeal.

După ce s-a săvîrșit acest ceremonial agrar în țarină, toată mulțimea se-ntorce spre sat, așa cum a plecat, în cîntece și chiuituri, înconjură de vreo trei ori satul, apoi se-ntorc la casa Plugarului ales, unde continuă jocul și veselie generală.

Ceremonialul agrar început în ziua de 2 martie, are continuare în sărbătorile Paștilor. În ziua întîi de Paști, tot tineretul — feciori și fete —, iasă în țarină unde știu că e holda mai frumoasă, și din holda verde împletesc mai multe cununi. Pe lîngă cununi mai smulg cîteva brațe de holdă, apoi se-ntorc acasă. A doua zi dimineața merg cu toții la casa Plugarului, duc cu ei cununițele de holdă verde, făcute cu o zi mai înainte, precum și holda verde dusă cu brațul. Fetele mai împletesc cîteva cununi, apoi merg cu toții la biserică, cu excepția Plugarului. În timpul cit ține slujba în biserică, Plugarul se ascunde, fie în paie, ori în fin, sau în șură, ori în coșul cu bucate, unde va crede el că e mai greu de găsit. În nici un caz nu se ascunde între ziduri ori în grămezi de pietre, pentru că — zic bătrîinii că dacă se ascunde între pietre va bate piatra, adică grindina.

Tineretul iasă mai de vreme din biserică și se duce de-a dreptul la Plugar acasă, dar negăsindu-l în casă, îl caută prin toate părțile, răscolind totul pînă

dau de el. Într-aceea se termină și slujba la biserică, și toată mulțimea sătenilor aleargă la casa Plugarului, curioasă să vadă dacă l-au găsit sau nu. Dacă s-ar întâmpla să nu-l fi găsit, fac mult râs pe socoteala feciorilor. — După ce a fost descoperit, feciorii îl îmbracă: îi dau niște cioareci vechi, în picioare opinci, în spate un suman de pânură de culoare brună, și pe cap o pălărie rea. Dacă l-au îmbrăcat cu haine, îl împodobesc: pe pălărie îi pun o cunună de holdă verde, îl încing peste suman și peste umeri, cruciș, cu înfășurături de holdă verde, și tot cu de acestea îl leagă peste brațe și glesnele picioarelor, încît abia se poate mișca. — Scot apoi din șură o căroaie — car mai mic, pe care încarcă uneltele de plugărit, și o grapă fără colți; le împodobesc și pe acestea cu holdă verde. Deasupra pe grapă pusă pe căroaie îl ridică pe Plugar, care sprijinit într-o furcă de fier, stă în picioare. Cîțiva feciori se înjugă la căroaie și unul stă cu biciul în mină să mîie boii înjugăți în juguri acoperite cu verdeață, și de care sînt legate clopote. Cînd totul este gata pentru plecarea, vine tatăl Plugarului cu o doniță de apă și îl udă „ca anul să fie ploios“.

Acum alaiul pleacă de-a lungul satului. Feciorul cu biciul mină boii, cari se arată că sînt sperioși și neînvățați să tragă, de aceea trag cînd în dreapta, cînd în stînga drumului, făcînd încurcătură în mulțime. — Se îndreaptă apoi spre vale. Aici Plugarul se coboară din căroaie, își ia grapa și se trîntește de cîteva ori în apă, trăgînd după sine și grapa. Aceasta o acată de o buturugă ce iasă din apă, și acum grija principală o are ca să nu-i dea cineva grapa pe apă la vale. Ca să o poată păzi, lovește cu furcioul în apă și îi udă pe cei de pe mal, cercînd să tragă în apă și pe alții, mai ales pe tinerii căsătoriți de curînd. Grapa stă acătată de buturugă pînă cînd un fecior mai îndrăzneț nu-i dă drumul pe apă la vale. Atunci Plugarul se repede să prindă grapa, alții sar în apă să-l împiedice, iar Plugarul îi alungă lovînd cu furca în apă și împruscîndu-i, și așa își aduce din nou grapa la loc. Jocul acesta se repetă, pînă cînd Plugarul se lasă bătut. Atunci iasă cu grapa din apă, după ce a stropit și mulțimea cu apă, cum a tot dat cu furcioul. Plugarul e urcat în căroaie cu grapa, și alaiul se îndreaptă spre casa Plugarului, așa cum a venit, în sunete de clopoței, chioțe și cîntețe. Plugarul își schimbă hainele și cinstește pe feciori cu beutură.

După amiază tineretul însoțit de muzicanți, în frunte cu Plugarul, merge pe la toți tinerii căsătoriți de un an încoace „ca să-i beie“. E o cinste a tinerilor căsătoriți, cari drept mulțumire îi omenesc pe feciori cu cîte un pahar de beutură. După aceasta urmează petrecerea obișnuită, cu joc.

În *Lupșa*, tot din Țara Oltului, este datina „să scoată Plugarul“, ca și în satele de mai sus, tot a doua zi de Paști. În *Lupșa* însă găsim acum un amănunt specific.

Plugarul știind obiceiul satului, așteaptă mulțimea îmbrăcat gata pentru ceremonialul ce are să urmeze. Anume, se îmbracă încă de dimineața în haine mai rele și — ce e specific — pe cap își pune un colac mare, copt din bună vreme de găzdoaie; pe colac își pune o cunună de paie și două ouă roșii. Astfel îmbrăcat așteaptă să sosească mulțimea pentru ceremonial. — Acum vin feciorii satului, aduc grapa din șură și îl pun pe Plugar deasupra pe ea. Patru feciori iau grapa pe umeri și, însoțiți de muzicanți și de mulțime, pleacă cu el spre baltă. Cum au ajuns la baltă este aruncat cu grapă cu tot în apă. Abia se desmeticește din cădere, se și vede atacat de mai mulți, cari au sărit în apă după el, și se dă o adevărată luptă între ei. De data aceasta lupta se dă, nu pentru grapă, cum am văzut în altă parte, ci pentru colac: se întrec cei ce au sărit în baltă pe urma Plugarului, care mai de care, să-i fure colacul. După o hărțuială colacul totuși este smuls de pe capul Plugarului, și cu aceasta s-a pus capăt hărțuiei. — Acum ies cu toții din apă și alaiul se îndreaptă spre casa Plugarului, care omeneste cu beutură pe cei cu cari a avut de luptat. — Colacul smuls de pe capul Plugarului aduce mult noroc și bunăstare la casa celui care îl are. De asemenea dacă dă cineva o bucăică din colac „la o vită ce o duce la tîrg, apoi cîtă lume a fost de față la Plugar, atîția cumpărători vin s-o cumpere.“

În *Cuciulata*,

a doua zi de Paști toată lumea merge la biserică, afară de Plugar. Acesta, în vremea cît ține slujba, se îmbracă luîndu-și o sarică mai veche și opinci în picioare,

apoi se ascunde cum știe el mai bine, ascunzînd totodată și grapa. După slujba din biserică toți feciorii vin cu muzica la Plugarul ca să-l înhațe, dar negăsindu-l, răscolesc totul pînă dau de el și de grapă. Dacă l-au găsit, intră toți în casă, și Plugarul îi ospătează puțin. — Ies apoi în curte și feciorii încing pe Plugar peste sarică cu o legătură de paie, și pe cap îi pun o cunună de paie. Îl pun apoi pe grapa de lemn, pe care stă în picioare sprijinindu-se într-un furcoi, iar patru feciori ridică grapa pe umeri și așa pleacă cu Plugarul la locul de muiat în vale. Cei patru feciori lasă grapa jos lângă bulboaca unde au oprit apa încă de mai înainte, ca să aibă o afunzime cît mai mare, iar Plugarul sare în apă, trăgînd după el și grapa. Cu pălăria ia apă și stropește pe cei de pe mal, dar în același timp grijește să nu se fure grapa, pentru că feciorii pîdesc momentul potrivit ca să scoată grapa din bulboană. De aceea Plugarul, ca să fie mai sigur de ea, se așează pe grapă și așa stropește pe cei din jur. Dacă feciorii văd că nu e chip să poată răpi grapa, cei mai îndrăzneți sar în apă, și acum începe lupta pentru grapă. Pe cel dintîi care a sărit în apă, Plugarul îl prinde și îl trîntește în apă. Dacă însă feciorul e mai vînjos, trîntește el pe Plugar, și de obicei cad amîndoi în apă, în chiotele de veselie ale mulțimii de pe mal. În timpul cît ține lupta, un al treilea scoate grapa pe mal, și așa ia sfîrșit lupta. Drept răzbunare, Plugarul mai improașcă mulțimea de cîteva ori cu pălăria plină de apă, și, ca învins, iasă la mal. Feciorii îl pun din nou pe grapă și îl duc pe sus acasă, cu întreg alaiul, așa cum au venit. Acasă Plugarul își schimbă repede hainele ude, și feciorii îl omenesc cu rachiu. Vedem deci că în Cuculata nu plugarul omeneste pe feciori, care reprezintă mulțimea, ci invers. — Înmuiațul Plugarului se face întotdeauna, ori cît de rea ar fi vremea. Se crede „că dacă nu s-a muiat Plugarul, anul nu va fi mănos.“ De asemenea e credința, că „cu cît e mai voios și mai vioi Plugarul, cu atît va fi anul mai rodos.“

În Fîntîna (Făgăraș)

tinerii, feciori și fete, în ziua întii de Paști adună crengi tinere de salcie, cu mișșorii pe ele, apoi impletesc din ele o corfă conică cu deschizătura de la bază cît e circumferința capului la om, iar înălțimea cît de lungi sînt crenguțele de salcie. Dacă se înserează, feciorii o duc la casa Plugarului din acel an și o pun în stîlpul porții, unde o lasă pînă a doua zi dimineată. Este un semn în văzul tuturor, că cine e Plugarul care are să fie sărbătorit în ziua următoare. A doua zi dimineată, înainte ca preotul să fi început slujba la biserică, tinerii se duc cu o grapă la casa Plugarului, iau impletitura de salcie din stîlpul porții, i-o pun Plugarului pe cap în loc de pălărie, iar pe el îl pun pe grapă, apoi cîțiva îl iau pe sus cu grapă cu tot pînă la fîntîna satului. Aici Plugarul se aruncă de trei ori în crepul (adăpătoarea, n.a. T. Gh.) plin cu apă. După aceasta îl pun din nou pe grapă și îl duc acasă, așa cum l-au adus, petrecut de satul întreg. Părinții Plugarului îi așteaptă cu masă întinsă pe feciori, cu colaci și ouă roșii. — Mai de mult era obiceiul ca Plugarul să poarte pe cap, în loc de coșul de salcie, un colac și în vîrfurile lui un ou roșu.

În satele din jurul *Sibiului*, obiceiul nu îl mai întîlnim azi așa des cum e în Țara Oltului. Obiceiul exista însă și în satele din părțile acestea.

Aflăm mărturie că în *Orlat*, înainte de anul 1885 „mai era încă obiceiul, ca în ziua de Paști, cel ce a ieșit mai întii cu plugul primăvara, să fie aruncat în apă de trei ori“.⁸

Din satele de pe valea *Tîrnavelor* de asemenea avem puține informații, ceea ce nu se poate invoca de argument, că obiceiul nostru ar fi necunoscut în aceste sate, și nu va fi fost cînvă, sau poate chiar și în zilele noastre o sărbătoare a mulțimii, a satului.

⁸ B. P. Hasdeu, *Răspunsuri la chestionarul lingvistic*, vol. 17, anul 1884, răspuns primit de la înv. Romul Simu din Orlat, la 31 ian.

Cunoaştem totuşi cum se practică obiceiul chiar în zilele noastre, în comuna *Şeulia*, din sus de Tîrnăveni. Obiceiul diferă mult, în amănunte, de felul cum îl cunoaştem în satele din Țara Oltului.

— Tinerii fac din bună vreme pregătiri pentru petrecerile din sărbătorile Paştilor. Încă de la începutul primăverii, cînd munca cîmpului nu e încă începută, se învoiesc cu un gospodar mai înstărit, să-i isprăvească un lucru mai greu, pentru care se cer mai multe braţe de muncă, cum ar fi de pildă să scoată butuci de acăţi, ori piatră, sau să-i sape un şanţ. Cu banii primiţi cumpără ceva marfă căutată în timpul primăverii, d.e. lemne de construcţie, ori nutreţ, mai ales în primăverile cînd i se simte lipsa. În Vinerea Paştilor iau apoi carul de la omul care a ieşit cel dintîi cu plugul la arat, de ruda carului mai leagă o funie lungă, în două, încarcă pe car marfa cumpărată şi în loc de vite tot cîte doi prind de funie şi trag carul afară din sat, în locul de păşune pentru vite. Apoi marfa o licitează între sătenii care i-au petrecut cu mare alai la locul pentru licitaţie. Banii cîştigaţi se vor întrebuiţa la acoperirea cheltuielilor pentru petrecerea din a doua zi de Paşti. — În după amiaza de a doua zi de Paşti se învoiesc cu un ţigan, pe care îl pun pe teleaga carului, tot al omului care a ieşit cel dintîi cu plugul la arat; feciorii se prind la teleagă, în loc de vite, şi îl duc pe ţigan la şipul (şipot, n.a. T. Gh.), din sat, unde apoi aruncă pe el trei găleţi de apă. După acest ritual, toţi feciorii se înşiruie în jurul fîntîinii, la mijloc cu ţiganul moţăit. La un semn dat, toţi trebuie să fugă spre o anumită ţintă; ţiganul după ei. Pe care îi prinde, vin pedepsiţi cu o anumită sumă de bani. Jumătate este plata ţiganului şi jumătate se adună la suma obţinută din licitaţie. După aceasta mulţimea se împărăşte, iar tineretul începe petrecerea obişnuită.

După cum vedem, ritualul agrar cunoscut, îl găsim şi aici: cel ce a ieşit cel dintîi cu plugul la arat este persoana de care se ţine seama în ceremonialul agrar, ca şi de rechizitele economice — car, teleagă — pe care le-a întrebuiţat. Şi mai ales, nu lipseşte botezul cu apă, deşi persoana Plugarului propriu zis este substituită cu o altă persoană.

Cu atît mai des întîlnim obiceiul acesta pe cursul superior şi mijlociu al *Mureşului* şi al afluenţilor săi. Astfel avem informaţia, că obiceiul, pe vremuri, era cunoscut aproape în toate satele din aceste regiuni, ca de pildă în *Deda*, dar „acum nu mai sînt.“⁹

În *Urisiul de Jos* de pe valea Gurghiului obiceiul are numirea de *Plugarul*.

A doua zi de Paşti, după ieşitul din biserică, feciorii merg cu Plugarul într-o parte a ţarinei. Aici feciorii se postează în linie şi la cîţiva paşi înaintea lor îl au pe Plugar, toţi îndreptaţi cu faţa spre biserică din sat. Plugarul vrea să scape cu fuga pînă la biserică, fără să fie prins de feciorii care îl urmăresc. La un semn, începe fuga şi dacă Plugarul a putut să ajungă la biserică fără să fie prins, feciorii sînt datori să-i încunjure toaca cu ouă roşii. Rar se întîmplă însă să poată scăpa. Dacă e prins, este dus la o apă din sat, unde vine şi mulţimea care a fost de faţă la fuga spre biserică. Aici Plugarul este udat cît mai bine, ca să fie şi „ţarina rodită“. Plugarul, la rîndul său, în timpul ceremonialului împrăscă şi el cu apă mulţimea care asistă. În ziua aceea atît plugarul, cît şi cel ce l-a prins, se bucură de mare cinste din partea sătenilor şi în cinstea lor fac petrecere şi îi omenesc cu beutură.

Cam la fel se practică obiceiul şi în *Jabenîta* de lîngă Reghin.

A doua zi de Paşti, după slujba din biserică, feciorii merg la Plugarul, îl scot din casă şi îl îmbracă în haine mai rele. Dacă s-ar întîmpla să fie un om mai bătrîn cel ce a ieşit cel dintîi cu plugul la arat, e dator să-şi pună om în loc, un om mai tînăr. Apoi alaiul pleacă spre rîu. Mergînd spre apă, feciorii precum şi mulţimea poartă mare grijă, ca nu cumva să scape Plugarul din mijlocul lor, cu fuga. Dacă ar scăpa şi ar putea ajunge la biserică, şi ar trage clo-

⁹ Ne scrie Sp. Dorneanu din Deda, la 30 ian. 1933.

potul chiar și numai odată, e scăpat, și mulțimea nu mai are nici o putere asupra lui. Ajungând la râu, Plugarul nu mai are dreptul să fugă. Aici se încinge un joc, la care iau parte nu numai cei tineri, ci și alții. În timpul jocului, într-un moment de neatenție, feciorii îl aruncă prin surprindere pe Plugar în apă. Dar aruncatul în apă nu merge chiar ușor; se dă o luptă între feciori și Plugar, care vrea să tragă, pe cât mai mulți după el în apă. El se dezbracă de cămașă și cu ea înmuiată în apă stropește mulțimea. — De la râu vin cu toții la casa Plugarului, care pe drum stropește mereu mulțimea cu cămașa udă. După ce s-au ospătat la casa Plugarului, tinerii căsătoriți în cișlegi sînt datori să dea feciorilor câte un litru de vin, ca pedeapsă că au scos o fată din joc.

Obiceiul îl aflăm și în *Filipișul Mare* de lângă Reghin, cu unele diferențe în ceremonial.¹⁰

Probabil tot în același fel se va fi desfășurat obiceiul acesta și în *Oroi*, azi însă abia a mai rămas amintirea ceremonialului: ca să fie aruncat în apă un țigan.

Pînă azi a rămas numai obiceiul, ca tinerii să se ducă la cel ce a ieșit dintii cu plugul în primăvară, îi iau plugul de care leagă o funie lungă, prind de ea tot câte doi alături și trag câteva brazde prin ograda acestuia. Gazda îi pofteste apoi în casă și le dă de băut. Ni se spune că această rămășiță din obiceiul cel vechi se practică azi în ziua de Sîngeorz.

În *Ogra* ceremonialul se desfășoară în ziua întâi de Paști după amiaza.

Tinerii merg la casa *Plugarului* și îi caută grapa. Gazda știe că vor veni feciorii după el, de aceea se îmbracă în haine mai rele. Feciorii îl iau acum pe sus și îl pun pe grapă, apoi patru dintre ei o ridică pe umeri și îl duc la Mureș, cu mulțimea de săteni în urma lor. După ce au ajuns la Mureș, îl aruncă pe Plugar în apă. Acesta își scoate cămașa ca să improaște cu apă pe cei care l-au băgat în râu, ca și pe cei de pe mal, pentru că între Plugar și cei patru feciori care și ei sînt în apă, se dă o luptă, cei patru încercînd să-l scufunde în apă pe Plugar. Apoi alaiul se întoarce în sat, fie la casa Plugarului, fie la crișmă, și sătenii îl cinstesc pe Plugar cu băutura.

Cam la fel se desfășoară ceremonialul și în *Dătășeni*, a doua zi de Paști.

Feciorii și fetele se duc — după slujba la biserică — la casa Plugarului, scot rotilele și plugul din șură și le împodobesc cu flori și verdeață. Apoi scot din casă pe Plugar care se așteaptă la asta, îl îmbracă în frunzare și îl împodobesc cu flori, îl pun pe rotile pe care apoi le trag de funie cîțiva feciori anume aleși pentru asta, mînați de un alt fecior strigînd și mînîndu-i ca pe boi. Dacă au ajuns la Mureș îl aruncă pe Plugar în apă, cu plug cu tot. El încearcă acum să prindă pe unul dintre cei ce l-au aruncat în apă, și astfel se dă o luptă, se hărțuiesc cei de pe mal cu Plugarul din apă. Dacă îi reușește cumva Plugarului să-l tragă pe careva în apă, acesta e dator să plătească o ferie de vin. Alaiul care i-a petrecut se întoarce acum în sat, la casa Plugarului, care face o petrecere pentru feciori.

În *Șăușa* ceremonialul se petrece în felul următor:

„În ziua întâi a sfințelor Paști, după vecernie, se adună feciorii satului înaintea bisericii, ... aici își aleg din sînul lor oficianți de toată categoria, cari să conducă serbarea: craiu, crașori, prefect, subprefect, doftor, birău ș.a. Dintre aceștia unii au rol mai mare, alții sînt funcționari numai cu numele, n-au acțiune. Alegerea oficianților se face așa: „Fătul“ strigă numele unui fecior pentru rangul ce urmează să-l primească. Candidatul se prezintă înaintea fătului. Acesta îi ri-

¹⁰ Al. Viciu, *Plugarul*, Rev. *Comoara satelor*, Blaj, 1923, p. 34.

dică piciorul stîng și cu o lopățică de șindrilă, numită „prișcat“ îl bate în talpă recitînd versurile:

Una, două,

Cîte nouă:

Nu te bate jina ta, (— vina, n.a. T. Gh.)

Că te bate prișca mea.

Asta-i a mea,

Asta-i a ta,

Asta-i a fișpanului, măria sa!

Cu această ceremonie este inaugurat „Fișpanul“. Urmează inaugurarea celorlalți oficanți, tot cu același ceremonial, punînd numai numirea gradului ce i se dă. Organizați acum se duc la stăpînul, a cărui servitor, ori el însuși, a ieșit mai întîi cu plugul în primăvara aceea și cer ca — după datină — să-l dea, ca în ziua următoare să-l ducă cu plugul și să-l arunce în părău. Stăpînul se învoiește, iar feciorii se depărtează.

A doua zi de Paști se duc „mic și mare“ la biserică și ascultă sfînta liturghie. Cînd îi pe la priceasnă (cuminecare) se aude afară un murmur. Atunci feciorii ies din biserică și veseli aleargă la stăpînul amintit; apucă pe servitor și-l îmbracă cît pot mai ridicol: îl înfășură în legături de paie, pe cap îi pun o pălărie rea, cu „peană de spic de cucuruz (floare de păpușoi, n.a.), în gură îi pun o pipă lungă de tuleu, în vîrf cu peană albă, reprezentînd fumul din lulea. Astfel schimonosit îl pun pe un plug, de care leagă o funie lungă. De aceasta prind toți feciorii, tot cîte doi alături. Mînați cu pocnituri de bici de un alt fecior, pornesc în fugă de-alungul satului, trăgînd plugul — drept haz — cînd într-un șanț, cînd într-altul. Ceterașul nu lipsește. El merge alături cu ei. Înaintea crîșmei îl răstoarnă în șanț pe Plugar, care apoi se preface bolnav și nu vrea să se scoale de acolo. Atunci vine „doftorul“ și căutîndu-l declară că Plugarul e greu bolnav și numai cu vinars (rachiu) se poate vindeca. „Craiul“ și „Crăișorul“ sînt datori să-i ducă vinars cît îi trebuie să bea. Vindecat astfel, Plugarul iarăși șede pe plug; feciorii trag plugul mai departe, pînă la părău, unde îl aruncă de pe plug în apă. În momentul acesta toată ceata copiilor isbucnește în rîs și chioțe. Plugarul ieșind din apă cu veșmintele-i ude, se ia după ei și-i alungă dînd întrînșii cu hainele ude. Curînd însă se reîntorc la plug, și, ca din răzbunare asupra feciorilor, împîlntă plugul în pămînt așa de țapăn, cît cei 20—30 de feciori abia-l pot trage. Așa brăzdînd drumul se întorc la stăpînul servitorului, care îi cinstește cu mîncare și beutură, ouă roșii și altele.¹¹

În Vidrasău sărbătorirea *Plugarului* a doua zi de Paști, este o continuare a *alegerii de craiu* din ziua întîi a sărbătorilor.

După ce în ziua întîi de Paști după amiază au ales un *craiu*, un *crăișor*, *prefect* și alți *dirigători*, la sfîrșit aleg și un *izmenar*, care a doua zi va avea rolul cunoscut al *Plugarului*, adică îl substituie pe acesta. În ziua întîi de Paști, cînd îi aleg pe craiu și pe ceilalți *dirigători*, la tinerii învinuiți cu anumite greșeli, între alte pedepse li se dă și aceea, ca a doua zi să aducă, unul o tînjală, altul un jug, ori o funie lungă, crengi de brad și de verdeață, sau ouă roșii. După ce au isprăvit cu prișcălitul, se duc toți la cel ce a ieșit cel dintîi în primăvara cu plugul și îi cer plugul. — A doua zi dimineața merg după plug; în curtea proprietarului împodobesc plugul cu crengi verzi și de brad și pun înaintea plugului atîtea tînjeli cu jug, cîte perechi de feciori sînt; craiul și crăișorul nu se înjugă. — Îl îmbracă apoi pe izmenar în haine rele, cu o cocoșă în spate și îl mînjesc și cu funingine pe față, iar în mînă ține o pereche de izmene, — de unde i se dă și numirea de izmenar.

Pe la amiază se strîng la casa *Plugarului*, pe izmenar îl pun pe plug, iar feciorii se înjugă la tînjeli. Apoi alaiul pleacă la Mureș și aruncă în apă pe izmenar. După ce l-au muiat bine în apă, îl pun din nou pe plug și se reîntorc în sat. Cei ce s-au înjugat la plug, însă nu trag la fel: cei din jumătatea dinainte trag într-o parte, ca apoi să-i învălească pe cei din jumătatea de cătră rudă și să-i răstoarne cu plug cu tot. Cei din jumătatea de cătră rudă se trag înapoi și încearcă să se ferească de încercuire. În felul acesta mereu hătîndu-se cutreieră ulițele satului. Ceterașii zic de joc, craiul și crăișorul chiuie, iar izmenarul cu izmenele dă în dreapta și în stînga, stropînd mulțimea. Cei ce au rămas acasă, auzînd gă-

¹¹ *Ibidem.*

lăgia de pe drum, fug la poartă să fie părtași la bucuria și veselia generală; mulți însă sînt pătaliți, pentru că vecinii îi pîndesc cînd iasă, se furișează în casă și le fură mîncarea de pe masă, fără să fie supărate pentru aceasta. — După ce a trecut pe toate ulițele, alaiul se întoarce la casa Plugarului, care îi omenește cu beutură, cum le-a făgăduit cu o zi înainte.

Obiceiul din *Chirileu*, precum vom vedea, are ceva specific, neîntîlnit în alte sate, din nici o regiune etnografică. Ca și în Șeușa și în Vidrasău, este în legătură strînsă cu bricelatul, dar și cu o lațură specifică. Pentru ceremonialul de care vorbim, fac următoarele pregătiri:

În simbăta Paștilor după amiază, feciorii se adună în curtea bisericii și aleg un *craiu*. Acesta va fi vătaful tinerilor în intervalul dintre Paști și Ispas. În acest timp toți îl agrăiesc „Jupînul craiu”. — Tot atunci se strîng în curtea bisericii și fetele; fiecare aduce cîte un ou roșu, ori două, ca cinste pentru feciori. Ouăle le adună Jupînul Craiu, și tot el le împarte înt_e feciori.

După alegerea de craiu se sfătuiesc cum să sărbătorească pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul. Sărbătorearea se desfășoară în felul următor: a doua zi de Paști feciorii merg în grup la slujba bisericească, dar cînd începe priceasna, ei ies din biserică și se duc la casa celui ce va fi sărbătorit. Aici îi așteaptă cete-rașii. Feciorii scot din șură plugul și-l împănază cu verdeață și flori. Îl pun apoi pe rotile, de care leagă mai multe funii lungi. În vremea aceasta s-a sfîrșit slujba din biserică și năpădește toată mulțimea la casa sărbătoritului. Feciorii se prind doi cîte doi de funii, simbolizînd boii de jug, apoi Jupînul Craiu îi mîină cu un sbici lung.

Pornesc acum la hotar, de obicei la țărmlul Mureșului, cu plugul tras de feciorii mîinați de Jupînul Craiu, în urma lor mulțimea și cu muzicanții care zic din cetera. Este de remarcat că în ceremonialul acesta lipsește gazda care ar fi să fie sărbătorit, așa cum am văzut că se face în toate satele, și nici nu e substituit printr-o altă persoană în timpul cînd alaiul merge la rîu. După ce au ajuns la țărmlul Mureșului, feciorii iau plugul de pe rotile și îl potrivesc pentru arat. Jupînul Craiu ține de coarnele plugului, feciorii trag în loc de boi, iar vre-o 2—3 feciori sînt mîinatorii. — Acum urmează cel mai important moment al ceremonialului:

Feciorii trag cu plugul două-trei brazde, cînd cineva din mulțime, pe neobservate, pune pe plug un copil care începe să samene neghină în brazdele trase. Mulțimea acum vede pe *Sătana* că stă pe plug și samănă neghină în loc de griu curat în arătura muncită cu trudă; la vederea Sătanei mulțimea se înfurie, începe să huiduie și să strige: Jupînul Craiu oprește plugul, apucă pe Sătana să nu mai poată sămăna neghină și îl aruncă, — îl scaldă — în apa Mureșului, între huiduilele mulțimii. — Prin înecarea Sătanei mulțimea satisfăcută se liniștește, se întorc toți spre sat trăgînd o brazdă de-a lungul drumului. Înconjură odată satul, apoi se întorc la casa gazdei de unde au plecat. Gazda ia în primire plugul, și cinstește pe feciori cu mîncări și beutură. După aceea feciorii se duc pe la toți cei căsătorii în cișlegi, ca să le dorească noroc, iar aceștia, de asemenea, îi omenesc.

Și în *Cîmpia Transilvaniei* aflăm acest obicei:

Astfel în *Socolul de Cîmpie*, din marginea de est a Cîmpiei,

a doua zi de Paști feciorii, — după ce au ieșit din biserică și au prînzit, în frunte cu cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul¹² și cu ceterașii, se duc, pe rituri în jos pînă la un anumit loc, unde este obiceiul să se strîngă an de an. Satul întreg petrece. Aici aleg un fecior despre care cred ei că poate să arunce o bîită la o distanță mai mare. El aruncă bîita în direcția de unde au venit, adică spre sat; bîita rămîne pe loc. Feciorii aduc acum pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul, și acesta stă lîngă bîită. Feciorii se întorc apoi la locul de unde a fost aruncată bîita și se pun într-un rînd. La un semn dat, toți încep să fugă — atît feciorii cît și cel ce a ieșit dintîi cu plugul —, pe întrecute, nu spre sat, ci pînă la un semn cunoscut de toți, același an de an, cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul avînd datoria să întrecă pe

¹² Nu cunoaștem numirea locală.

cît mai mulți. Feciorii au avantajul față de el, că sînt cu o aruncătură de bită înaintea lui. Dacă s-ar întîmpla ca cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul să nu ajungă în fugă pe nici un fecior, în acest caz e dator să plătească fiecăruia cîte 2 dl. de vinars. Iar dacă a întrecut pe cîțiva, atunci aceștia sînt datori să-i plătească, tot cîte doi, o jumătate de litru de beutură. Toți feciorii care au intrat în joc, fără nici o deosebire, sînt datori să ia parte la această întrecere. Cei care nu vor, totuși, trebuie să dea fiecare cîte o fele (jumătate, n.a. T. Gh.) de vinars.

Se întîmplă uneori ca cel ce a ieșit cel dintîi la semănat, să nu poată lua parte la fugă, fie ca om mai bătrîn, fie din alte motive. În acest caz e dator „să-și bage om în loc”. Iar dacă s-ar împotrivi, și nici nu „și-ar băga om în loc”, atunci feciorii îi iau grapa și o pun zălog pentru o ferie (10 l, n.a. T. Gh.) de vinars.

După ce toți au ajuns în fugă la semnul știut, se întorc tot cîntînd și chiuind, petrecuți de mulțimea sătenilor. În mijlocul satului îi așteaptă primarul comunal, căruia vătăful feciorilor îi dă seamă cum s-a petrecut iuga. Acesta croiește pedepsele amintite mai sus. Cei pedepsiți aduc fiecare cîte o sticlă de beutură și toți închină, într-o veselie comună.

Cum se constată, în desfășurarea obiceiului, așa cum sîntem înformați, lipsește specificul cunoscut în toate satele de pînă acum: stropitul cu apă, și uneltele agricole, — în afară doar de faptul că în mijlocul acțiunii întîlnim pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul. S-ar putea admite că obiceiul, așa cum e practicat azi, este numai o rămășiță a unui obicei mai bogat în forme cum se va fi practicat odinioară.

În *Miceștii de Cîmpie* (fost Chiciudul de Cîmpie) obiceiul se desfășoară în ziua de Sîngeorz și este cunoscut sub numirea de *Țiparea întîiie*¹³, adică sărbătorirea celui ce a aruncat cea dintîi mină de sămîntă în arătura din acel an. Ca și în alte părți, pe cel ce a ieșit cel dintîi primăvara cu plugul, în ziua de Sîngeorz feciorii îl aruncă în apă.

Despre acest ceremonial, un bun cunoscător al Cîmpiei, (Ambroziu Chețianu), scrie la anul 1893:

„a doua zi de Paști, după ce au ieșit din biserică, se adună feciorii, și pe acela care a ieșit cu plugul la cîmp mai de timpuriu, îl leagă pe roțile, îl trag mai mulți inși pînă la o baltă, zup cu el! îl aruncă în apă și o iau toți la fugă. Cel aruncat în apă se reculege, aleargă și el după ei, și aceia cari sînt ajunși au să-i plătească lui beutura, iar celorlalți, cari au fost mai sprinteni, le plătește el.”¹⁴

În Urmenișul de Cîmpie

toți feciorii și toate fetele se adună în ziua de Paști după prînz înaintea bisericii: fetele gătite frumos, iar feciorii cu flori în pălărie, unde, avînd fiecare ouă roșii, ciocnesc împreună, rîd, glumesc, petrec. Actul cel mai celebru pentru tineret din această zi urmează însă după vecernie: cum s-a sfîrșit vecernia, vin ceterașii înaintea bisericii, dar n-au voie să cînte din violină, nici tinerilor să joace în ziua aceasta nu le e iertat. Feciorii se aleg de-o parte, fetele de altă parte. Ochii tuturor sînt ațintinți asupra aceluia dintre feciori, care mai întîi ca toți din sat a ieșit în decursul primăverii cu plugul la cîmp. Acesta e eroul zilei. El se așează departe la o anumită distanță, ceilalți feciori se înșiră îndărătul lui, sînd gata de fugă, îndărătul acestora se află ceterașii cari cu arcul pe strună așteaptă darea semnalului. Un bărbat mai bătrîn stă cu mina pe funia clopo-

¹³ A. Viciu, *Datini de Sîngiorz*, în *Comoara satelor*, Blaj, 1926, p. 54. — A. Viciu spune: „Numele obiceiului (țiparea I-a) se trage din faptul că feciorii în ziua de Sîngeorz „țipă” (aruncă) în apă pe cel ce a ieșit mai întîi cu plugul în primăvara aceia”. — Noi credem că e vorba de cea dintîi sămîntă aruncată în pămînt.

¹⁴ Ambroziu Chețianu, *Unele cunoștințe despre Cîmpie*, v. *Programa* [Anuarul] *Gimnasiului Superior... din Blașu pre anulu școlasticu 1892/93*, Blașu, 1892, p. XIV.

tului și când tinerii s-au aranjat de ajuns, el lovește de trei ori clopotul într-o ureche. Atunci feciorii încep să fugă. În urma lor merg ceterașii în pași lini și cîntă o melodie unică și caracteristică pentru ocaziunea aceasta. Fetele se duc după ceterași și eșind din sat se preumblă din deal în deal, urmărind cu atențiune mersul junilor fugari.

Feciorii au să prindă pe *Plugar* și pînă cînd l-au prins, satul e ca pustiu; nu se face joc, nu este voie bună în sat, fetele sînt în cîmp cu ceterașii, cari cîntă un cîntec duios. Iar feciorii aleargă prin pădure ca să afle pe *Plugar*. Nu este iertat nimănuși să stea *Plugarului* în cale. El poate să stea ascuns o zi, două și cite-odată și trei zile, se duce în anumite locuri, unde, precum i-ă spus aleasa inimii sale, va afla mîncarea ce i-a pus-o ea într-un loc pe unde avea el să fugă și o și află. Pîndește pînă cînd poate găsi ocazie ca să se poată întoarce în sat fără a fi prins. Ajungînd în sat mai întîii se duce la clopotniță, lovește de trei ori clopotul și îndată după aceasta toți feciorii aleargă cu voie bună spre biserică.

Plugarul fugar are drept în ziua aceasta să mînce, să bea și să trateze cu beutură pe cine-i place în contul feciorilor. Dacă însă feciorii l-au prins și l-au adus cu sila în sat, este el dator să le plătească acestora beutură în cinste. — După întoarcerea fugarului în sat, se începe apoi și jocul, care, afară de zilele de post, se continuă în fiecare duminică și sârbătoare. Și e foarte fericită fata pe care, în jocul prim, o joacă mai întîii *Plugarul* fugar.

Așa ne descrie obiceiul regretatul foclorist Sim. Fl. Marian după *Gazeta Transilvaniei* din 1867.¹⁵

Cu aproape o jumătate de veac mai tîrziu — în anul 1933 — învățătorul C. A. Ulea, ne descrie obiceiul cu următoarea schimbare:

A doua zi de Paști, după vecernie, tineretul și cu aproape întreg satul iasă afară în hotar, într-un anumit loc știut de toți. Aici — precum am văzut și în Socolul de Cîmpie — feciorii se postează într-un șir la o anumită distanță de *Plugar*, toți gata de fugă. Dar pe cînd în Socolul de Cîmpie *Plugarul* e cel ce urmărește pe feciorii fugari ca să prindă cît mai mulți, în Urmeniș rolurile sînt inversate, avînd feciorii datoria să prindă în fugă pe *Plugar*. Ținta la care trebuie să ajungă este turnul bisericii. *Plugarul* luat pe fugă are dreptul să fugă pe unde vrea el, chiar și prin satele vecine, numai să nu fie prins de urmăritori. E dator însă să ajungă la țintă înconjurînd odată satul pe la periferie, și ca semn că a scăpat neprins, să tragă clopotul din turn.

Ca și în Socolul de Cîmpie așa și în Urmenișul de Cîmpie, lipsește din ceremonial udatul, ori cel puțin stropitul cu apă.

În *Urca*, din marginea de vest a Cîmpiei este următorul obicei:

a doua zi de Paști, după ieșitul din biserică, feciori și fete se strîng la casa unde au obiceiul să petreacă duminica. De aici „merg cu jocul“ la casa *Plugarului*, unde se adună aproape întreg satul. Aici îmbracă pe *Plugar* în haine mai rele, peste care ia un suman și peste mijloc se încinge cu o funie. Pe cap îi pun o pălărie veche, cu o peană de trestie în loc de flori.

Feciorii adună toate tînjelile din sat cu jumătate din jug, cu ceafa, le înșiruie una după alta și le acată o pereche de rotile de plug. Pun apoi pe *Plugar* deasupra pe rotile și chizeșii jocului îl țîn să nu pice, dar mai ales ca să nu fugă. Feciorii se prind tot cite doi de jumătățile de jug, alți doi pocnesc din bice pe lîngă ei și așa o iau la fugă pe ulița dealungul satului pînă la o fîntînă din marginea satului. Pe drum boii, adică tinerii înjugăți, se mai hățesc, lovindu-se de porți și de pălanturi. Dacă ajung la fîntînă, *Plugarul* e dat jos de pe rotile, chizeșii locului îl țîn aspru ca nu cumva să le scape, iar ceilalți feciori îl udă bine. După aceasta chizeșii îl lasă slobod, să încerce să fugă unde va vrea, după ce i-au pus în mînă o găleată cu apă „să beie ca să se mai răcorească“. Lumea însă stă roată în jurul lui să nu fugă. *Plugarul* își face însă loc prin mulțime cu vadra din care aruncă apă pe cei ce i-ar sta în cale, și dă fuga spre casă.

¹⁵ Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, v. III, București, 1901, p. 128—129. — După *Gazeta Transilvaniei*, I, Brașov, 1887, Nr. 76.

Toată mulțimea se ia după el în huiduielei, să-l prindă. Dacă s-ar întâmpla să nu fie prins, chizeșii sînt datori să plătească o anumită sumă în bani pe seama bisericii, și pe Plugar să-l omenească cu beutură; dar rareori se întâmplă să poată scăpa. Dacă l-au prins, îl aduc din nou la fîntînă și de acolo se întorc la casa Plugarului așa cum au și venit cu Plugarul pe roțile, și tras cu tînjelile de feciori, cu toată mulțimea după ei.

După ce au sosit acasă, chizeșii îl dau jos de pe roțile, și doi feciori mai zdraveni îl aruncă în aer de trei ori, iar mulțimea satisfăcută și triumfătoare, strigă tot de atîtea ori „Să trăiască”. Tineretul care o venit cu jocul la casa Plugarului, începe să joace afară în curte, iar pe masă în casă este mîncare și băutură. Mîncarea o dă stăpîna casei, iar băutura feciorii care au fost înjugați la tînjeli, tot cîte doi un litru de vin. Se face un adevărat ospăț cu mîncare și beutură și cu joc.

O prețioasă completare a obiceiului din Urca avem de la profesorul pensionar Ion Bozdog, și confirmată de ing. Iacob Trif, fost director al fabricii de sticlă din Turda, amîndoi născuți în Urca. Citez cele comunicate, în scris, la data de 16 august 1958: „*Udatul Plugarului în Urca de Cîmpie*” (Cluj):

„Plugar (frunțaș al satului) este socotit în fiecare an cel care a ieșit primul în țarină în acea primăvară. În joia Paștilor — la sfințirea Paștilor se adună la casa preotului, pe lîngă curatori și frunțașii tineretului (chizeșii din acel an), care anunță pe preot și curatori de intenția lor: de a menține obiceiul strămoșesc cu udatul Plugarului a doua zi de Paști și anunțînd numele gazdei, *cer aprobarea pentru desfășurarea obiceiului*. După ce li se aprobă spun și numele celui ce va fi Plugarul (care poate fi feciorul sau în lipsă argatul gazdei). Se perfectează învoiala cu cîteva pahare de beutură.

A doua zi de Paști, tineretul (feciori și fete) vin „cu jocul” la casa Plugarului. — La cele 10—20 tînjeli se înjugă, în frunte, la cîteva juguri, *recruții din acel an*, „juncii”, care mai vînjoși și neastîmpărați, fac toate exhibițiile pentru a înveseli asistența, încercînd să producă zăpăceală, ca să poată scăpa Plugarul de pe roțile. Plugarul e ținut tot timpul de țindră, de chizeși, iar garanția lor este faptul că „rudașii” (cei de la ruda roțilorlor, n.a.) sînt doi bărbați căsătorii și zdraveni. Pogănicii (doi), îi pocnesc mereu pe „junci” și îi îndepărtează de Plugar. Cei înjugați poartă cojoace cu blana în afară.

La fîntînă după ce-l udă, îi dau cofa plugarului să bea, și cu restul să stropască țarina. În momentul cînd a terminat cu băutul, aruncă apa peste cei din jur, care se feresc și o iau la fugă. Profitînd de golul ce se face, Plugarul o întinde la fugă. Dacă reușește să fugă *pină în curtea bisericii*, el a cîștigat prețul beuturii pe care o plătesc chizeșii. Altfel ospătarea o face Plugarul, care cinstește și biserica, în mod simbolic, cu daruri (bani, colaci, ouă etc.).“

În faptul că ei cer voie de la preot, vedem ecoul dispozițiilor din circularul menționat al episcopului Petru Pavel Aron de la jumătatea veacului al XVIII-lea.

A doua arie etnografică cuprinde satele în care obiceiul de care ne ocupăm are legătură cu obiceiul cunoscut sub numirea de *alegere de craiu*. Din punct de vedere topografic această arie etnografică nu este o unitate teritorială; o parte o formează cîteva sate de pe cursul mijlociu al Mureșului și de pe valea Arieșului; iar partea cea mai mare o formează satele din nord-estul Transilvaniei, așa cum ne-a prezentat-o și etnograful maghiar Varga Vilmos în descrierea sa din anul 1870.

S-a văzut mai sus descrierea obiceiului din Șaușa, Oroiu, Vidrasău și din Chirileu, de pe valea Mureșului.

În *Micești* pe valea Arieșului,

în ziua întii de Paști după ieșitul din biserică, tineretul se adună la o casă și aici țin sfat cum să se facă *prîscălitul*. Sfatul îl țin în prezența bătrînilor sa-

tului și se înțeleg asupra persoanelor pe care au să le aleagă pentru diferitele roluri. Au să aleagă un *craiu mare*, un *craiu mic*, un *judcător*, un *bulgăr* și 10—12 *dărăbani*. Începe alegerea. Mai întâi alege pe Bulgăr; acesta are să prișcălească pe rînd pe toți care vor fi aleși pentru slujbele respective. Urmează apoi alegerea de Craiu mare. Acesta de obicei e un fecior ajuns la vîrsta de însurat și cu stare mai bună. După ce i-au strigat numele, doi feciori îl ridică pe brațe, iar Bulgărul îi prinde piciorul drept de sub călcii și cu un lemn lat și tare, anume făcut pentru treaba aceasta, îl bate pe tălpi pînă zice că va primi să fie Craiu mare. În felul acesta prișcălește pe fiecare candidat, pînă se întregeste *scaunul de judecată*, cu dărăbani cu tot.

După ce au sfîrșit cu alegerea, toți feciorii, în frunte cu Craiul mare se duc la cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul și „îi cer pentru a doua zi *goțoiul*“. Acesta adică are voie să se substituie cu o altă persoană în rolul cunoscut al Plugarului, mai ales în cazul că ar fi un om mai în etate. Persoana care îl înlocuiește trebuie să fie un om mai tînăr, și mai ales iute de picioare, bun la fugă. După ce au prințit, tot satul se strînge în cimitirul de lîngă biserică și așteaptă pînă după sfîrșitul vecerniei, apoi merg la joc.

A doua zi de Paști, după ieșitul din biserică, tot satul se strînge la biserică pentru *prinderea și aruncarea goțoiului în vale*. Cum am mai văzut în satele de pe Cîmpie, așa și în Micești feciorii se înșiruie într-o linie dreaptă și la cîțiva pași înaintea lor stă Goțoiul. La un semnal dat, toți încep să fugă. Ținta e chiar locul unde a arat cel dintîi gazdă în primăvara aceasta. După ce l-au prins — pentrucă nu se prea întîmplă să scape — Goțoiul este adus înapoi și toată mulțimea se îndreaptă spre casa stăpînului. Feciorii scot roțile de la plug, le împiedecă și pun pe Goțoiu pe ele. Bulgărul îl ține bine de gulerul cămășii după ceafă, ca nu cumva să fugă, iar Dărăbanii se înjugă la tînjelile acățate de roțile, și doi îi mîină. În sunetele muzicii pleacă tot alaiul spre vale.

Ajungînd la vale. Craiul mare și Craiul mic îl ridică pe Goțoiu și îl aruncă în apă. Mulțimea e satisfăcută, și acum întreg alaiul se întoarce în sat la casa celui ce le-a dat Goțoiul, care cinstește pe feciori cu beutură. După această ispravă mulțimea se împrăștie, iar tineretul, fete și feciori, se întrunesc la casa Craiului mare. Mamele Craiului mare și a Craiului mic îi așteaptă cu mîncare gătită pentru tot tineretul. Dar nici aceștia nu merg cu mîna goală; fetele duc carne friptă, prăjituri ș.a., iar feciorii vinars și vin. Înainte de a se pune la masă, fiecare fecior își alege o fată și așa se așează tot cu perechea în jurul mesei. Mai întîi cei doi crai pun mîncarea gătită de mamele lor și beutura ce o au cumpărat ei, iar pe urmă fiecare fată pune pe masă mîncarea ce a adus. Își petrec între cîntece și risete, cu ceterașii lîngă ei. Dacă au isprăvit cu masa se duc la casa de joc, unde continuă veselia. Atît în ziua de Paști cît și în ziua a doua seara, tineretul se strînge din nou la casa Craiului mare și țin apoi *scaun de judecată* asupra pîrilor ce încep feciorii unul contra celuilalt, pentru fapte neiertate săvîrșite în postul cel mare. E obiceiul cunoscut al *prîscălitului*, care aproape în toate satele se ține în ziua întîi de Paști după amiaza în curtea bisericii, ori în cimitirul de lîngă biserică și nu la o casă din sat, cum vedem că e cazul aici.

Amintim tot la acest loc și alte sate de pe valea Arieșului, în care este cunoscut obiceiul de care ne ocupăm, deși se deosebește de felul cum am văzut că se desfășoară în satele amintite mai sus întrucît aici nu mai avem alegerea de craiu. Probabil mai de mult să fi fost și în alte sate alegerea de craiu, dar să fi fost părăsit obiceiul în cursul timpului.

Astfel în *Agriș* „cel ce a scos prima dată plugul... a doua zi de Paști este dus pe roțile plugului, la cîrciumă, unde face cinste“.¹⁶

În *Săliște* obiceiul se prăznuiește a doua zi de Paști, în felul următor:

¹⁶ Valeriu Butură, *Credințe în legătură cu cultura grîului la românii din Transilvania. Sociologie Românească*, II, nr. 7—8, p. 259.

după ce ies din biserică, feciorii merg la cel ce a ieșit cel dintii cu plugul, și îi scot în curte plugul cu roțile, cobila și tînjala cu jug. Pe cel ce a ieșit cel dintii cu plugul îl pun pe cobilă și doi feciori înjugați la tînjală îl duc pînă în fața cîrciumei, unde îl așteaptă aproape toată mulțimea din sat. Cel sărbătorit e dator să omenească feciorii cu beutură.

Aproape la fel găsim practicat obiceiul și în *Săcel*. Atragem atenția asupra particularității întîlnită de altfel și în Vad din Țara Oltului,

că înconjură satul cu plugul pus într-un car, tras de feciori. După ce au înconjurat satul cu mare alai, îl aduc în sat și în fața cîrciumei îl dau jos. Plugarul este dator să plătească feciorilor 2 l. de vinars, sau 5 l. de vin.

De asemenea a doua zi de Paști se desfășoară ceremonialul agrar și în *Grindeni*.

După ce au ieșit din biserică, feciorii *fac rotile*. Adică leagă deolaltă două perechi de rotile de plug, formînd un dric ca de car, peste care pun o scîndură. Înaintea rotilelor pun 6—8 tînjeli cu juguri, la care se înjugă tot atîtea perechi de feciori. Apoi trag rotilele la casa celui ce a ieșit cel dintii cu plugul, însoțiți de o mulțime de săteni. Aici scot din casă pe cel ce va fi sărbătorit, care e îmbrăcat în haine mai rele, îl îmbracă într-o ținută groasă și pe cap îi pun o peană lungă de trestie, cum am văzut că se face și în Urca. După ce l-au îmbrăcat, îl pun pe rotile și îl trag la o fîntînă, cu mulțimea de curioși după ei. Aici sînt așteptați de altă mulțime, toți cu cofe de apă în mîini, și toți din toate părțile sar asupra celui de pe rotile ca să-l ude. Acesta de asemenea are dreptul că se apere, de aceea îi pun și lui în mină o vadră cu apă, și gîndul lui e să-și facă drum prin mulțime și să scape cu fuga. Mulțimea însă îl urmărește și dacă e prins, e dator să cinstească pe feciori cu o masă bogată și cu o țerie (10 l.) de vin. Dacă însă s-ar întîmpla să poată scăpa cu fuga pînă acasă, fără să fie prins, atunci Curatorul bisericii e dator ca din lada bisericii (?) să plătească vinul pentru feciori.¹⁷

Aproape la fel se desfășoară obiceiul și în *Luncani* și în *Cîmpia Turzii* (Ghiriș)¹⁸, precum și în *Lunca Mureșului*, însă nu în sărbătorile Paștilor, ci la Sîngeorz. În *Luncani* feciorii *fac rotile* ca și în *Grindeni*:

În ziua de Sîngeorz, dimineața, feciorii se duc cu rōtilele la casa celui ce a ieșit cel dintii cu plugul și îl îmbracă în crengi verzi, din creștet pînă în tîlpi, apoi îl culcă pe scîndura de pe osiile rotilelor și îl leagă bine de scîndură ca să nu pice. De rotile leagă o funie lungă, de care se prind tot cîte doi feciori, iar unul cu un bici lung în mină. Alaiul pornește apoi la Arieș, aici îl desleagă de pe scîndură, cîțiva feciori îl iau pe sus și îl scufundă de trei ori în apă. Acum îl pun din nou pe rotile și alaiul întreg se întoarce în sat. Feciorii trag după ei rotilele, tot fugind, din poartă-n poartă pe la cei mai înstăriți. Gazda iasă în poartă, udă pe cel de pe rotile, iar pe feciori ca și pe Plugar îi cinstește cu bani și cu beutură. După ce au colindat satul, trag spre crișmă și aici se învîrtesc de trei ori roată cu rotilele și cu Plugarul stînd pe ele, apoi intră în crișmă, și cu banii primiți de la gazdă se ospătează.

Un fenomen unic, neîntîlnit în aria etnografică a ceremonialului, găsim în *Runcu*, tot de pe valea Arieșului. În toate satele amintite pînă aici, ca și în cele ce vor urma, obiceiul este legat de o anumită zi de sărbătoare și se desfășoară cu un ceremonial oarecare, mai simplu, sau mai bogat în amănunte, cu participarea satului întreg. În *Runcu* obi-

¹⁷ Pentru noi rămîne nelămurit de ce plătește vinul Curatorul, din lada bisericii.

¹⁸ Al. Viciu, *Datini de Sîngeorz*, în *Comoara Satelor*, Blaj, IV (1926), nr. 4, p. 55.

ceiul pe care îl numesc *plugarul* are o formă mai rudimentară și, credem noi, mai arhaică. Anume:

primăvara sătenii pîdesc cine iasă cel dintii cu plugul la arat. Seara cînd se întoarce în sat cu plugul, o ceată năpădește pe el, îl prind și îl duc pe sus la vale și îl vîră cu picioarele în apă.

În satele din Munții Apuseni este obiceiul, ca în ziua de Sîngeoră (23 aprilie) „peste cei cari ies pentru întia oară cu plugul la arat de primăvară, se aruncă grîu și restul nearuncat de asemenea se împarte săracilor.”¹⁹

După această paranteză trecem la satele din partea de nord a Transilvaniei unde acestea formează o masă mai compactă în ce privește obiceiul de care ne ocupăm.

În *Lucăceni* (Săla) obiceiul e următorul:

A doua zi de Paști tot tineretul, feciori și fete, merg la vecernie. După slujbă se decretează (?) că vor sărbători pe cel ce a ieșit cel dintii cu plugul. Aceasta se face așa, că patru feciori îl ridică de trei ori în sus pe cel ce a ieșit primul cu plugul. Pentru această cinste sărbătoritul este dator să cinstească biserica cu o anumită sumă de bani. — Urmează apoi *alegerea de crai*, tot prin ridicare. Sînt aleși doi *crai* cari de asemenea fac cinste în bani pentru biserică, apoi doi *sfetnici*, un *doftor*, un *secretar* și doi *jandarmi* ca să țină rînduială. După alegere toată mulțimea pleacă la părău, avînd în mijlocul său pe cel ce îl sărbătorește. Apoi cei doi crai îl ridică pe brațe pe cel ieșit cel dintii cu plugul și îl culcă în apă de două ori cruciș, iar acesta își întinde brațele făcînd o cruce spre cele patru părți ale văzduhului. Apoi mulțimea petrece acasă pe cel scăldat în apa din părău, și acesta este dator să facă joc pentru tineret. Jocul ține toată ziua și noaptea. — Nici cei doi crai nu scapă mai ușor: craiul întii face joc a treia zi de Paști după amiază, iar craiul al doilea în după amiaza din Dumineca Tomii. Astfel petrecerea pentru sărbătorirea celui ce a ieșit cel dintii cu plugul ține zile întregi.

În toată vremea aceasta, adică în intervalul de la Paști pînă la Dumineca Tomii cei doi jandarmi au supravegheat purtarea tineretului, pe lîngă susținerea ordinii cu ocazia desfășurării ceremonialului agrar și a petrecerilor din sărbători. În răstimpul acesta nu are voie nici un fecior să meargă seara la fete, ori să prindă în brațe vreoa femeie mai tinără. Care e dovedit că ar fi făcut o astfel de greșeală, este pedepsit cu douăzeci și cinci de nuiela tălpi. În Dumineca Tomii se strînge tot tineretul și alături de ei mulțimea curioșilor și se face scaun de judecată. Cei doi jandarmi dau pîrile pe față și cei doi Crai cu ceilalți sfetnici dictează pedeapsa, pe rînd, pentru toți cei vinovați.

În *Satu-Nou de Sus* de lîngă Baia Mare,

în ziua întii de Paști după vecernie, tineretul rămîne în biserică, și rămîne și mulțimea credincioșilor. E de față și cel ce a ieșit cel dintii cu plugul la arat. În tînda bisericii pun un scaun, apoi cîțiva feciori prind pe cel ce a ieșit cel dintii cu plugul, îl ridică de trei ori în sus, și îl așează pe scaun. Prin acest ceremonial el e declarat de *Udător*, și va trebui să fie gata pentru a doua zi, ca să fie dus în vale. Mai aleg tot acum, prin ridicare, încă doi *Crai*, cari au să-l bage pe *Udător* în apă, și o *Cloșcă*, care atunci îndată strînge de la cei de față cite un ou roșu. În tot timpul alegerii trag mereu clopotele.

A doua zi dimineața, după ieșitul din biserică, toată mulțimea se îndreaptă spre casa *Udătorului*, dar nu se știe de el unde e, deoarece s-a ascuns undeva încă din bună vreme, însă numai în cuprinsul ogrăzii sale. Toți încep să-l caute, și mai la urmă totuși e găsit. Îl pun acum pe un dric de car, la care se înjugă feciorii și pornesc cu el spre părău. *Udătorul* are în mîină un sbiciu lung cu care nu numai mîină boii, ci și plesnește cu el în dreapta și stînga încît să nu

¹⁹ T. Frîncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 129.

se poată apropia nimeni de el, cu gîndul ca să poată scăpa prin fugă. Mulțimea însă face gard, ca nu cumva să scape. Totuși, la un moment potrivit, Udătorul sare din car și o ia la fugă. Atunci mulțimea se ia după el și se dă o adevărată luptă între Udător și următorii, deoarece Udătorul se apără cu plesniri de sbicui de aceia care s-ar apropia prea tare de el. Dacă a putut cumva ajunge pînă la marginea hotarului vecin, se trîntește la pămînt și astfel a scăpat de următorii; și dacă totuși vreau să-l aibă în stăpînire, trebuie să-l răscumpere, ori mai bine zis să-l cumpere. Acum vine Cloșca cu ouăle, și trebuie să-l împrejmuiască cît e de lung, punînd ou la lingă ou. Asta din pedeapsă că n-au știut să-l păzească destul de bine să nu scape. Udătorul e acum din nou în stăpînirea mulțimii. Se întorc toți la dricul de car părăsit în acest timp, îl pun pe Udător în car și continuă drumul spre părău. Dacă au ajuns, cei doi Crai îl iau pe sus și îl bagă în apă, și craii îi toarnă apă pe cap între strigătele de „Trăiască!“ ale mulțimii. — După acest botez întreg alaiul se întoarce iar la casa Udătorului și încep o petrecere cu joc pînă tîrziu.

În Plopiș

a doua zi de Paști după ce s-a isprăvit cu slujba la biserică, toți se grăbesc acasă să prînzească. Isprăvesc iute cu prînzul și toți sătenii, feciorii, fete, bărbați, femeii și copiii se îndreaptă spre casa celui ce a ieșit cel dintîi cu plugul la arat. Acesta din bună vreme s-a pregătit pentru primirea mulțimii pe care o așteaptă cu ceterași și cu sticle de beaură. Acum începe ceremonialul: feciorii aleg dintre ei patru Crai și doi jandarmi. Craii dau poruncile de care ascultă, fără șovăire, toată mulțimea, iar jandarmii iau în primire pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul. În timpul cît ține alegerea de crai și jandarmi, stăpînul casei închină cu glaja de beaură la cei de față, mai mult pe bătrîni, pentru că tineretul e cuprins cu alegerea.

Craii dau pe cel ce va fi sărbătorit, în grija jandarmilor. De acum aceștia răspund pentru el, deoarece cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul cearcă să scape cu orice preț de sub paza jandarmilor și să fugă din mijlocul mulțimii. De aceea recurge la tot felul de viclășuguri, cei din jur stînd sub vraja lui. Pe unii îi mină să scoată boii din grajd și să-i injuge, pe alții să scoată plugul din șură, ba ca să facă învălmășeală între cei de față aruncă un pumn de bani mărunți peste mulțime, ca în zăpăceala ce se produce să poată scăpa cu fuga. Dacă ar putea scăpa cumva din mijlocul mulțimii și ar ajunge la rîu, și s-ar uda pe cap cu apă, e scăpat. Vin însă pedepsiți jandarmii, în grija cărora a fost dat. În acest caz mulțimea se reîntoarce de la rîu la biserică, iau toaca din tîrnațul bisericii și o împrejmuiesc toată cu ouă — amănunt asemănător cu cel din Satu-Nou. Ouăle se vînd apoi și prețul lor se varsă în lada bisericii. — Dar nu se prea întîmplă să poată scăpa, pentru că chiar dacă ar scăpa pentru un moment din mijlocul mulțimii, toți se iau după el în fugă, și dacă pot să-l prindă pînă n-a apucat să sară în apă, îl duc înapoi și e dator să stea sub poruncă. — După ce a fost dat în paza jandarmilor cel sărbătorit, feciorii scot roțile de la plug, îl pun pe roțile și îl trag ei în loc de boi, pînă la rîu. Aici Craii îl dau jos de pe roțile, îl bagă în rîu și îl udă pe cap cu apă. După acest ritual mulțimea se-ntoarce la casa celui sărbătorit, între cîntece, sărituri și chiuături, și joacă pînă seara. În vremea jocului strîng bani de la cei de față — dă care cît vrea — și din banii strînși plătesc lăutarii.

În Șurdești este obiceiul:

a doua zi de Paști să facă rugăciuni pentru roada țarinei. Cu această ocazie tinerimea contribuie cu o sumă de bani pe seama bisericii. După această slujbă bisericească, tinerimea se pregătește pentru ceremonialul Udătorului. E de față și cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul la arat; feciorii îl ridică de trei ori în sus și de acum încolo el are numirea de Udătorul. Mai aleg, tot prin ridicare, doi Crai cari au răspunderea pentru petrecere și ceremonial, patru Sfetnici — ajutoari ai Crailor, un Judecător care judecă și dictează pedepsele pentru abaterile de la poruncile Crailor, un Comarnic care execută pedepsele dictate de Crai, un Doftor, un Poticar și doi Jandarmi cari au în grijă ordinea și disciplina între tineret. Toți aceștia stau sub porunca Crailor.

După alegere toți pleacă la casa Udătorului. Acesta, fiindcă îi așteaptă, a ascuns din bună vreme un ban pe care feciorii trebuie să-l găsească, deoarece pînă nu dau la iveală banul, nu au nici un drept asupra persoanei Udătorului. După multă căutare, dacă nu-l găsesc, Udătorul le arată locul unde a ascuns banul. În acest caz însă, Craii vin pedeșiți cu 2 l. vinars sau 5 l. de vin. După ce a fost dat la iveală banul, fie că a fost găsit de cei doi Crai, fie că le-a indicat locul Udătorul, fac pregătirile să-l ducă la rîu. Scot plugul din șură și-l aranjează ca pentru arat, prind boii la jug, pe plug pun o perină și apoi îl pun pe Udător pe ea. Tineretul stă în jurul plugului cu multă băgare de seamă, și convoiul pleacă între cîntece și chiuituri. Udătorul este păzit ca nu cumva să fugă, deoarece dacă ar scăpa prin mulțime și ar putea să intre în vreo casă, atunci a scăpat de sub stăpînirea mulținii și nu mai au dreptul să-l ducă la rîu. Aceasta nu se prea întîmplă însă, deoarece nimeni nu-l primește în casă, toți îi închid ușa să nu poată intra. Udătorul este adus cu sila din nou la plug, și se continuă drumul. Acum Udătorul încearcă altă scăpare; anume, încearcă să fugă pînă la o apă din apropiere, fîntînă, ori pârâu ce ar găsi în cale, și dacă a apucat să intre în apă, ori să-și toarne apă pe cap înainte de a fi fost prins, de asemenea e scăpat. — De multe ori însă, dacă a putut să scape din mijlocul mulțimii, Udătorul ține fuga înainte să poată trece în hotarul vecin. În cazul că a putut trece *meta* dintre hotare de asemenea se socotește scăpat, și Craii vin pedeșiți cu pedeapsa știută. — După astfel de încercări de scăpare din partea Udătorului, care aproape nici odată nu se dovedesc de bune, alaiul ajunge la rîu. Unul dintre Crai intră în apă cu Udătorul și se dau în trîntă; care e mai tare îl trîntește pe celălalt în apă. Dar chiar dacă ar fi Udătorul mai tare decît Craiul, la urmă totuși Udătorul se lasă trîntit și apoi ies amîndoi pe mal, uzi pînă la piele. Celălalt Crai îi primește și le pune în mină o sticlă de rachiu să se încălzească.

De la rîu alaiul se întoarce la casa Udătorului și aici toți încep să joace. Jocul ține toată ziua pînă seara tîrziu. — În ziua a treia de Paști jocul tineretului e la unul dintre Crai, iar în Dumineca Tomii la celălalt Crai. În timpul acestor petreceri sînt anumite legi, care trebuiesc respectate. Anume, nu are voie nici un fecior să joace cu o nevastă, ori un om însurat cu o fată și nici nu are voie nici un fecior să sărute o fată, ori să o strîngă în brațe. Cine ne face vinovat cu astfel de fapte, acela vine pedeșit. Aici au rol ceilalți aleși. Cei patru Sfetnici au datoria să supravegheze respectarea legilor amintite. Dacă e prins cineva cu vreo vină, Sfetnicii numaidecît îl prind și îl duc în fața Judecătorului, care croiește pedeapsa, iar Comarnicul, asistat de Doftor și de Poticar, o și duce la îndeplinire. Pedeapsa întîi stă în 15 lovituri la talpă cu un maiu. Dacă același calcă din nou vreo lege, capătă 30 de lovituri la talpă și apoi tot de cîte două ori mai mult de cum a fost pedeapsa precedentă.

Mai de mult, cu același ceremonial se desfășura obiceiul, numit tot *Udătorul*, și în *Cetățele*, azi însă (anul 1933) este părăsit.

Spre deosebire de satele de pînă acum, în *Unguraș* ceremonialul are loc în Dumineca Tomii. Obiceiul are numirea de *Udător*. Pregătirile pentru acest ceremonial încep însă în sărbătorile Paștilor.

În ziua întîi de Paști, după vecernie, chiar în interiorul bisericii, feciorii ridică în sus de trei ori pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul. În timpul cît ține ridicatul, atît al celui care a ieșit cel dintîi la arat, cît și al ajutoarelor sale, clopotele sună mereu. De acum înainte cel ce a fost ridicat poartă numele de *Udătorul*. Urmează ridicatul celor doi *Crai*; aceștia sînt feciorii care au ieșit cu plugul îndată după Udător. Mai ridică apoi pe un *Staroste* și alți cîțiva feciori, cari au datoria să facă pregătirile pentru petrecerea de Dumineca Tomii, petrecere numită *vergel*. Acești feciori se îngrijesc de ceterași, de casă potrivită pentru vergel, apoi de mese, de lavițe, de beutură și de tot ce ar mai fi de lipsă. Tot ei merg pe la fete acasă și le roagă să contribuie și ele cu cîte ceva pentru masa vergeului. Toate acestea se fac în săptămîna de după Paști.

În Dumineca Tomii după slujba din biserică, toți se duc acasă la Udător. El nu-i așteaptă însă, ci stă ascuns undeva, în casă, ori în cuprinsul ogrăzii sale. Toți încep să-l caute. Dacă s-ar întîmpla ca pînă la amiază să nu fie găsit, atunci vergelul nu se mai poate ținea, pentrucă nu mai are nime nici un drept

nici asupra Udătorului. Dar anevoie s-ar putea ascunde în așa fel, ca să nu fie găsit de mulțime. — După ce l-au găsit, feciorii scot roțițele plugului din șură, pun înaintea lor două tinjeli la cari înjugă patru boi. Pe Udător îl pun pe roțițele plugului și tot alaiul pleacă cu el la valea din sat. Pe drum Udătorul este păzit să nu fugă, pentru că dacă ar scăpa neprins pînă la hotarul vecin și acolo s-ar trînti la pămînt, Udătorul se socotește scăpat. Ca să-l aibă din nou în puterea lor, feciorii, drept pedeapsă sint datori să-l înconjure jur-împrejur cu ouă. — Dacă au ajuns la vale, îl ridică pe Udător și îl bagă în apă în așa fel, ca întreg corpul să-i fie acoperit de apă. După acest ritual, întreg alaiul se-ntoarce în sat la casa Udătorului.

Acum începe vergelul, în frunte cu Udătorul. Mesele sint întinse, mîncările și beutura sint pe mese; fetele aduc cînste diferite prăjituri. Vergelul nu este numai al tineretului, ci vin și alții, dar nici aceștia nu vin cu mîna goală ci toți aduc cîte ceva, fie beătură, fie de ale mîncării. Începe apoi voia bună și jocul, care ține pînă a doua zi dimineața.

În *Cărbunari* obiceiul a dispărut de mult, însă mai trăiesc și azi (- anul 1938 -) unii din generația bătrînă, care au apucat încă vremurile cînd se practica. Din spusele bătrînilor se poate reconstitui ceremonialul astfel:

În ziua întii de Paști, după vecernie, toți sătenii se strîngeau în fața bisericii. Feciorii îl ridicau de trei ori în sus pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul, și prin aceasta era ales de *Crai*. Tot prin ridicare mai alegeau și alți doi feciori, și aceștia erau *udătorii*.²⁰ — A doua zi de Paști, după ieșitul din biserică, toți se strîngeau la casa Craiului. Acesta era însă ascuns. Cei doi Udători și feciorii trebuiau să-l caute în cuprinsul curții. Dacă îl aflau, îl puneau pe roțițele plugului și îl trăgeau pînă la părău, unde îl împingeau apoi, cu roțițele plugului cu tot, în apă. După aceasta întreg alaiul se întorcea la casa Craiului și începea jocul și petrecerea.

Obiceiul era cunoscut pe vremuri și în satele *Cărpiniș* și *Ciocotîș* și avea loc în sărbătorile Paștilor. Azi însă (- 1933 -) i-a mai rămas numai amintirea.

În *Piatra*, de pe Someș, în Năsăud și Beclean,

În ziua întii de Paști după vecernie, alege un *Crai* pentru *bricelatul* din ziua următoare. Pe acesta în ziua următoare îl îmbracă în frunze verzi și îl împodobesc cu flori. Pe cînd isprăvește preotul slujba în biserică, feciorii cu Craiul sint înaintea ușii bisericii. Pe Craiu îl pun pe un scaun lung pentru judecată. Acum vin feciorii și încep învinuirile: pîrăsc pe cei ce au furat, sau au injurat, dar pîrăsc și pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul, chiar pentru această faptă. — Urmează bricelatul, adică executarea sentinței adusă de Crai. Anume: pe cel vinovat, prin urmare și pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul, cîțiva feciori îl prind — doi de mîini, doi de picioare — înconjură cu el biserica, lovindu-l în tîlpi cu cîte-o *lestie*, rostind vorbele:

Nu te bate briceala mea,
Că te bate vina ta.

După ce au isprăvit cu bricelatul, patru feciori ridică pe umeri scaunul pe care stă Craiul, și întreg alaiul pornește spre vale, cu toți cei bricelați. O parte din feciori s-au îngrijit din bună vreme să aibă la îndemînă cai înșeuai și împodobiți cu frunze verzi și cu flori. Alții vin cu dobe și cu fluierite. Cînd pleacă alaiul, în frunte merg călăreții, apoi cei cu dobele și fluierile. Cînd au ajuns la vale, cei patru cu Craiul pe umere, se fac că vreau să-l arunce în apă, și pe rînd fac așa cu toți cîți au fost bricelați. Dar toți scapă neudați, după ce au făgăduit o

²⁰ Credem că numirile de *Crai* și *Udători* sint inversate.

anumită cantitate de beutură. — Alaiul se întoarce apoi în sat la casa Craiului. Fetele aduc de ale mîncării, feciorii beutură, pe lingă cea făgăduită de cei brice-lați; începe voia bună care ține pînă în ziua următoare.

*

Obiceiul îl găsim și în alte sate din această regiune, dar nu este - cel puțin azi - în legătură cu alegerea de Craiu.

În *Creaca* (Sălaj),

în ziua întii de Paști, după slujba din biserică, tineretul se duce la cel ce a ieșit cel dintii cu plugul, îi scot carul din șură, iar pe stăpîn îl pun cu sila în car, apoi îl întreabă dacă vrea să le plătească băutură ori nu. Dacă e învoit, îl duc cu mare alai la cîrcumă și se ospătează. În cazul că ar refuza să-i ospăteze, îl duc cu carul la vale și îl aruncă în apă.

În localitatea Traian din părțile Satu Mare, cel ce a ieșit cel dintii cu plugul, are numirea de *Udătorul*.

În ziua întii de Paști în timpul cît ține slujba în biserică, el se ascunde undeva în cuprinsul ogrăzii sale. După liturghie tineretul vine la casa Udătorului și începe să-l caute. Dacă l-au găsit, nu-l mai duc la riu cum este obiceiul în multe sate, ci îl udă bine la el acasă. După această ispravă tineretul se depărtează ca să mănince. După amiază începe jocul, care se ține acum, toată ziua, la casa Udătorului și poartă numirea de *jocul Udătorului*.

În *Domănești* de pe valea Crasnei obiceiul are numirea de *petrecerea plugului*.

Cel ce a ieșit cel dintii cu plugul știe bine, că a doua zi de Paști are să fie dus cu alai la o apă. De aceea el opune o rezistență, sau mai bine zis nu se dă plainic fără să fi pus la încercare iscusința contrarilor săi. Pentru aceasta, în ziua amintită, ascunde un ban de argint între butucii de la tăietor, ori chiar în vreo crepătură de butuc. — După slujba din biserică a doua zi de Paști, vine la el tineretul urmat de mulțimea satului. Feciorii vreau să-l ridice, el însă nu se lasă; pînă la urmă se învoiesc să fie ridicat, cu condiția ca feciorii să-i aducă banul ascuns. Găsitul banului nu e însă lucru așa ușor, de aceea tinerii încep să spargă butucii cu securile pînă dau de ban. În timpul cît feciorii sînt ocupați cu căutarea banului, cel ce a ieșit cel dintii cu plugul are dreptul să scape cu fuga din mijlocul mulțimii, de aceea e pus sub pază bună. În cazul că ar putea scăpa și ar ajunge la o apă, fără să fie prins, nu numai că mulțimea n-ar mai avea nici un drept asupra lui, ci chiar el ar avea dreptul să pedepsească pe paznici, fie în bani, ori ouă, sau vin. De aceea este păzit cît se poate de bine. — După multă trudă e găsit banul, și nici cel păzit n-a putut scăpa. Feciorii scot acum plugul cu teleguța, înjugă patru sau șase boi împodobiiți cu ștergări și panglici aduse de fete, cu flori și cu clopote. Pe teleguță pun un *săculeț cu grîu*, și pe săculeț pe cel sărbătorit.

Acum pleacă spre vale. Toți îl însoțesc cîntînd și chiuind, și toți cu ochii în patru ca nu cumva să scape. Dacă au ajuns la apă, îl iau de pe teleguță și îl pun în apă ca să se ude pe cap de bună voie. El însă refuză. De aceea se oferă un fecior sau un bărbat mai zdravăn, și se iau la trîntă în apă. După o scurtă luptă, cel sărbătorit este trîntit în apă spre marea bucurie a mulțimii de pe mal. — După acest ritual mulțimea se întoarce în sat, cu cel sărbătorit pe teleguță, și la casa acestuia începe o petrecere cu joc, care adeseori continuă și a doua zi.

În *Trestia* de pe valea Copalnicului

ceremonialul începe a doua zi de Paști înainte de a fi intrat preotul în biserică. De dimineața tot satul se strînge la casa celui ce va fi *udat*; acesta însă, cum e obiceiul și în alte sate, stă ascuns. Dacă l-au aflat, îl petrec toți la o apă din apropiere și fiecare își ține de datorie să arunce apă pe el. Așa ud îl petrec acasă și mulțimea se împraștie. — După slujba din biserică se strîng

din nou la casa celui *udat* toți cei ce au avut un rol mai de seamă în desfășurarea ceremonialului. El îi așteaptă cu masa întinsă. Vine și preotul, care face o feștanie, apoi se pun toți la masă și își petrec.

În *Läschia*, de pe aceeași vale a Copalnicului, cel ce a ieșit cel dintâi cu plugul se numește *Udatul*.

A doua zi de Paști el își alege un loc bun de ascuns, să nu-l găsească ușor când vor veni după slujba din biserică, să-l ridice. Uneori nu se ascunde, ci se urcă într-un copac înalt, duce însă cu sine și o găleată cu apă. Datoria celor ce vreau să-l ridice, este să-l coboare cineva din pom dar, nu e lucru ușor, pentru că *Udatul* îi toarnă găleata de apă în cap. Cu toate acestea se găsește câte un îndrăzneț care îl coboară din pom. — După ce a fost coborât, *Udatul* scoate plugul și îl pregătește ca de arat, Feciorii se înjugă, iar *Udatul* ține de coarnele plugului, îl împlintă adînc în pămînt și chiuie. Așa trag două brazde de-a lungul grădinii. După această a doua încercare la care au fost puși, feciorii scot din șură carul, îl urcă în car pe cel sărbătorit și pleacă cu el la riu, unde îl udă bine. Alaiul se întoarce la casa *Udatului*, și începe jocul. În cazul de față *Udatul* nu face cîntece și mîncare și beutură, ci cîntește biserică cu o anumită sumă de bani, și pe rînd contribuie toți cei de față, care cu cît vrea.

Udatul, adică cel ce a ieșit mai întîi cu plugul primăvara în țarină, este sărbătorit și în *Cufoaia* de lingă Tg. Lăpuș.

A doua zi de Paști feciorii satului vin la el cu roatele plugului împodobite, pe ele cu un strujac cu paie; de proțapul roatelor se leagă o funie lungă, de care din distanță în distanță este legată câte o rudă de lungime potrivită ca în dreapta și stînga funiei să prindă de ea câte un fecior, care au să tragă roatele de plug, simbolizînd tînjala cu jug, obișnuită în alte sate. Pe strujacul cu paie îl pun pe *Udatul*; de funie trag 5—6 și chiar mai multe perechi de feciori, simbolizînd boii de la plug. Fiecare fecior are un clopot de oi în mîna „diafară“ (dreaptă, resp. stîngă). Înaintea lor este un fecior cu un steag roșu în mînă, iar pe lingă ei un altul, ca mînător, cu un sbiciu de fuior împletit în opt. Înapoia rotilor un fecior cu o găleată cu apă, care are în grijă pe *Udatul* îmbrăcat în haine mai rele.

Alaiul pleacă din curtea *Udatului* și străbătînd toate ulițele încunjură satul, îndreptîndu-se spre riu. *Udatul* vrea cu orice preț să scape prin fugă din mijlocul alaiului, dar feciorul cu găleata în mînă îl păzește și de câte ori încearcă să fugă îl udă cu apă din găleată. Tot așa face și cu aceia care s-ar apropia din mulțime prea mult de roțile. — Cînd ajung la riu, cel de pe roțile fuge repede în apă și cu pălăria împroașcă cu apă pe cel ce îl are în grijă. Acum sare și el în riu ca să-l scufunde cu capul în apă pe cel de pe roțile; acesta ca să se aperse se bagă chiar sub roata morii, să nu-l poată scoate. De la o vreme însă, feciorul cu găleata răzbește totuși să-l scoată în largul apei și începe trînta între cei doi. De obicei feciorul îl trîntește pe *Udător*, deoarece pentru rolul acesta este ales un fecior zdravăn. După această luptă, alaiul, așa cum a fost la plecare, înconjură satul și se duce la casa celui sărbătorit. Acesta se îmbracă în haine de sărbătoare, la casă s-a pregătit din vreme mîncare și beutură din care îi ospătează pe feciori. După ce s-au ospătat, începe jocul în curtea *Udatului*, care suportă și cheltuielile jocului, plata ceterașului. — Dacă s-ar întîmpla ca vreunul să nu se supună acestui ceremonial, este obligat să pună în lada bisericii 500 lei.

Notez: Obiceiul s-a practicat an de an pînă în anul 1955; în anul acesta nu s-a mai ținut.²¹

A treia arie etnografică a obiceiului de care ne ocupăm, cuprinde satele de pe valea Someșului Mare, cele mai multe între Someș și Lăpuș.²²

²¹ Din însemnările Prof. Univ. Dumitru Pop, luate în *Cufoaia*, în luna iulie 1955.

²² Sînt amintite și în lucrarea citată, *Singiorzul sau Bloaja*.

Ceremonialul nu se mai desfășoară în sărbătorile Paștilor, ci la Sîngeorz; și nici nu e un ceremonial independent, o unitate, ci este în continuarea altui obicei cunoscut sub numirea de *păpălugă* care în realitate e ceremonialul specific legat de această zi, a Sîngiorzului, iar obiceiul de care ne ocupăm are un rol și o importanță adeseori de ordin secundar ca acțiune în ansamblul întregului ritual. Nu i se poate însă diminua importanța din punct de vedere etnografic și credem că e la locul lui să fie scoasă la iveală, alături de ceremonialul *păpălugei*.

Un scriitor maghiar încă amintește, prin anul 1910, acest obicei din satele de pe valea Someșului, și cu toate că îl descrie abia în câteva cuvinte, noi le reproducem la acest loc, chiar fiindcă obiceiul era socotit ca ceva obișnuit și practicat în satele din acest ținut. Scriitorul maghiar spune:

„La gazda care cel dintîi a ieșit în acel an cu plugul, merge un fecior în-cins cu paie și împodobit cu crengi verzi, însoțit de întreg tineretul, și cu muzicanți, pe care gazda îi omenește, ca și pe însoțitori, în așteptarea unei bune recolte“.²³ Atîta amintește scriitorul respectiv.

Prezentăm satele din care ne este cunoscut obiceiul:

În *Jichișul de Sus* se desfășoară astfel:

În ziua de Sîngeorz încă de cu noaptea pleacă o ceată de feciori la pădure; aici pe unul dintre ei îl îmbracă de *Păpăluhără*. Îl îmbracă în frunze verzi din creștet pînă în tălpi, și ca să nu cadă de pe el, frunzele le coase de haine cu ață făcută din coaja de cireș. Pentru ca să nu fie recunoscut, îi pun pe față o mască tot din scoarță de cireș, îmbrăcată și aceasta în frunze verzi. — Pe cînd s-a isprăvit slujba din biserică, Păpăluhăra intră în sat. La marginea satului este așteptată de toată tinerimea și la fiecare poartă din sat e primită cu cofe cu apă. Cînd trece Păpăluhăra prin sat, din fiecare poartă aruncă apă pe ea. — Drumul îl face pînă la poarta celuiia care a ieșit cel dintîi cu plugul în țarină, care așteaptă în poartă Păpăluhăra, intră apoi în curte, precum și toată mulțimea ce i s-a alăturat. Gazda încă de mai înainte a scos în mijlocul curții plugul și toate rechizitele de plugărit și le-a rînduit ca și cum ar fi gata să plece la arat. La plug se înjugă șase feciori care au îmbrăcat în pădure Păpăluhăra; aceștia prinde acum de coarnezle plugului și trage o brazdă prin curte. După aceasta, Păpăluhăra se dezbracă de verdeață în fața mulțimii. Gazda cheamă apoi în casă Păpăluhăra și pe cei șase feciori cari au tras brazda, precum și pe alți prieteni, ca să-i omenească cu mîncare și beaură.

În *Cășeu* obiceiul se practică aproape la fel ca în *Jichișul de Sus*:

În ziua de Sîngeorz feciorii merg de cu noaptea la pădure și pe un țigan îl îmbracă de *Păpălugă*, în frunze de fag legate cu curele de scoarță de cireș. — Intrînd în sat, merg mai întîi la cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul, Păpălugă prinde de coarnezle plugului și cîțiva feciori de grindeiu și îl zălogesc la crișma din sat pentru 2—3 l. vinars. — Faptul că Păpălugă prinde de coarnezle plugului și feciorii de grindeiu, ne îndreptățește să presupunem că mai de mult va fi fost obiceiul să se și tragă vreo brazdă cu plugul în curtea gazdei. Se pare deci că azi obiceiul este trunchiat, lipsind multe amănunte din ceremonialul de odinioară. — În continuarea obiceiului, feciorii cu Păpălugă se întorc de la crișmă și intră pe la oamenii mai înstăriți, cari toarnă cîte-o găleată de apă pe Păpălugă și cinstesc pe feciori cu bani. După ce au umblat tot satul, merg la marginea satului la un pârâu și aruncă Păpălugă în apă.

Cu mai bogate amănunte ni s-a păstrat obiceiul în *Vale*.

În ziua de Sîngeorz — și azi după schimbarea calendarului tot la Sîngiorzul cel vechi, pentru că a dat frunza mai tare și vremea s-a mai încălzit — feciorii

²³ Kádár József, *Szolnok-Doboka vármegye Monográfiája*, 1900, vol. VI, p. 302.

și copiii merg în pădure. Pe un fecior ales să fie *Păpălugără* îl îmbracă în frunze verzi astfel: îi învelesc întreg trupul în frunze, pe cap îi pun un turn de scoartă de cires sau tei în așa fel, încît îi acopere capul întreg, cu față cu tot. Turnul acesta îl căptușesc cu frunze, iar în dreptul ochilor, al gurii și al nasului fac tăieturi, ca deschizături.

Păpălugăra are următorii însoțitori, fiecare cu cîte o slujbă anume: mai mulți *goțoi* îmbrăcați în haine rele și mînjiți pe față cu funingine. În mină poartă fiecare cîte o rudă lungă, la un capăt cu o motroașcă plină cu cenușă; goțoi sînt păzitorii păpălugării și cu motroașca lovesc pe cei care ar îndrăzni să se apropie prea tare de Păpălugără. Un fecior sau doi se îmbracă de *păcurar*, cu cojoc în spate, în mină cu o bită lungă și după cap cu o traistă din scoartă. Copiii sînt *oile*. Un fecior e *preot*, el poartă pe cap un turn de scoartă, după cap un patrafir și în mină o carte — toate din scoartă de copac. Lîngă preot este un *diac*, în mină cu carte din scoartă și un *făt* cu cădelnița de scoartă. Doi feciori sînt *dobași* și alți doi, ori patru *jandarmi* cu săbii și puști din alun. Mai mulți sînt *buciumași* cu buciume din scoartă și un *flotaș* suflînd din flaut; și în sfîrșit un fecior ca *slujnică* cu un coș în mină. — După ce au fost îmbrăcați toți, potrivit cu rostul fiecăruia, pleacă din pădure astfel: în frunte merge păcurarul zicînd din fluier. După el merg oile behîind. După oi vin dobașii, apoi buciumașii, suflînd din instrumente. Vine apoi flotașul cîntînd din flaut, după el goțoi, apoi fătul cu cădelnița și diacul. Urmează apoi popa cu evanghelia din scoartă și după el Păpălugăra sprijinit de doi feciori, iar pe de laturi jandarmii; în urma tuturor slujnica cu coșarca. În felul acesta intră și în sat, înconjurați de mulțimea curioasă. Se opresc la fiecare poartă și popa dă de știre că se citește evanghelia: „de la Hangliuș cetire“; citește evanghelia spunînd în versuri, cîte verzi-uscate iar diacul răspunde după fiecare vers: „hei, Mișca, hei!“ În vremea cît popa citește evanghelia, goțoiul se aruncă sub patrafir, ca să-i citească pe cap, iar popa îi citește cam așa: „Avea, Dada, avea doisprezece cai și unu' erai orb“, iar diacul răspunde: „Hei, Mișca, hei!“ În timp ce popa citește evanghelia, cine îndrăznește, se apropie de el pe furiș să-l ude; însă nu e așa ușor, pentru că goțoiul îl apără trăznindu-l în cap cu motroașca pe cel ce îndrăznește să se apropie. După citirea evangheliiei fătul îi întinde cădelnița și îl tămiază pe goțoi, lovindu-l peste nas cu cădelnița. Popa mai are în mină un teoc în care adună banii ce îi dau gazdele la poarta căroră s-au oprit, iar slujnica adună ouă, cînste tot de la gazde.

După ce au umblat tot satul, Păpălugăra cu tot cortegiul său merge la casa aceluia care a ieșit mai întîi cu plugul la arat; gazda îi așteaptă cu ceterași și cu beutură. În mijlocul curții este scos plugul cu care a tras cea dintîi brazdă în primăvară. Fac apoi toți un cerc mare, în mijloc e gazda care ia în primire Păpălugăra. Ceterașii zic de joc și gazda joacă cu Păpălugăra în mijlocul mulțimii. — Un moment foarte important pentru etnograf! — Mai remarcăm un alt amănunt important al ritualului: în timpul cînd convoiul trece prin sat, din toate părțile aruncă apă pe Păpălugără; decă cortegiul a int-at în curtea celui ce a ieșit cel dintîi cu plugul la hotar, acesta nu aruncă apă pe Păpălugără, ci în timpul jocului îi presară grîu pe cap.

Gazda, după ce a jucat cu Păpălugăra, iese din mulțime și se duce cu ea în șură ori în grajd și o dezbracă de verdeață. În timpul acesta mulțimea joacă în curte, apoi pe rînd îi dezbracă pe toți de verdeață cu care au fost împodobiți, și toată verdeața, precum și obiectele din scoartă, le îngrămădește pe plugul care în tot timpul ceremonialului a rămas în mijlocul mulțimii și al jocului. Verdeața cu care a fost îmbrăcată Păpălugăra, gazda o pune pe grapa din șură și pe ieslea vitelor. — După jocul gazdei cu Păpălugăra și după jocul din curte în jurul plugului, mulțimea se împrăștie, iar cei ce au avut roluri în ceremonialul descris, intră în casă și gazda îi omenește.

Cam la fel s-a practicat obiceiul, dar cu mai puține personaje, în *Ciubăncuța*, însă a dispărut mai de mult. Abia îl mai știu azi bătrînii satului. — Se mai spune că uneori cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul nu voia să primească și să ospăteze pe cei cu Păpălugăra; în acest caz îi

luau plugul și rotilele și le zălogeau la crișmă pentru o cantitate oarecare de beutură.

În *Șigău* de asemenea fac *Păpăluhără* la Sîngeorz.

Cînd trece prin sat, este udată de fiecare gazdă cînd trece prin dreptul porții. Mai pe urmă merg cu *Păpăluhăra* la gazda care a ieșit cel dintîi cu plugul, aici joacă în curte, apoi *Păpăluhăra* este dezbrăcată de frunze, intră în casă cu toți însoțitorii și gazda îi omenește.

Într-o formă de tot trunchiată, ori mai bine zis numai amintirea obiceiului a mai rămas azi și în *Escu*. Se mai păstrează azi doar atîta,

că în ziua de Sîngeorz feciorii iau fierele plugului de la gazda care a ieșit cel dintîi cu plugul primăvara, și le zălogesc la cîrciumă pentru beutură, iar gazda și le răsкупără a doua zi.

Obiceiul se mai păstrează însă și azi (- 1953 -) în *Feleac* de lingă Cluj. Așa cum ne e cunoscut obiceiul din satele de pe valea Someșului Mare,

în ziua de Sîngeorz, de dimineața, feciorii îmbracă în pădure pe unul dintre ei de *Păpălugără*, acoperit tot în verdeață. Vin apoi cu *Păpălugăra* prin sat, trec prin toate ulițele și este udat de la fiecare casă. Mai pe urmă cortegiul se oprește la casa gazdei care a ieșit cel dintîi cu plugul la hotar, aici *Păpălugăra* este dezbrăcată, iar gazda îi tratează cu mîncare și beutură. — Verdeața cu care a fost îmbrăcată *Păpălugăra*, gazda o adună; a doua zi iasă din nou cu plugul la hotar; cu o parte din verdeața de pe *Păpălugără* împodobeste coarnele boilor și jugul, iar cealaltă o îngrămădește pe plug. Cînd ajunge în dreptul semănaturilor, aruncă verdeața, în cruce, peste semănături, apoi se întoarce acasă.

Obiceiul acesta îl aflăm și în *Maramureș*; îl aflăm descris astfel, de Tache Papahagi:²⁴

„În ziua de St. George (20 aprilie) în două sate din Maramureș există un obicei extrem de interesant, *Boii-Singiorzului*. — Numeroase părechi de flăcăi, purtînd fiecare păreche cîte un jug de boi și unite între ele prin cîte un *proșap*, duc într-o *teleguță* pe cel ce a arat cel dintîi în primăvara aceea.

Înainte, ca și după vizitarea și străbaterea țarinei, cel sărbătorit este păzit de doi flăcăi iuți de picioare, cari să-l poată prinde la orice încercare de a scăpa din teleguță. Această grijă o au pînă la țărmlu riului Mara, unde toate perechile înjugate trec îmbrăcate în apele acestuia spre celălalt țărmlu. În mijlocul riului teleguța e reținută cîteva momente pentru ca flăcăii de pază să scalde bine pe cel sărbătorit în vîzul unei imense lumi, ce se uită de pe țărmlurile riului. După această *lustratio per aquam*, *Boii Singiorzului*, cu jugurile împodobite cu ramuri de mesteacăn, pornesc prin sat spre casa celui sărbătorit, unde vor petrece pînă noaptea tîrziu.“

Descrierea de mai sus se referă la obiceiul din *Sat-Șugatag* de pe valea riului Mara.

La fel se practică obiceiul, și tot în ziua de Sîngeorz, și în localitatea vecină, în *Hărnicești*²⁵, cu următoarele amănunte: Obiceiul are numirea de *Singiorz*.

Cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul în țarină e așezat pe rotile, dar e cu gîndul mereu să fugă; este păzit de un fecior care poartă un ștergar ud. Cu acesta

²⁴ Tache Papahagi, *Images d'ethnographie Roumaine*, Tom II, București, 1930; (cu 6 fotografii luate în Sat-Șugatag, în 23 aprilie 1928), p. 166—168.

²⁵ De la țărmlu Vișăuan Gheorghe, de 34 ani, din Hărnicești, în 10. VII, 1957.

„șterge fața“ la oricine ar încerca să se apropie de cel de pe roțile să-i înlesnească fuga — (vezi și obiceiul din Vidrasău — Mureș). Alaiul merge mai întâi la locul unde s-a tras cea dintâi brazdă cu plugul, și de acolo la râul Mara. — După ce s-au reîntors de la râu la casa celui sărbătorit, crengile de mestecân, ori de răchită, cu care au fost împodobite jugurile, rămân în curtea celui sărbătorit.

Tot în Maramureș, în *Făurești*:

„La Paști se aranjează petrecerea așa numită *Udători*. Primul plugar ce iese la arăt primăvara este udat de flăcăi a doua zi de Paști, după care flăcăii vor trage la un plug de a cărui coarne ține plugarul respectiv, arînd o brazdă; iar la urmă încep petrecerea la casa numitului gospodar, unde vor lua parte toți fruntașii satului, făcînd dăni pentru ajutorarea bisericii locale din care fac parte.“

Obiceiul îl aflăm și în părțile *Aradului*. Într-un *Calendariu* pe anul 1888 aflăm descris obiceiul sub titlul *Plugariul* semnat C.M. — fără să fie localizat — în felul următor:

„Seara înspre ziua a doua de Paști toți junii din sat se adună la *Plugariul*. Cîntecul acesta se dă celui ce a ieșit mai întâi cu plugul și a sămănat grîu de primăvară. Și este distingere pe acel om, care se învrednicește de a fi numit *Plugariu*. *Plugariul* le-a preparat ceva de mîncare și beaură, pe care au să o ducă la cîmp afară, acolo unde mai întâi s-a răsturnat brazda.

Aflîndu-se toți de față, iau cu sine pe feciorul, sau ginerele *Plugariului*; sau neexistînd nici unul, nici altul, atunci pe însuși *Plugariul* și se duc toți afară la ogorul mai sus amintit. Acolo toți înconjoară ogorul de trei ori și se roagă lui Dumnezeu pentru mulțimea rodului țarinei, apoi se pun jos și consumă victualiile, cu care porniră de la casa ospitalului *Plugariu*.

Acum trebuie să grijească bine, căci *Plugariul* vrea să fugă, și a-l pierde e rușine mare. Cu dînsul merg împreună pînă la râu și toți se scaldă, fiind apa cît de rece. De aici merg fiecare pe la ale sale, își schimbă hainele cele ude și apoi la sunetul clopotelor tot insul merge la biserică. După aceea se adună toți la *Plugariul*, unde este gătită masa lungă cît e grădina, pentru tot satul; în mîncări, beuturi și dans petrec aici pînă seara închinînd întru sănătatea vrednicului *Plugariu*, carele nu pregetă a spesa de multe ori pînă la 50 fl.v.a. pentru ca să răsplătească poporului cîntecul ce i-au făcut, căci el știe, că „*cinste celui cu cînte*“.

Nu se poate trece cu vederea, fără să fie subliniat, momentul important comun atît în practica obiceiului din Maramureș cît și celui amintit în *Calendariul* de la Arad, că alaiul întreg iasă mai întâi la locul unde a fost trasă cea dintâi brazdă de plug, și numai după aceea să se ducă la râu.

Dar pe lîngă această trăsătură comună — și importantă din punct de vedere etnografic, — găsim și ceva specific obiceiului de la Arad, anume:

a) Drept *Plugar* aleg în primul loc un om tînăr — feciorul sau ginerele celui ce a ieșit cu plugul, și numai în cazul că respectivul n-ar avea nici fecior, nici ginere, îl aleg ca personaj propriu al obiceiului pe însuși gazda, stăpînul plugului.

b) Chiar mai mare importanță are apoi obiceiul de a duce afară la țarină cu cea dintâi brazdă de plug, alimente de la casa *Plugarului*, pe care le consumă alaiul în comun; e o masă comună chiar la locul unde s-a tras cea dintâi brazdă.

c) Și în sfîrșit, să se scalde în rîu toată lumea, întreg alaiul, și nu e aruncat în apă numai *Plugarul*, ori un fecior cu care are să dea trîntă în apă sau toți cei ce s-au înjugat la teleagă.

La toate popoarele exista credința că viața în natură, viața omului și faptele sale se desfășoară în lupta continuă între două forțe oculte, a *Binelui* și a *Răului*. În această luptă omul consideră uneori că este cu totul neputincios să opună din partea sa o rezistență, și spune că: s-a născut în zodie rea, sau bună, că așa i-a fost ursita, fatalitatea. În multe cazuri omul crede că în lupta ce se dă între Bine și Rău, el poate evita urmările unor nenorociri pentru sine, fie prin aceea că se reține de la anumite fapte în anumite perioade, ori zile, fie prin anumite fapte ori ceremonii care să contracareze loviturile ce ar urma pentru el. Adeseori însă omul, conștient ori inconștient, intră în această luptă alături de puterile Răului, și în acest caz se zice că „s-a vîndut“ acestora. Este și rămîne *posedat* de aceste forțe ale Răului, atît el cît și faptele lui de mai tirziu. Iar ca să scape de această posedare, se crede dator să săvîrșească anumite fapte ori să se supună unui ritual, desigur greu de suportat.

Nu ne e gîndul să stăruim asupra credinței despre lupta dintre Bine și Rău; vrem însă, pentru cele ce vor urma, să evocăm credința ce există la români, că un om dacă voit săvîrșește o faptă pe care o poate de altfel evita, prin aceasta s-a lăsat a fi posedat de Duhul cel rău. Este cazul cu *turca* ce se joacă în sărbătorile Crăciunului. Nu ușor se angajează un fecior să *joace turca*, deoarece există credința că cel ce joacă turca s-a vîndut Necuratului. Unul ca acesta nici nu are voie să intre în biserică — aceasta e credința în popor —, decît numai după un anumit timp, deoarece l-a părăsit îngerul său păzitor. Cu toate acestea noi știm că turca este jucată la Crăciun. Dar cel care a jucat turca fiind acum un posedat al Necuratului pentru îndrăzneala sa, cum aminteam, trebuie să facă un act de pocăință refuzîndu-i-se dreptul de a putea cerceta biserica o anumită vreme, drept act de pocăință.

Este cunoscută și credința veche, comună aproape tuturor popoarelor, că toate lucrurile, precum și fenomenele din natură, sînt stăpînite și cîrmuite de anumite Ființe oculte, divinități nevăzute. Munții, pădurile, apele, ca și ploaia, grindina, vînturile și altele își au divinitățile lor, și cel ce ar încerca un amestec în această împărăție nevăzută, sau cade jertfă îndrăzelii sale, sau apoi este „un vîndut“ al acestor divinități, — *posedat* de ele.

Dar dacă omul mai adeseori poate evita de-a se alătura Răului în faptele sale, nu-i este așa ușor atunci cînd este vorba de împărăția nevăzută a unor divinități ale naturii. În acest caz omul încearcă să îmblînzească divinitățile provocate, aducîndu-le jertfă, ca să nu rămînă posedat de ele. — Credința că Divinitățile Firii, dacă sînt conturbate în împărăția lor, trebuiesc mulcomite prin anumite ritualuri, ori aducîndu-le jertfă, o găsim și la popoarele slave. Astfel, aceste popoare cred că primăvara cînd începe să crape ghiata de pe rîuri, *Divinitatea apelor* conturbată, se trezește furioasă din liniștea-i de mai înainte, iar poporul, pentru ca să o îmbune, îi aduce numaidecît jertfă un cal, cumpărat din contribuție benevolă, pe care după cîteva zile îl scufundă sub ghiată; alte popoare aduc un porc negru sau o altă jertfă.²⁶

²⁶ Semayer Vilibald, *Turkajárás Szolnok-Dobokán. A Magy. Nemz. Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője*, B.Pest, III (1902), p. 107—108.

O astfel de *posedare* din partea Divinității, provocată și furioasă, deci ostilă omului, găsim și în obiceiul de care ne ocupăm. Anume: cel ce a ieșit cel dintii cu plugul în țarină și a tras cea dintii brazdă în pământul ravân; — cel ce a aruncat cea dintii mină de boabe pentru rod și le-a acoperit cu pământul fărîmițat; — cel ce a îndrăznit să tulbure prin această faptă a sa liniștea Firii și a îndrăznit să dea semnalul de luptă pentru cucerirea și stăpînirea bunurilor și roadelor pământului; — acest îndrăzneț tulburător al Firii, a atras asupra sa mînia Divinității Firii și de acum el este un *posedat* al acestui Duh pe care l-a provocat. Și nu este posedat numai *el*, ci chiar și *uneltele* de cari s-a folosit, și cu atît mai mult fapta, *munca* sa.

Această posedare se răsfrînge și asupra întregii colectivități, a *mulțimii* din care el face parte, pentru că el este un reprezentant al celor mulți. Acum mulțimea obsedată de credința că atît ea, cît și toată munca sa în țarină, stă sub stăpînirea acestui Duh ostil ei, încearcă să scape de această obsedare: începe lupta între mulțime și Divinitatea dușmană, reprezentată de cel ce a ieșit cel dintii cu plugul în țarină. Și dacă mulțimea reușește să biruiască pe cel posedat, supunîndu-l unui ritual de purificare, în acest caz, prin aceasta a alungat Duhul dușmănos și a salvat de sub stăpînirea lui nu numai mulțimea, ci și munca ce o pun în cultivarea țarinei, precum și roada pe care o așteaptă pe urma muncii lor.

Din prezentarea obiceiului în cele cîteva zeci de sate cunoscute nouă, putem distinge următoarele momente cardinale, care stau la temelie acestui ceremonial:

- a) Ostilitatea și lupta dintre mulțime și Plugar²⁷;
- b) Ritualul deposedării, adică alungarea Duhului dușmănos;
- c) Serbarea și veselie mulțimii biruitoare;
- d) Invocarea unui an mănos în țarină, și ploi roditoare.

Ostilitatea și lupta dintre mulțime și Plugar. Aproape în toate satele în care se mai păstrează și azi structura originală a ceremonialului, adică unde nu-l întîlnim trunchiat, putem constata o ostilitate, o dușmănie între mulțime și Plugar. Mulțimea vrea cu orice preț să-l aibă în stăpînire, să subjuge pe Plugar, iar acesta face tot ce îi stă în putință să se sustragă, să scape de subjugare.

Astfel: în satele din Țara Oitului, de cele mai multe ori recurge la siretlicul de a se *ascunde* dinaintea urmărilor (Grid, Părău, Comăna de Jos, Vad, Cuciulata). Același mijloc de scăpare îl găsim și în satele din nordul Transilvaniei (Traian, Satu Nou de Jos, Trestia, Unguraș, Cărbunar); ba uneori *ascunde* și *grapa* cu care a fost la plugărit (Comăna de Jos, Cuciulata), ori apoi *travestit* se amestecă în mulțime, se ascunde, și trebuie istețime și timp pînă e scos din ascunziș, atît el cît și uneltele de plugărie.

O altă dovadă de dușmănie între Plugar și mulțime o găsim în faptul că Plugarul *pune la încercare* pe urmăritori. Ei nu au voie să se atingă de Plugar pînă nu găsesc un *ban ascuns* de el. Găsirea banului e lucru anevoios, deoarece îl ascunde într-o grămadă de butuci (Șur-

²⁷ Pentru cel ce a ieșit cel dintii cu plugul la arat, vom folosi în continuare numirea de *Plugar*.

dești), ba uneori are dreptul să-l ascundă virindu-l într-o crăpătură de butuc (Domănești), de aceea feciorii sînt nevoiți să desfacă grămada de butuci, ori chiar să despice butucii cu securea ca să găsească banul ascuns bine.

Altă dată le pune la încercare îndrăzneala, urcîndu-se — în văzul mulțimii — într-un pom cît mai înalt, și duce cu sine o vadră cu apă pe care oricînd o poate vărsa în capul celui care, avînd datoria să-l coboare, îndrăznește să-l forțeze să o facă (Lăschia).

Chiar dacă cineva a îndrăznit să-l aducă jos, făcîndu-l prizonier al mulțimii, el mai are dreptul să pună la încercare puterea, *forța fizică* a dușmanilor săi prin aceea că împlintă cît mai bine plugul în pămînt, dușmanii lui fiind nevoiți să tragă cîteva brazde prin curte (Lăschia) și numai după această încercare se dă învins.

Un alt mijloc de a putea scăpa din captivitatea mulțimii e, că pune la încercare *vigilența* paznicilor și a mulțimii, ca apoi să poată *fugi din mijlocul lor*. De aceea are voie ca pe unii să-i trimită să prindă boii la jug, să scoată uneltele de plugărie din șură, ori aruncă bani mărunți în mijlocul mulțimii, ca apoi în învălmășeala ce se face, el să poată scăpa cu fuga (Plopiș, Domănești). În satele din Cîmpia Transilvaniei și pe valea Mureșului *pune la încercare iscusința* dușmanilor, înscenînd o *emulație în fugă* între Plugar și contrarii săi, pînă la un semn convenit (Socol), ori pînă la biserică, avînd dreptul să-și aleagă drumul ori pe unde ar voi, chiar și prin hotarul satului vecin (Urmenișul de Cîmpie). Aceeași întrecere în fugă o găsim și pe valea Mureșului (Urșiul de Jos) ca să fugă pe întrecute pînă la biserică, ori pînă la locul unde a tras Plugarul cea dintîi brazdă (Micești-Arieș).

Chiar și după ce devine prizonierul mulțimii, Plugarul încearcă să scape, fugînd din mijlocul ei (Satu Nou de Sus, Unguraș, Domănești, Șurdești, Sat-Șugatag — Maramureș, — Jabenîța — valea Mureșului), de aceea pentru siguranța mulțimii se aleg anume *paznici* în grija cărorora este dat (Plopiș, Șurdești, Cufoaia — Maramureș, Micești — Turda) cari țin apoi tot timpul *prins* de mină, ori de cămașă (Urca, Micești — valea Arieșului); sau, ca să fie și mai siguri că nu le va scăpa, *il leagă de scîndura* pe care este pus, pe rotile, să-l ducă la rîu (Luncani — Arieș). — Numai după ce s-a asigurat în felul acesta de paza Plugarului, alaiul pornește spre o apă cu el, pentru că are dreptul oricînd, chiar în drum spre apă, să fugă, dacă poate, din mijlocul mulțimii.

Pe lîngă toate opintirile sale, Plugarul este totuși dus la rîu și aruncat în apă. Mulțimea așteaptă acum ca Plugarul, socotîndu-se învins, să se scufunde în apă, ori să-și toarne apă pe cap, — să se boteze. El însă mai stăruie în încăpăținare și *se hărțuiește cu cei de pe mal* care încearcă să-i dea grapa pe apă la vale (Vad, Cuciulata — Olt), sau cu aceia care ar încerca să-i smulgă colacul de pe cap (Lupșa). — Plugarul nu numai că nu vrea să se boteze, ci încearcă să tragă în apă și pe alții de pe mal (Riușor, Părău — Olt, Jabenîța, Dătășeni — Mureș). Altă dată se dă o adevărată *luptă în apă* între Plugar care nu vrea să se scufunde și între cîteva feciori care sar în apă (Grid, Comăna de Jos, Lupșa, Cuciulata — Olt, Jabenîța, Ogra — Mureș, Șurdești, Cufoaia — Maramureș). Ba uneori mulțimea, ca să fie sigură că renitența Pluga-

rului va fi înfrîntă, alege pentru această ultimă luptă, în apă, pe cel mai zdravăn fecior (Domănești — Maramureș).

Toate acestea sînt dovada dușmăniei dintre Plugar de pe o parte, și colectivitate de altă parte. Această dușmănie imaginară dintre Plugar și mulțime ne confirmă credința ce este sălășluită în sufletul mulțimii, ca cel ce a ieșit cel dintii cu plugul primăvara în țarină, este un posedat de un Duh rău, vrăjmaș, atît el cît și uneltele pe care le-a folosit, precum și munca cîmpului începută de el; iar Plugarul fiind un membru al colectivității, un reprezentant al ei, posedarea se răsfrînge și asupra muncii și trudei colectivității.

Această credință, conștientă sau inconștientă a mulțimii, o aflăm pe deplin lămurită în felul cum se desfășoară ceremonialul în *Chirileu* de pe Mureș. Feciorii din Chirileu, cum am văzut, se înjugă la plugul celui ce a ieșit cel dintii la arat, și îl trag pînă la Mureș, dar pe plug nu mai stă gazda, stăpînul plugului; după ce au ajuns la apă încep munca cîmpului, trăgînd cîteva brazde în pămînt, cum a făcut și stăpînul plugului, dar cînd vine rîndul să arunce sămînța binecuvîntată, deodată mulțimea se trezește mirată văzînd că *pe plug deasupra stă Satana, care în loc de grîu seamănă neghină în arătura proaspătă; mulțimea se înfurie și între huiduieli și strigăte ia pe Satana de pe plug și îl aruncă în apă*. Satisfăcută de această biruință asupra Satanei, mulțimea se întoarce împăcată și după ce încunjură odată satul, se îndreaptă spre casa stăpînului de unde a plecat.

În acest ceremonial din Chirileu găsim cuprinse toate elementele psihice ale mulțimii în practicarea obiceiului de care ne ocupăm!

Ritualul purificării. Fiind convinsă că cel ce a ieșit cel dintii cu plugul la arat este posedat de Satana, și prin aceasta și munca cîmpului începută de el și continuată de colectivitate, mulțimea încearcă să scape de acest Duh rău și prin aceasta să-și știe mîntuită de orice nenorociri munca de peste an. Ritualul deposedării, adică a alungării Satanei și a puterilor ei, este în fond același: *botezul cu apă* al celui crezut că e posedat. Acest botez nu se restrînge însă în cele mai multe sate la o simplă stropire cu apă, ci se cere o scufundare în apă; nu e de ajuns ca cel posedat să fie numai stropit cu apă, și nici că a sărit, ori a fost aruncat, împotriva voinții, în apă, ci se cere o *scufundare*. De aici vine și lupta ce se dă în apă între Plugar și mulțime. Numai în puține sate e de ajuns o *stropire* simplă, mai ales în satele unde nu este apă curgătoare.

În unele sate Plugarul știindu-se captiv al mulțimii, se supune de bunăvoie, fără rezistență, ritualului de a fi botezat cu apă prin scufundare. În acest caz ritualul este următorul: Plugarul stînd în picioare pe grapa așezată pe malul rîului, cu fața spre răsărit, rostește rugăciunea Tatăl nostru, apoi sare în apă. Aceasta o face în patru rînduri, de fiecare dată întors cu fața spre una din cele patru părți ale văzduhului (Grid, Perșani — Olt). După săritura a patra, își ia pălăria de pe cap, o umple cu apă și se botează punînd-o din nou pe cap (Perșani — Olt). — Sau dacă a sărit în apă, în loc să rostească rugăciuni, face cruci pe suprafața apei cu dunga mîinii, apoi se botează, luînd apă în pălărie (Părău — Olt).

Un alt aspect al ritualului botezului este că Plugarul se trîntește de bunăvoie în rîu (Vad — Olt), sau, de trei ori în crepul de la fîntînă, în așa fel ca să-i fie acoperit întreg corpul cu apă (Fîntîna — Olt). — În multe sate Plugarul nu intră de bunăvoie în apă, ci cei ce îl duc pe sus purtat pe umeri, *îl aruncă în apă* (Toderița, Lupșa — Olt; Jabenîța, Vidrasău, Ogra, Dătășeni — Mureș; Micești — Arieș; Domănești — Crasna). — Sau *îl culcă în apă*, cu corpul alungit, prins de mîini și de picioare (Riușor — Olt; Luncani — Arieș; Unguraș — Maramureș), — repetînd acest ceremonial în două rînduri *cruciș pe suprafața apei*, scufundîndu-l în apă (Lucăceni — Sălaj). — Adeseori se dă o adevărată luptă între Plugar și feciori, pînă ce în cele din urmă îl scufundă în apă (Grid, Comăna de Jos — Olt; Domănești — Crasna; Șurdești — Maramureș).

Unde nu este apă curgătoare în care să-l scufunde, îl duc la o fîntînă și toți *aruncă apă pe el* cu cofele (Urca — Cîmpia Transilvaniei; Grindeni — Arieș; Trestia, Lăschia — Maramureș; Moisiu — Mureș). — Sau îi toarnă apă cu găleata numai pe cap (Șeulia — Tîrnave; Satu Nou de Sus, Plopiș — Maramureș); — ori fără să-l mai ducă la vreun rîu sau fîntînă, îl udă acasă în ogradă (. . . . — Maramureș); — sau îl poartă pe sus pe o grapă, de-a lungul satului, ca să-l poată uda toți sătenii (Tohanul vechi — Țara Birsei).

Găsim însă și sate, mai puține, unde ritualul „botezului“, ori chiar și numai stropitul cu apă, lipsește; probabil fiind - azi - obiceiul trunchiat, și găsim numai finalul ceremonialului: veselie; pe Plugar îl duc pe cobilă (Săliște — Turda), ori pe roțile plugului (Agrîș — Cluj), ori îl trag cu carul (Creaca — Sălaj) înconjurînd satul (Săcel — Cluj) pînă în dreptul cîrciumii; aici îl pun jos, Plugarul fiind dator să plătească beutura pentru toți care au avut parte activă în desfășurarea ceremonialului. — Această lipsă a „botezului“ în ritualul deposedării o mai găsim și în Cîmpia Transilvaniei, unde „botezul cu apă“ este înlocuit cu o întrecere în fugă între Plugar și feciori (Socolul de Cîmpie, Urmeniș — Mureș).

Ritualul purificării are și semnificația și invocarea de an mănós. Credința celor din Țara Oltului este, că în lupta ce se dă în apă între Plugar și cei ce au sărit în apă ca să-l scufunde este hotărîtoare: dacă Plugarul a putut fi biruit și scufundat în apă, atunci va urma un an mănós; iar dacă Plugarul va ieși biruitor din această luptă, anul va fi sărac în bucate.²⁸

Întrebuințarea uneltelor de plugărit în ceremonialul purificării. Pentru etnografie este importantă întrebuințarea uneltelor de plugărit în ritualul purificării. Abia găsim sate unde să nu găsim întrebuințată o unealtă oarecare de la plugărit, în acest ritual.

În Țara Birsei (Tohanul vechiu) și în Țara Oltului mai des este întrebuințată *grapa* (Perșani, Grid, Părău, Comăna de Jos, Lupșa, Cuculata, Fîntîna), tot asemenea se întrebuințează *grapa* pe valea Mureșului (Ogra). Plugarul e urcat pe grapă și este purtat pe umeri atît cînd merge alaiul la o apă spre „a-l boteza“, cît și cînd îl aduc acasă după ritualul purificării, al alungării Duhului Necurat de care a fost posedat acesta.

²⁸ Molnár Viktor, *Húsvéti tojások*, Bpest, 1890.

O altă unealtă întrebuințată este *plugul*. Cei ce îl duc pe Plugar la o apă, înșiră în curte uneltele de plugărit, ca și când ar fi gata să plece la arat, pe Plugar îl așează deasupra pe plug, și așa pleacă convoiul spre o apă (Șăușa, Vidrasău, Dătășeni — pe valea Mureșului; Șurdești, Lăschia — Maramureș).

În alte sate îl pun pe Plugar pe *rotilele* plugului (Urca, Grindeni, Luncani — Valea Arieșului; Plopiș, Unguraș, Cărbunar — Maramureș); — sau după ce au aranjat uneltele de plugărit, Plugarul stă cu picioarele pe *cobilă* și se ține cu mâinile de coarnele plugului (Săliște — Cluj).

În locul uneltelor de plugărit, întâlnim întrebuințat *carul* (Săcel — Cluj; Lăschia — Maramureș), ori *teleaga* (Riușor, Toderița, Vad — Olt; Șeulia — Tîrnave; Domănești — Crasna) pe care, la timpul său, a îngrădit uneltele de plugărit și a dus sacii cu sămînță.

Chiar și în satele în care obiceiul de care ne ocupăm nu este o unitate independentă, ci este anexat obiceiului cunoscut sub numirea de Păpălugără, găsim întrebuințate uneltele de plugărit, fie că zălogesc la circiumă *plugul* (Cășeu — Cluj; Oroiu de Cîmpie) sau fierele plugului (Escu — Cluj), simbol al uneltei din care face parte.

Chiar mai important decît în cele spuse, aflăm rolul *plugului* în obiceiul de a *juca* în jurul plugului, fiind așezat în mijlocul curții (Vale — Cluj); ori a trage cu el o brazdă dealungul curții (Jichișul de Sus — Cluj; Lăschia — Maramureș). — Sau împlintă zdravăn plugul în pămînt și trag o brazdă cu el de la rîu pînă în curtea Plugarului (Șăușa — Mureș).

În multe sate, odată cu Plugarul aruncă în apă, ori acesta trage după sine în rîu, și o unealtă de plugărit, ca de exemplu *grapa* (Lupșa, Comăna de Jos, Vad, Cuculata — Brașov), ori *plugul* (Dătășeni — Mureș), sau *rotilele* (Cărbunar — Maramureș) pe care a fost dus pînă la rîu. Iar Plugarul stînd în rîu, adeseori poartă grijă mai multă uneltelor cu care a fost aruncat în apă, ca nu cumva cineva să i le fure pe neobservate, ori să le dea pe apă la vale. Și adeseori se încinge chiar o luptă între Plugar și îndrăzneții care ar încerca să-i fure *grapa* și *cormanul de la plug*, pe care cu multă grijă l-a dus cu sine (Comăna — Brașov) sau *plugul* (Dătășeni — Mureș).

Toate acestea trebuiesc socotite ca elemente de *Plugușor* în acest ritual de primăvară, cum de altfel elemente asemănătoare găsim și în ritualul de vară de la Claca de la secerat, în regiunea Năsăudului.²⁹

Importanța rolului uneltelor de plugărie în desfășurarea ceremoniei deposedării, a alungării Duhului Necurat nu se poate tăgădăui. Întrebuințarea uneltelor de plugărit în acest ceremonial înseamnă purificarea lor după ce au fost folosite de Plugar, căci ar putea, altfel, să fie dăunătoare muncii ce se îndeplinește cu ele.

Tot la ritualul de purificare îi sînt supuse, simbolic, și *sămînța* care va fi semănată, prin punerea unui săculeț cu boabe de grîu pe teleagă, sac pe care șade Plugarul cînd e dus la rîu (Domănești — Crasna), precum și *holda* verde din semănătura nouă, cu care e încins atît Plugarul

²⁹ Traian Gherman, *Claca de la secerat*, manuscris, caiet V, p. 151—191, caiet VI p. 3—20.

cît și uneltele de plugărit cu care e dus la apă (Grid, Vad — Țara Oltului).

Botezul mulțimii. La ritualul botezului e supusă și mulțimea, cel puțin prin stropitul cu apă. Adevărat că acest botez al mulțimii se săvîrșește numai prin acțiuni indirecte și uneori — azi — nu lipsește nici nota hazlie în săvîrșirea ritualului (Vidrasău — Mureș), dar nu mai puțin adevărat este faptul că botezul mulțimii este un act care face parte din ceremonialul cunoscut, al purificării Plugarului.

Botezul acesta prin *stropirea cu apă a mulțimii* pe care îl face Plugarul ori — unde e cazul — personajul care îl substituie, îl întîlnim mai ales în Țara Oltului. Plugarul, după ce el însuși a fost supus acestui ritual, stînd pe grapă, lovește în apă pieziș, cu furcoiul de care s-a sprijinit cînd a fost transportat la rîu, în așa fel ca să stropească mulțimea de pe mal (Grid, Vad, Comăna de Jos); sau în timpul cînd mulțimea adunată la fîntînă îl udă pe Plugar, acesta face același lucru împrôșcînd mulțimea cu apă (Urisiul de Jos — Mureș), folosindu-se de o vadră pe care o are în mină (Grindeni — Mureș), sau de haina de pe el, cu care a intrat în apă (Șăușa, Vidrasău, Ogra — Mureș).

Un alt simbol al botezului mulțimii îl găsim în faptul că Plugarul fiind în apă, încearcă să *tragă în apă* pe alții de pe mal, ceea ce de multe ori îi și reușește și, prin persoana trasă în apă, în mod simbolic este botezată și colectivitatea (Riușor — Olt; Jabenîța, Dătășeni — Mureș).

Ritualul botezului mulțimii, în mod simbolic, se vede mai limpede în obiceiul ca să *intre în apă* nu numai Plugarul, ci toți *feciorii*, cari (apoi intrînd în apă), se dau în trîntă, pînă în cele din urmă toți sînt culcați, pe rînd, în apă (Părău — Olt).

Și mai ales ritualul întîlnit în cîteva sate tot din Țara Oltului (Perșani, Cuculata), ca Plugarul, după ce s-a botezat însuși, luînd apă din rîu cu pălăria pe care și-o pune apoi pe cap, procedează tot așa și față de mulțimea adunată pe mal, adică *luînd apă în pălărie, stropește* cu aceasta, *aruncînd apă peste toți cei de față*.

Aceste botezuri simbolice ne îndreptățesc a susține că de ritualul botezului se împărtășește și colectivitatea alături de Plugar ca personaj principal.

Sărbătoarea mulțimii biruitoare. Bucuria mulțimii biruitoare asupra Plugarului, acum purificat, o aflăm în toată desfășurarea ceremonialului. Atît în drum spre apă, dar mai ales la reîntoarcere, alaiul izbucnește în chiote și strigăte de veselie, sărînd și jucînd.

O vedem mai bine la masa comună ce se dă după săvîrșirea ritualului botezului, și care se socotește ca un *ospăț al Plugarului*, cu mîncări, băutură și joc. În cele mai multe sate acest ospăț *il face Plugarul* din al său, și iau parte la el toți *feciorii* cari au avut un rol în desfășurarea ceremonialului (Părău, Comăna de Jos, Vad, Fîntîna — Olt; Chirileu, Vidrasău, Dătășeni, Șăușa, Urisiu, Oroiu — Mureș; Jichișul de Sus, Cufoaia — Maramureș); ori numai pe *feciorii* care l-au purtat pe umere cu grapa, ducîndu-l la rîu (Perșani, Grid — Olt); sau cei 10—12 „argați“ care l-au tras pe drum (Toderița — Olt), Plugarul fiind de obicei un om mai înstărit.

În unele sate acest ospăț îl fac *feciorii* în cinstea Plugarului (Cuciulata — Olt). Feciorii care au avut un rol în sărbătorirea Plugarului, după ce au fost omeniți de el, trec pe la toți cei căsătoriți în timpul anului, unde de asemenea sînt cinștiți cu mîncări și băutură (Comăna de Jos — Olt; Vidrasău, Jabenita — Mureș).

În alte sate praznicul mulțimii se restrînge numai la beutură pe care o plătește Plugarul, și are loc la cîrciuma din sat (Săliște, Săcel — Sibiu; Agriș — Cluj; Creaca, Șigău, Escu — Maramureș).

Sînt însă și sate în care acest eveniment este sărbătorit de întreg tineretul, fete și feciori, cari întruniți la o masă comună își petrec cu mîncări și băutură din contribuția tuturor (Micești — Bistrița Năsăud); este un adevărat *vergel* (— petrecere obișnuită la Crăciun —), care ține adeseori pînă în ziua următoare (Unguraș, Piatra — Maramureș).

O manifestare a bucuriei generale o găsim în satele unde toți sătenii contribuie cu obolul lor pentru o petrecere și veselie a obștei (Tohanul vechiu — Țara Birsei; Comăna de Jos — Olt; Urisiul de Jos — Mureș; Luncani, Grindeni — Arieș, Plopiș, Cășeu — Someș).

În alte sate mulțimea se strînge la casa Plugarului și bucuria de care e stăpînită o găsim în *jocul* de-a valma ce se încinge și care adeseori ține toată ziua, prelungindu-se uneori pînă în zorii zilei (Urca — Cîmpie; Satu Nou de Sus, Plopiș, Cărbunari, Șurdești, Domănești, Lăschia, Șigău — Maramureș).

Remarcăm la acest loc, că jocul acesta al mulțimii la casa Plugarului, respectiv a Udătorului, are chiar numirea specifică de *jocul Udătorului*.

Vedem deci bucuria de care este cuprinsă mulțimea, în cinstea pe care o face Plugarul pentru tineret, ca și în cinstirea ce o face obștea, precum și în mesele comune ale tineretului, și în jocul mulțimii la casa celui sărbătorit.

Este o sărbătoare a mulțimii biruitoare.

Invocarea unui an mănos. Obiceiul mai are și o altă semnificație: mulțimea *invocă ocrotirea Puterilor nevăzute, binevoitoare* pentru dăruirea unui *an mănos, cu ploi abundente*. O găsim, simbolic în întrebuintărea *paielor* din recolta anului precedent. Pe plugar îl îmbracă aproape complet în *paie* (Părău), ori îi trec o snatură, înfășurătură de paie, cruciș pe piept peste umere (Comăna de Jos) ori peste mijloc, și pe cap îi pun o cunună de paie (Comana de Jos, Riușor, Lupșa, Căciulata-Olt, Șăușa-Mureș). Întrebuintărea paielor din roada anului trecut, indiferent în ce formă (ca amănunt), arată continuitatea, legătura prezentului cu trecutul, rodnicia din trecut a pămîntului este invocată, cerută și pentru anul prezent.

Aceeași semnificație o are și *verdeața* în care îmbracă pe Plugar (Dătășeni-Mureș; Luncani-Arieș; Piatra-Someș) cum și uneltele de plugărie (Vad-Olt; Dătășeni-Mureș). Verdeața este simbolul vigoarei promițătoare de o recoltă bogată, îndestulătoare.

În unele sate Plugarul poartă în timpul ceremonialului o peană lungă de *trestie* în pălărie (Șăușa-Mureș; Urca-Cîmpie; Grindeni-Arieș), ca și sămănăturile să crească înalte ca trestia, cu spicul dezvoltat cît floarea trestiei.

Coșnița din nuiile de *salcie* (Fintîna-Olt) pe care o poartă sărbătoritul în loc de pălărie — și evocăm amănuntul că crenguțele nu sînt scurtate, ci lăsate în lungimea lor naturală — are aceeași semnificație ca și trestia, bineștiind că salcia se dezvoltă foarte repede.

Nu se poate tăgădui semnificația ce o are *holda verde* în acest ceremonial (Grid, Vad-Olt). Să ne amintim semnificația pe care și azi i se dă în unele ritualuri creștine ca ieșirea la holde la Ispas, ori Rusalii, stropirea holdelor cu apă sfințită, cununile din holdă verde care se pun la cruci și icoane, și vom înțelege ușor rolul ce îl are — semnificativ — holda verde în ritualul nostru, care desigur datează dinaintea erei noastre creștine.

Tot invocarea de mană în sămănături o are și cununa din *spice* scoase din „*buzduganul*” adus în vara trecută după isprăvitul secerării (Perșani-Olt). Precum sînt spicele de grîu din buzdugan, pline și bogate în grăunțe bobate, tot așa să fie de bogate și holdele, ale căror roadă se așteaptă.

Aceeași semnificație o are obiceiul de a pune un săculeț cu *grîu* pe teleguță, pe care apoi se așează Plugarul ca să-l ducă la rîu (Domănești-Crasna), precum și obiceiul ca Plugarul în timpul cît joacă cu Păpălugăra, să *presare grîu* pe capul ei, în loc să o ude (Vale-Someș). Obiceiul de a presăra grîu peste carul și vitele gata de plecare — tot pentru invocarea unui an mînos — îl găsim și la sămănat, cînd femeia aruncă grîu peste vite și peste carul încărcat cu sămînță (Mogoș, Sălciua de Jos ș.a. — Arieș).

Găsim sate unde este obiceiul, ca la Plugar să-i pună pe cap un *colac de grîu și ouă* în loc de cunună de paie ori de holdă (Lupșa, Fintîna-Olt), așa cum de altfel întîlnim obiceiul și la semănat, ca să pună pe plug o piine neîncepută (Bîrsana-Maramureș), ori să înconjure carul încărcat cu sămînță ținînd în mîna o piine (Florești-Cluj) sau să treacă cu carul încărcat peste un ou pus în poartă.

Dar pentru ca sămănăturile să fie rodite, sînt de lipsă ploi bogate, venite la timp oportun, ploi curate, fără furtuni și grindină. Obiceiul de care ne ocupăm este totodată și o *invocare de ploi curate*. E ilustrat de faptul că alaiul plecînd de la casa Plugarului cutreieră cu el întreg satul, și de la fiecare poartă iasă cineva și îl udă — *mai ales fete* —, ca anul să fie mînos (Toderița-Olt). De asemenea la plecare, tatăl Plugarului îl udă pe acesta cu o cofă de apă (Vad-Olt).

Același obicei îl întîlnim și la reîntorcerea cu Plugarul de la rîu. Purtat de-a lungul satului, el este udat de săteni (Tohanul Vechi-Țara Bîrsei; Lunca-Arieș) și mai ales de *fete și feciori* (Rîușor-Olt).

Ne convingem și mai mult despre semnificația invocării de ploi curate, dacă ținem seama că obiceiul *Trasul în apă* îl întîlnim și ca făcînd parte integrantă din alt obicei cunoscut sub numirea de *Paparude*, în lucrarea de față sub numirea de *Păpălugără* și alte variante; iar Paparudele „au de obiect să invoce protecțiunea cerului asupra recoltelor, să-i ceară a le da ploi fertile (sublin. a.) și a le feri de mălură.”³⁹

Timpul desfășurării ceremonialului. Timpul cînd se desfășoară acest ceremonial agrar, cade între echinocțiul de primăvară și solstițiul de

³⁹ G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, p. 208.

vară, când au loc cele mai multe serbări agrare la poporul nostru; acum are loc și sărbătoarea *Trasul în apă* sau *Plugarul*, cu semnificația pe care am încercat să o arătăm în rindurile de mai sus.

Timpul când are loc acest ceremonial *azi* este legat de sărbătorile Paștilor, și mai rar de sărbătoarea Sîngeorzului. În documentele istorice citate³¹ ni se spune că prin veacul al XVII-lea și al XVIII-lea tot în sărbătorile Paștilor se sărbătorea, și că a fost un obicei general la românii din Ardeal. Însă nu mai puțin îndreptățită este presupunerea că această sărbătoare agrară, *odinioară* cîndva, să fi fost o zi de sărbătoare a mulțimii legată de alte momente ale vieții de toate zilele. Faptul că azi acest ceremonial este legat de sărbătoarea Paștilor, ori a Sîngeorzului, este a se atribui influenței creștinismului care a încadrat întreg ceremonialul acestui obicei într-o sărbătoare a creștinismului.

Influența creștinismului o mai găsim și azi în unele locuri, în mici amănunte din desfășurarea ceremonialului, cum este de pildă crucea în care sînt împreunate paiele din cununa pe care o poartă Plugarul în timpul ceremonialului (Comăna de Jos-Olt); sau rugăciunea spusă de Plugar, și culcarea în apă, cruciș. Dar mai ales în datina ca întreg ceremonialul să se sfîrșească cu o masă comună la care asistă și preotul, după ce acesta a făcut sfințirea casei după ritualul creștin, obișnuit (Trestia-Maramureș).

Mai găsim și azi reminiscențe din obiceiul străvechi ca sărbătorirea Plugarului să nu fie legată de o sărbătoare creștinească: este obiceiul din Runc (Turda), ca sătenii să-l pîndească pe cel ce a ieșit cel dintîi cu plugul la arat primăvara, și o ceată de feciori să-l prindă și să-l ducă pe sus pînă la rîu, și să-l bage cu vîrfurile picioarelor în apă.

Obiceiul *Plugarul* sau *Trasul în apă* este deci o moștenire din vremuri străbune, cum de altfel sînt toate obiceiurile noastre agrare.

BIBLIOGRAFIE

- Petru Boeriu, *Din obiceiurile de la Paști ale românilor din comuna Grid*, în *Gazeta Transilvaniei, Brașov*, LIX (1896), nr. 68.
- Augustin Bunea, *Episcopii Petru Pavel Aron și Dionisiu Novacovici*, Blaj, 1902, p. 388.
- Valeriu Butură, *Credințe în legătură cu cultura grîului la românii din Transilvania*, în *Sociologie românească*, București, II, nr. 7—8, p. 259.
- Ambrosiu Chețianu, *Unele cunoștințe despre Cîmpie, în Programa Gimnasiului superior ... din Blaj pe anul școlastic 1892/93* Blaj, 1893, p. XIV.
- Timotei Cipariu, *Acte și fragmente latine românești*, Blasiu, 1855.
- T. Frîncu și G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moșii)*, București 1888.
- Traian Gherman, *Sîngiorzul sau Bloaja* (Obiceiuri la românii din Ardeal), sub tipar.
- B. P. Hasdeu, *Răspunsuri la Chestionarul lingvistic*, 1884, vol. 17.
- Ion I. Ioniță, *Dealul Mokuului*, București, 1940.
- Kádár József, *Szolnok-Doboka vármegye Monografiája*, Budapest, 1900, vol. VI.
- Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, București, 1901, vol. III.
- Molnár Viktor, *Húsvéti tojások*, B.Pest, 1890.

³¹ Aug. Bunea, *Episcopii Petru Pavel Aron și Dionisie Novacovici*, Blaj, 1902, p. 388. — Timotei Cipariu, *Acte și fragmente latine românești*, Blasiu, 1855, p. 145—148.

- C. M. *Datine populare*, în *Calendariu pe anul de la Christos 1888*, IX, Arad.
 Tudor Pamfile, *Văzduhul, după credințele poporului român*, București, 1916.
 Tache Papahagi, *Images d'ethnographie Roumaine*, II (1930), București.
 G. I. Pitiș, *Obicee de-ale plugarilor din Țara Oltului*, în *Convorbiri literare*, 1892.
 Ioan Popa, *Plugarul, un obicei din Comăna inferioară (Țara Oltului)*, în *Foaia poporului*, Sibiu, VIII (1900), nr. 8.
 Semayer Vilibáld, *A turkojárás Szolnok-Dobokán. A Magyar Nemzeti Museum... Értesítője*, Budapest, III (1902).
 G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885.
 Varga Vilmos, *Egy Román Népszokás. Magyarország képekben Honismertető Album*, Szerkeszti Nagy Miklós, Pest, 1870, vol. I—II.
 Al. Viciu, *Plugarul, în Comoara satelor*, I (1923), Blaj.
 Același, *Datini de Singiorz, în Comoara satelor*, IV (1926), Blaj.
 Romul Vuia, *Ethnographische Beweise für das Alter u. die Kontinuität des rum. Volkes in Siebenbürgen*, I, 1943, București.

TABLOUL

localităților, județelor și al informatorilor

Nr. crt.	Localitatea	Jud.	Comunicată de:	Auzită de la:
1	2	3	4	5
1	Agris	CJ		
2	Arad	AR	asist. Emil Micle, a. 1957	
3	Băsești	MM		
4	Baia de Arieș	AB		
5	Biertan	SB		
6	Birsana	MM	Andrei Hotea, înv.	
7	Catalina	CJ	Ionescu I., înv.	
8	Cărbunar	MM	Ion Șovrea, 20. VI. 1933	
9	Cărpiniș	MM	N.Micle, 1933	
10	Cășeu	CJ	Petru Groșan, elev, 31. XII. 1930	Paraschiva Ponde 43 a
11	Catalina	CJ	Ionescu P. înv.	
12	Cetățele	MM	P. Costin, 20. I. 1933	
13	Chirileu	MS	F. Naghiu, 1933, înv.	
14	Ciocotiș	MM	Aug. Bărbosu, înv.	
15	Ciubăncuța	CJ	Al. Gornoavă, 15. II. 1933	
16	Cîmpia Turzii	CJ		
17	Comana de Jos	BV		
18	Creaca	SJ	Ion Bota, înv. 1933	
19	Cuciulata	BV	Gh. Neciu, înv. 30. I. 1933	
20	Cufoaia	MM	Prof. univ. Dumitru Pop, 7.XI. 1955	
21	Dătășeni	MS	Ion Puiaș, înv. 1933	
22	Deda	MS	Sp. Dorneanu, înv. 30. I. 1933	
23	Domănești	SM	P. Wanca, înv. 27. II. 1933	Stan Gavril, 35 a.
24	Îrcea	MS		
25	Escu	CJ	Ion Danciu, înv. 25. I. 1933	
26	Făurești	MM	Gh. Tarța, înv.	
27	Feleac	CJ	Pop Ioan, țaran, nu știe carte	
28	Florești	CJ	Rusu Traian	
29	Filpișul Mare	MS	Nicolae Cotta, înv.	
30	Fintina	BV	Grig. Doca, 20. I. 1933	N. Macrea, 62 ani Frosina Căndea, 40 Rosalim Roșca
31	Fodora	SJ	Romul Budu	
32	Goștila	SJ	Deoancă Șt., înv.	
33	Grid	BV	Ion Ciunta, 19. I. 1933	
34	Grindeni	MS		
35	Hărniciești	MM		

(continuare)

1	2	3	4	5
36	Jabenifa	MS	Nicolae Cotta, 4.I. 1933	Dum. Hărănguș, 65 a
37	Jichișul de Sus	CJ	Gavril Barbu, înv. 15. II. 1933	
38	Lăschia	MM	Elvira Ghețe, înv. 30. I. 1933	
39	Lelești	BN	Valeria Rațiu, înv.	
40	Lucăceni	SM	Ion Stan, 26. II. 1933	
41	Lucăca Mureșului	MS		
42	Luncani	CJ	Al. Burghelea, 1933	
43	Lupșa	AB		
44	Lupșa	BV	Ion Rădulescu, 1933	
45	Micești	CJ	A. Viciu, prof.	
46	Micești	BN	Ioan Crișan, înv.	
47	Mogoș	AB	Blaga Ilie, înv.	
48	Ocoliş	AB		
49	Ogra	MS	Victor Holom, înv. 17. II. 1933	
50	Oriat	SB	din răspunsurile la chestiona- rul lingv. al lui Hașdeu	
51	Ormeniș	AB	Horvat Ioan, înv.	
52	Oroi	MS	Al. Tartacan, 1930	
53	Părău	BV	Ion Pridon, înv. 17. I. 1933	
54	Perșani	BV	Ion Bica, înv.	
55	Piatra	BN	Ion Mureșan, 30. I. 1933	
56	Plopiș	MM	Gh. Rădulescu, 1933	
57	Poșaga de Jos	AB	Ruşdea Alexandru, înv.	
58	Rebrișoara	BN	Macedon Pop	
59	Riușor	BV	Valeriu Rinea	
60	Runc	AB	Pavel. D. Burian	
61	Sat Șugatag	MM		
62	Satu Nou de Sus	MM	Ion Pop, 1933	De la Miron Mihali, 25 ani
63	Săcel	CJ	31. I 1933	Gligor Bocan, 35 ani
64	Sălciua de Sus	AB	Amancei Gh. înv.	
65	Sălciua de Jos			
66	Săliște	CJ	Mănescu D., înv.	
67	Săliște	MM	Ghibu Emil, înv.	
68	Socolu de Cîmp.	MȘ	Manu Ioan, elev, 1933	de la I. Dredefan, preot
69	Suarăș	CJ	Elena Mânzat, înv.	
70	Șăușa	MȘ		
71	Șenlia de Mureș	MȘ	Nic. Degan	
72	Șigău	CJ	N. Georgescu, 1933	Ciceo Dănilă, 52 a. Ion Cîmpean, 21 a. Teofil Dipșe, 24 a.
73	Șurdești	MM	V. Dipșe, 1933	
74	Tăureni	MS	Rotaru D.	
75	Toderița	BV	V. Grama, 1933	Vlad Maria
76	Tohanul Vechi	BV	Gh. Bobina, 1933	
77	Traian	SM	Valeriu Bărbosu, 1933	
78	Trestia	MM	Gh. Donciu, 1933	
79	Unguraș	CJ	Gavril Roman, 25. I. 1933	Ion Bârda, 50 ani
80	Urca	CJ	Prof. Ioan Bozdog și Iacob Trif, dir., 16 aug. 1958	
81	Urisul de Jos	MS	în. (indescifrabil)	
82	Urmeniș	BN	C.A. Ulea, înv. 19. I. 1933	
83	Urmeniș	MM	Iluț Vasile	
84	Vad	BV	Victor Popa. 1933	
			Gh. Strîmbu	
85	Vale	CJ	Melania Mureșan, 24, II. 1933	de la Lazăr Bătinaș

(continuare)

1	2	3	4	5
86	Valea Ierii	CJ	Pavel Grigorescu, inv.	
87	Veneția de Jos	BV		
88	Vidrasău	MȘ	15. II. 1933	
89	Cuhea	MM	V. Pop, inv.	

ERSTER PFLÜGER UND SCHWEMMEN

(Zusammenfassung)

Nach einer Übersicht über einschlägige publizierte Daten, behandelt Traian Gherman (1880—1961, vgl. AF 1, 1980, S. 208—209) die zeitgenössischen Belege aus 65 Ortschaften Transsilvaniens zum Brauchtum im Umkreis der ersten Ackerfurche. Nicht eindeutig abgrenzbar, ergeben die Belege dennoch eine gewisse landschaftliche Gliederung. 1. Im Süden Siebenbürgens (Țara Bîrsei, Țara Oltului, Sibiu, Țirnavă Mică, Țirnavă Mare, im mittleren Miereschthal) wird der erste Pflüger (Plugarul) unabhängig von anderen Bräuchen am 2. Ostertag von den Burschen gefeiert. 2. Im Nordosten, ferner im Arieș, Someș bis hin zum Lăpuștal und um Baia Mare hängt der genannte Brauch mit der Wahl des Burschenkönigs („alegerea de Crai“ oder „bricelat“), ebenfalls zu Ostern, zusammen, während er 3. im Gebiet zwischen den Flüssen Someșul Mare und Lăpuș als Begleitform der Grünmaske („Papalugără“, „Papalugă“ hier, im Arieștal unter der Bezeichnung „Goțoiu“) erscheint und am Georgstag (23. April) stattfindet. Die landschaftliche Terminologie widerspiegelt die jeweilige Form des Brauchs — von „Plugarul“, „udatul“ (Schwemmen) bis „Singeorz“ (Sankt Georg) und lautlich unterschiedlichen Bezeichnungen für „Paparuda“ sowie seltener „Bloaja“ und „Goțoi“.

Am zweiten Ostertag holen die Burschen jenen, der die erste Furche auf der Dorf flur gezogen hat, von daheim ab, stellen ihn auf eine Egge, gürten und bekränzen ihn mit grüner Saat und tragen ihn zu viert auf den Schultern zu einem Gewässer. Mehrmaliges Tauchen alterniert mit Gebeten, worauf er, genau wie auf dem Herweg, unter Geigenspiel heimgeleitet wird. Eine mehr oder weniger aufwendige Bewirtung schließt diesen Teil ab, und die Burschen gehen zum Tanz. In der zweiten Brauchlandschaft wird der erste Pflüger auf dem Pfluggestell zum Gewässer gezogen, und an die Bewirtung knüpft sich die Wahl des Burschenkönigs, der seinerseits am darauffolgenden Tag dieser Ehrung durch einen Umtrunk entspricht. In beiden Formen kommt zuweilen ein Verstecken und Suchen des ersten Pflügers vor. Die Grünmaske zu St. Georgi wird bei seinem Umzug durch das Dorf schließlich zum ersten Pflüger geleitet, der ihn mit Wasser beschüttet. Burschen spannen sich vor den betreffenden ersten Pflug und der maskierte Bursche zieht damit mehrere Furchen. Das Begießen oder Schwemmen, gewissermaßen eine Wassertaufe, erachtet der Verf. als wichtigste Handlung aller drei Brauchvarianten.

Auf die ausführliche Mitteilung der Belege folgt die gehaltsmäßige Interpretation der Brauchhandlungen, u. zw. a.) Gegensatz und Kampf zwischen der Menge und dem „Pflüger“; b.) Der Reinigungsritus oder die Vertreibung des feindlichen Geistes; c.) Fest und Heiterkeit der siegreichen Menge; d.) Im Zeichen von Flur- und Regensegen. Einige Bemerkungen zur zeitlichen Fixierung des Brauchs schließen diesen Beitrag ab.

(Die Red.)

„SÎNGEORZUL“ — UN RITUAL MANA ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

ION CUCEU, MARIA CUCEU

Obiceiul de care ne ocupăm nu s-a bucurat de atenția la care l-ar îndreptăți importanța sa în contextul practicilor rituale agrare. Deși semnalat destul de timpuriu și răspîndit pe o arie largă în Transilvania, unde s-a practicat pînă după cel de-al doilea război mondial, el n-a beneficiat decît tîrziu de cercetări mai atente, informațiile bibliografice mai vechi reducîndu-se la semnalări sau descrieri sumare.

Neșansa de a nu fi fost consemnat, în detaliu, de sintezele etnografice de la sfîrșitul secolului trecut, precum și includerea lui nejustificată în cadrul ritualului *Paparudei* explică parțial situația precară a cercetării sale, similară cu aceea a obiceiului *împodobirii bouului*.

Prima abordare științifică a lui o datorăm unui geograf, N. Al. Rădulescu, care ne-a dat o valoroasă descriere a obiceiului din Topa Mică — Cluj, așa cum s-a desfășurat acesta la 23 aprilie 1937.¹ Acest studiu valoros, publicat într-o revistă de incontestabilă ținută, dar efemeră, n-a avut ecoul meritat. Considerîndu-l, pe bună dreptate, ca „unul din cele mai interesante obiceiuri ale noastre“, autorul îi înțelege bine esența: „o practică magică de fructificare, ce s-a păstrat la români ca și la alte popoare agricole și sedentare“,² perpetuată, în ciuda pierderii sensurilor primordiale ale procesiunii, pînă în zilele noastre.

Autorul a făcut și prima încadrare comparativă a *Sîngeorzului*, raportîndu-l la obiceiuri asemănătoare, atestate de Mannhardt și Frazer „în multe părți ale Europei, în Alsacia, Bavaria, Lituania, Rusia, Franța și Anglia chiar“. „Dintre toate aceste procesiuni descrise de W. Mannhardt, cea mai asemănătoare cu Sîngeorzul este *Gheorghe cel verde* (Zelene Juri) pe care-l găsim în Carintia și Craina.“³ După ce rezumă descrierea lui Mannhardt, N. Al. Rădulescu constată un element diferit în finalul obiceiului: în timp ce *Gheorghe cel verde* e aruncat în apă „pentru ca în timpul verei să înverzească toate cîmpiile“, Sîngeorzul e dez-

¹ *Sîngeorzul*, în „Revista geografică română“ I, 1938, p. 148—158. Necunos-cînd atestările mai vechi, nici măcar pe cele din „Comoara satelor“ ale lui T. Gherman și A. Viciu, autorul pornește de la datele oferite de preotul V. Cosma în *Cinci sate din Ardeal*, Cluj 1933, la care adaugă o informație din Olpret „comunicată de Al. Vaida“.

² *Ibid.*, p. 156. Insistînd în final asupra răspîndirii europene a obiceiului și asupra semnificațiilor el subliniază că „în Europa asemenea procesiuni se găsesc numai la popoarele cu veche agricultură și cu îndelungată viață sedentară“ (p. 157)

³ *Ibid.*, p. 155.

brăcat în holde „ceea ce face ca simbolul obiceiului românesc să fie mai complet.“⁴

Încercînd o explicare a obiceiului, autorul arată că „puterea vegetativă a pădurii“, înruchipată de omul „îmbrăcat în frunză verde“, e luată și adusă „oarecum cu forța de săteni“, e udată și apoi răspîndită pe lan, „care de aici încolo va căpăta aceeași putere vegetativă. Atît aducerea frunzișului, ca să crească la fel grînele, cît și udarea cu apă, ca să plouă la timp holdele, sînt practici de magie imitativă, de magie de fructificare.“⁵

Nici cea de-a doua contribuție științifică referitoare la acest obicei n-a produs revirimentul așteptat în cercetarea problemei, cu toate că a apărut într-o revistă de specialitate.⁶ E adevărat că în studiul *Dracii din Valea Țibleșului*, G. Retegan prezintă o versiune contaminată cu obiceiul împodobirii bouului, dar autorul operează disocierile necesare, subliniind că ritualul, în forma consemnată, „nu este decît o contopire a două practici magice, care, în perioadele de timp mai depărtate, au fost separate. Se pare deci că avem de-a face cu două rituri deosebite: *ritul Dracilor* și *al bouului*, desfășurate nu numai independent unul de altul, ci și la perioade deosebite.“⁷

Studiul lui Retegan ne oferă o descriere amănunțită, pe baza observației directe, a obiceiului din satele Căianul Mic și Căianul Mare, abordîndu-i semnificația și funcția pe care „trebuie s-o îndeplinească în viața socială a satului.“⁸ Socotind ceremonia o practică magică cu caracter agrar-pastoral, autorul înclină să considere personajul *Pădurea* (echivalentul Singeorzului din alte sate) un spirit benefic sălășluit în pădure, care coboară de acolo, în mijlocul spiritelor rele reprezentate de *Draci* (*Goțoi* din alte localități), fiind primiți binevoitor de comunitatea sătească, doritoare să-și asigure nu numai fertilitatea holdelor, ci și fecunditatea vitelor, belșugul în general. Acest „simplu procedeu inventat de colectivitatea veche a celor două sate pentru a le ușura obținerea îmbelșugată a mijloacelor de existență“, într-o fază inițială, „s-a transformat într-o practică magică de o complexitate deosebită“⁹, într-un

⁴ *Ibid.*, p. 156. Autorul n-avea de unde să știe că actul ritual al aruncării în apă a personajului mascat în verde sau a frunzelor cu care a fost acoperit e frecvent în cîteva zeci de sate din Transilvania.

⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁶ G. Retegan, *Dracii din Valea Țibleșului*, în RF 2, 1957, nr. 4, p. 27—54. E jenantă constatarea că obiceiul nu e măcar amintit în lucrări cu pretenții de sinteză: Gh. Vrabie, *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*, București, Edit. Acad. 1970; Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1970 (acest etnograf sau etnolog pretinde — la p. 55—56 — a fi „cules și sistematizat“ un extrem de bogat material etnografic și folcloric despre măștile populare din țara noastră, de la 1783 persoane de diferite vârste, ce au alcătuit 583 de cete de jucători, din 500 de localități. Fericită arhiva care va moșteni o asemenea informație!); Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973; Lia Stoica Vasilescu, în *Paparuda* REF 15, 1970 nr. 5, p. 375—394 include, se pare, informații privind obiceiul de care ne ocupăm în unul din subtipurile de paparudă stabilite. Ritualul e, totuși, menționat de M. Pop în *Obiceiuri tradiționale românești*, București 1976, p. 92: „În unele părți ale Transilvaniei, de Singeorz, un tînăr era îmbrăcat în ramuri verzi și purtat în cortegiu prin tot satul pentru a fi udat cu apă. Obiceiul are fără îndoială asemănări cu paparudele“.

⁷ G. Retegan, *op. cit.*, p. 45.

⁸ *Ibid.*, p. 46.

⁹ *Ibid.*, p. 48.

ceremonial ce s-a păstrat mult timp prin „puterea de a pedepsi“ în caz de nerespectare a prescripțiilor rituale, iar mai apoi în virtutea tradiției.¹⁰

Cea mai importantă lucrare închinată acestui obicei o datorăm lui Traian Gherman, neîntrecutul cercetător al obiceiurilor din Transilvania, și a rămas, din nefericire, nepublicată pînă acum.¹¹ Ea poartă titlul *Sîngeorzul sau Bloaja, un obicei agrar-pastoral la românii din Transilvania* și lărgeste mult baza documentară cu informații prețioase inedite din aproape 70 de localități. Fără îndoială, numai după publicarea acestei valoroase lucrări vor fi posibile descrierea sintetică a obiceiului, o încercare nouă de explicare a lui și o încadrare comparatistă, care să înlăture definitiv o supărătoare pată albă din cîmpul cercetării obiceiurilor populare românești.

După descrieri bogate în detalii caracteristice și raportări la alte obiceiuri agrare — *Boul instruit, Plugarul, Paparuda* — cu care uneori s-a contopit în ceremonii complexe, Gherman desprinde din material cîteva semnificații mai generale ale *Sîngeorzului*: invocarea ploilor dătătoare de belșug, a manei semănăturilor, a norocului la vite și a sănătății, de înlăturare a spiritelor ostile, înclinînd spre înțelegerea complexă a funcționalității ritualului.

Dacă cercetarea propriu-zisă a obiceiului s-a realizat tîrziu, primele semnalări bibliografice au fost făcute în penultimul deceniu al secolului al XIX-lea. Teofil Frîncu și George Candrea atestă obiceiul la poalele Munților Apuseni, în 1888¹², iar Ion Pop Reteganul îl consemna între obiceiurile calendaristice într-un manuscris înaintat Academiei Române: „*Burduhoasa*. Pe la Sîncel, lîngă Blaj, îmbracă astfel în frunze pe un holteiu și-l cobor în sat ceilalți holtei, în ziua Înălțării. Și la fiecare poartă stau și chiotesc: Ua-ua-ua--ua! Și iese cineva din casă și-i cinstește cu unul ori mai multe ouă și cel îmbrăcat în frunze, numit Burduhoasa, trebuie să steie să-l ude. Pentru ploaie se face și Burduhoasa ca și Bozul.“¹³

Un corespondent din Ciubanca — Dej, preotul Gregoriu Crăciunaș, trimitea la 27. IX. 1896, răspunsul la partea a doua din *Cestionariu despre tradițiunile istorice și anticitățiile țărilor locuite de români* al lui Nicolae Densușianu. Răspunsul, deosebit de bogat în date, cuprinde și o descriere a obiceiului numit aici *Păpălugăra*, menționînd totodată practica lui și în satul Cetan.¹⁴

¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

¹¹ Studiul, cuprinzînd 42 pagini dactilografiate și anexe, urmează să apară în viitorul număr al AMET.

¹² *Românii din Munții Apuseni (Moții)*. Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie. București, Tipografia Modernă Gr. Luis, p. 129: „Pe la poalele Munților, feciorii tocînd un lăutar se duc cu toții în pădure unde îmbracă pe unul din ei în frunză de fag și îl pun călare pe un cal, iar ceilalți se înșiră în urma lui și se întorc chiuînd și jucînd. În sat joacă înaintea fiecărei case, iar stăpînul casei le dă bani și cîte o doniță cu vin. Acest obicei mai e și pe la Ofenbaia cu deosebire numai că feciorul se îmbracă în frunză de mesteacăn și nu e însoțit decît numai de un lăutar, care cîntă, și Sîngeorzul joacă înaintea caselor, iar cei din prejur îl udă cu apă“.

¹³ Ion Pop Reteganul, Manuscrisul rom. 4542 din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România: *Proză III. Sărbătorile anului*, 7. 130 v.

¹⁴ Mss 4554 II, f. 204 v.

Tipologizînd materialul documentar din rîspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu, Adrian Fochi¹⁵ încadrează obiceiul, în mod firesc, în suita practicilor rituale de Sîngeorz, a căror semnificație de bază este propițierea și apărarea manei. Descrierea e bogată în amănunte cu privire la personajele și momentele importante ale ritualului, oferind indicii asupra semnificației lui generale.¹⁶

Obiceiul este consemnat, la începutul secolului, în monografia fostului comitat Solnoc-Dăbîca, în localitățile Ciubanca, Pădureni, Rugășești, Negrilești, Plopiș, Sîntioana și Dobnic.¹⁷ În 1910, un etnograf maghiar, Téglás István descrie obiceiul în sate de pe Arieș și Valea Hășdății¹⁸. În amplul studiu *Ploaia în credințele poporului român*¹⁹ publicat în 1924, Traian Gherman considera obiceiul în contextul ritualului *Paparuda*, oferind informații inedite din localitățile: Sîntu-Reghin, Măhaci-Turda, Căcova Aiudului, Poiana Aiudului, Săsciori și Sîncel. Doi ani mai târziu, A. Viciu oferă în *Datini de Sîngeorz*²⁰ descrieri ale ritualului din satele: Sălicea, Sîncel, Ciuguzel și Teiuș înclinînd spre o considerare a acestuia ca obicei de sine stătător.

În 1933, V. Cosma²¹ atesta obiceiul în patru localități din zona dealurilor Clujului, oferindu-i, cum am văzut, lui N. Al. Rădulescu, indirect, îndemnul în vederea primei cercetări propriu-zise.

Cîteva date prețioase s-au adunat și în cadrul anchetei *Atlasului lingvistic român II*, ca rîspunsuri la întrebarea 4251 (referitoare la *Paparudă*), din Feneș - Alba, Petrești - Turda.²² Într-un studiu publicat în

¹⁵ *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea*. Rîspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, Editura Minerva, 1976, p. 305—306.

¹⁶ Iată descrierea: „În... dimineții de Sîngeorz, junii care mîn în cîmp — cu crengi frunzoase de fag îmbracă pe unul dintre ei astfel de... ca un monstru de scoarță și fac... Acesta e „păpălugăra“. Lîngă păpălugăra se îmbracă 2—4 sau 6 fețciorî cu coif și larve (?) după metoda amintit, afară de frunze, cu săbii de lemn. Aceștia formează garda, alți juri fac bucine și cimpoaie și astfel vine în sat un întreg convoiu între sunetele] bucinelor și cimpoilor; în sat i-așteaptă ceteraș, cu aceștia se preimblă pe toate ulițele satului, sătenii se încearcă să ude păpălugăra... de gardiști o apără. Cine o poate uda își ține de bravură și astfel fac glume; în urmă iese din sat întreg convoiul la hotar și dezbracă păpălugăra — proprietarul locului pe care se dezbracă apoi cinstesc pe juni cu beutură.

În comuna Cetan descarcă *Sîngeorzul* (păpălugăra) în mijlocul Someșului unde merg cu luntrile. Tot în comună merge mai întîi la acel om care a ieșit mai întîiu la plug“ deci acesta trebuie să-i cinstască cu beutură cu vinars“.

¹⁷ Tagányi Károly, dr. Réthi László, Pokoly József, Kádár József, *Szolnok-Doboka vármegye monographiája*, Dej 1901. Apud Lórinč József, *Atestări de obiceiuri și credințe în Monografia județului Solnoc-Dăbîca*, în vol. „Samus“, publicat sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a Centrului de îndrumare a creației și a mișcării artistice de masă al județului Cluj, Dej.

¹⁸ *A gocoj* în „Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője“, Budapest, 11(1910), p. 243—246.

¹⁹ În „Comoara satelor“ 2, 1924. Despre obiceiul în discuție nr. 2, p. 18—25 și nr. 4, p. 57—63.

²⁰ În „Comoara satelor“ 4, 1926, nr. 3, p. 53—57.

²¹ Cf. nota 1.

²² Cf. Emil Petrovici, *Texte dialectale culese de*. Supliment la *Atlasul lingvistic român II*, (ALRT II), Sibiu—Leipzig 1943, p. 67, 189.

1973, apar alte două atestări ale obiceiului în satele Gîrbou și Bezded din Sălaj.²³

În urma acestei incursiuni bibliografice constatăm că pînă în prezent s-au publicat date despre obiceiul *Sîngeorzul* din 35 de localități din Transilvania.²⁴ Acest interesant ritual agrar nu mai poate fi considerat, de acum înainte, „mai puțin cunoscut”, el merită toată atenția specialiștilor fiind unul din cele mai vechi și mai edificatoare practici rituale cu semnificație agrară din cultura noastră populară.

În această lucrare vom încerca să extindem documentația asupra acestui străvechi ritual agrar românesc cu gîndul la o posibilă sinteză, după ce va deveni accesibilă și informația bogată pe care a adunat-o cu atîta pasiune Traian Gherman, de-a lungul a 30 de ani.²⁵

În acest scop am cercetat bogatul fond documentar al Arhivei de folclor din Cluj-Napoca, colecția de manuscrise de folclor a Muzeului etnografic al Transilvaniei, precum și materialul informativ adunat în cadrul anchetelor Atlasul lingvistic român II (întrebarea 4251) de la Institutul de lingvistică și istorie literară (fostul Muzeu al limbii române). Au ieșit la iveală date privind obiceiul din 31 de localități din Transilvania, ceea ce reprezintă un real cîștig în cercetarea problemei. Documentația cea mai bogată și mai valoroasă se păstrează în fondurile Arhivei de folclor din Cluj: 17 manuscrise din fondul Mușlea atestă obiceiul din 18 localități.

Nr. crt.	Mss. și p.	Localitatea	Culegătorul și data culegerii	Informatorii
1.	379, 2-4	Bonț — Someș	Vasile Cutcan	—
2.	409, 4-6	Cojocna și Berindu — Cluj	Vasile Moldovan, 1932	—
3.	472, 1-2	Vultureni — Cluj	Ioan Lungu, 1933	—
4.	467, 1	Tăuți-Măgherauș Satu Mare	Irina Săsărean, 1933	Săsărean Alexa 50 a.
5.	485, 2-3	Petrilaca — Turda	Alexandru Suciu, 1933	—
6.	487, 2-3	Feneș — Alba	Florica Vodă, 1933	Sofia Teodorescu n. Pușcău 67 a.
7.	651, 1-2	Ciceu-Corabie — Someș	Constantin Mărinceanu, 1934	Sofia Mărincean 60 a.
8.	732, 2-3	Popești-Hunedoara	Emilian Titileanu, 1934	—
9.	748, 2-3	Brad Pădure — Hunedoara	Cornel Suciu 1935	Eugen Costea 92 a.
10.	789, 7-9	Geomal — Alba	Ion Mărcuș, 1935	Nicolae Radu, 72 a.
11.	997, 1	Galda de Jos —Alba	Feliccia Hulea	—
12.	999, 2-3	Vorumloc —Tîrnava	Victoria Sofariu	—
13.	1005, 3	Cetea — Alba	Maria Vale	—
14.	1007, 2-7	Vad — Someș	Vasile Călugăru	—
15.	1093, 1	Dragu — Cluj	Veturia Pop	—
16.	1097, 4	Armeniș-Alba	Maria Cristea	—
17.	1187, 18	Fodora — Cluj	Eugenia Stanca, 1939	—
18.	1187, 39	Vultureni — Cluj	Aurelia Crișan, Ana Lungu, 1939	—

²³ Ion Cuceu, *Obiceiuri și credințe în legătură cu ocupațiile tradiționale la Gîrbou, județul Sălaj*, în AMET 1971—1973, p. 435—456. Despre obiceiul *Sîngeorzul*.

²⁴ Cu atestările noi din studiul lui T. Gherman, numărul localităților în care e practicat obiceiul trece de 100.

²⁵ Regretăm că valoroasa sa lucrare, ce urma să apară în 1979 și ne-ar fi fost de mare utilitate, n-a văzut încă lumina tiparului.

Materialul a fost cules în perioada 1932—1939, de către colaboratori valoroși ai Arhivei ca Vasile Cutcan, Vasile Moldveanu, Constantin Mărinceanu, Vasile Călugăru și Ioan Lungu, care au realizat descrieri exacte, detaliate, de mare importanță în reconstituirea structurii obiceiului, dar și de culegători mai modești, ale căror informații se reduc la simpla atestare a obiceiului. Dintr-o localitate — Geomal — datele au fost culese de un specialist, de regretatul Ion Mărcuș, pe atunci secretar al Arhivei de folclor a Academiei.

În colecția de manuscrise a Muzeului etnografic al Transilvaniei s-au păstrat doar două atestări ale obiceiului din Ciubanca - Someș (mss. 28, cul. G. Crăciunaș, preot)²⁶ și din Ciugudu de Jos — Alba (mss. 441, p. 35—38. cul. Susana Florea). În materialul documentar al Atlasului lingvistic n-am găsit alte informații afară de cele publicate de Emil Petrovici în *Texte dialectale*²⁷.

Cercetările efectuate în ultimele decenii în cadrul Sectorului de etnologie și sociologie au descoperit obiceiul în alte zece localități din Sălaj, din zonele văii Arieșului și dealurilor Clujului și Dejului.²⁸

Înainte de a intra în descrierea ritualului pe baza informației inedite sînt necesare cîteva precizări metodologice. Cercetări prin observație directă, completate de o anchetă ulterioară, care să contribuie la deslușirea semnificației fiecărui element de structură, cu evoluția lui în timp, nu s-au făcut și nu se mai pot face. Majoritatea documentelor provin din descrieri etnografice și încercări de reconstituire. Nu ne putem aștepta, așadar, la o imagine completă asupra obiceiului într-un sat, care să poată fi folosită ca oglindă de verificare a informației mai lacunare. Toate elementele de structură a obiceiului: masca verde, însoțitorii mascați sau nemascați, traseul parcurs de alai, cu momentele rituale caracteristice etc. diferă de la o localitate la alta. E, de aceea, foarte greu de realizat o descriere sintetică a acestui obicei, care să cuprindă tot ce are azi sau ar putea avea mîine un rost în explicarea științifică, în descifrarea semnificațiilor originare ale ritualului. Pentru a ne feri de păcatul descrierii etnografice simplificatoare, vom insista în amănunte, risînd o supraîncercare a textului și unele reveniri la anumite elemente semnificative.

Obiceiul are loc la o dată fixă, de Sfîntul Gheorghe (23 aprilie), în majoritatea localităților. Mențiunea practicării lui la această mare sărbătoare din calendarul agrar și pastoral tradițional este importantă pentru definirea funcționalității sale și fixarea în contextul celorlalte practici rituale de propițiere și apărare a manei. În cîteva informații este semnalată vechea dată a sărbătorii Sîngeorzului, mai propice, desigur, desfășurării ritualului: „la Sîngeorzu vekiu“ (Deuș, Gîrbou), „la Sîngeorzu vekiu, o la împreunatu oilor“ (Corneni, Morău, Ciubanca), „în ziua cînd se face împreunatu oilor“ (Petrilaca, Dragu), de fapt aceeași dată, deoarece însuși obiceiul pastoral amintit avea loc, înainte de introducerea calendarului gregorian, numai la Sfîntul Gheorghe.

²⁶ Descrierea diferă de cea din răspunsul la chestionarul N. Densușianu.

²⁷ Cf. nota 22.

²⁸ Materialul documentar se găsește în fondurile curente ale AFC: Mg. 2002 II a, l, m: Jichișul de Sus — Cluj, inf. Cozac Simion 88 a, Horvat Andron, 57 a., cul. I. Cuceu, M. Cuceu (18. V. 1971); mg. 2229 I t: Deuș — Cluj, inf. Sabou Nastasia, 60 a, cul. I. Cuceu (30. XI. 1973). Alte 8 informații culese de autorii studiului și 4 de Maria Boșe în fondul auxiliar al AFC.

Cîteva excepții trebuie menționate. În Cetatea — Alba, obiceiul se practica de Ispas (Înălțarea Domnului), în Popești — Hunedoara „în intervalul 1 aprilie — 1 mai”, iar în Tăuți-Măgherauș în „cea dintîi zi de primăvară, pe care o numesc *Capul primăverii*”.

În privința schimbării datei la care se practica au putut interveni mai mulți factori: contaminarea cu alte obiceiuri de primăvară, diminuarea importanței sărbătorii Sîngeorzului odată cu introducerea, în 1919, a calendarului gregorian, mutații de ordin spiritual sau social-economic intervenite în rînduiala vieții țărănești, care au determinat scăderea forței de coercițiune a tradiției. Nimic n-a tulburat, probabil, mai mult mentalitatea arhaică a țăranului decît schimbarea de calendar care a dus la înlocuirea „Sîngeorzului vechi” cu cel „nou”, zdruncinînd încrederea omului în atributele *calitative* ale unor perioade de timp sacral: *sărbătorile* și, indirect, necesitatea utilizării demersului ritual. Vag sugerată în informațiile din Corneni și Deuș, ideea că adevărata cauză a abandonării obiceiului a constituit-o introducerea noului calendar e explicit formulată în cea din Vultureni, consemnată în 1933: „Țin să amintesc că acest obicei s-a cam părăsit de cînd s-a schimbat Sf. Gheorghe la 23 aprilie, deoarece atunci nu sunt frunze de fag, dar pentru aceasta totuși se udă”.

Studierea terminologiei populare este deosebit de importantă în domeniul obiceiurilor și mitologiei; dar informațiile obținute prin chestionare sînt lacunare sub acest aspect. De mare importanță sînt mai ales denumirile ritualului, personajelor, recuzitei și unor momente ceremoniale, ce pot aduce surprinzătoare lumini în descifrarea existenței trecute și structurii funcționale a obiceiului cercetat. Denumirea ritualului, care nu este întotdeauna identică cu cea a protagoniștilor sau a personajelor mai importante, a fost mai rar consemnată. Obiceiul e denumit *Sîngeorzul* (Gîrbou, Bezded, Deuș, Lupșa), *Păpălugăra* (Berind, Cojocna, Fodora, Corneni, Morău, Jichișul de Sus, Vultureni), *Bloaja* (Petrești, Turda), *Goțoi* (Berind, Cojocna, Dragu), *Moroii* (Vad). În Bonț obiceiul se numea *Păpălugăra* sau *Craiul primăverii*.

Purtătorul măștii verzi este denumit *Sînjorz* (Gîrbou, Bezded, Deuș), *Sîngeorz* (Lupșa, Ciceu-Corabie) sau *Sîngeorgiu* (Galda de Jos), *Păpălugără*, uneori rostit *Păpăluhără*, (Bonț, Fodora, Cojocna, Berind, Corneni, Morău, Jichișul de Sus, Vultureni, Ciubanca), *Băbăludă* (Geomal, Buru), *Bloaje* sau *Mutu* și *Mutoașca* (Petreștii de Jos), *Buduhală* (Petri-laca), *Goțoi* (Dragu), *Matahală* (Ciugudu), *Moșuțul* (Vad), *Mutul* (Iara) și *Verziții* (Brad). În Bonț *Păpălugăra* e numit și *Crai nou*. Predomină, așadar, și în materialul pe care-l prezentăm, denumirile de *Sîngeorz* și de *Păpălugără*, cele mai frecvente, de altfel, atît în descrierile publicate cît și în atestările înregistrate de Traian Gherman.²⁹

Personajele secundare cele mai frecvent întîlnite sînt: *Goțoi* (Bonț, Corneni, Jichiș, Ciceu-Corabie, Gîrboiu), *Moroii* (Vad) socotiți uneori *gardisti* Sîngeorzului (Ciubanca), *soldații* (Ciceu-Corabie, Bonț) sau *jandarmii* lui (Buru, Petreștii de Jos). Este vorba, în fond, de însoțitorii mascați ai *Păpălugărei*, cu rol mai important și bine definit, în cadrul ritualului, care în unele localități au trecut de multă vreme pe primul

²⁹ Personajul central se numește *Sîngeorz* în 40 de atestări, *Păpălugără* în 24, *Goțoi* în 12, *Bloaje* în 3.

plan, umbrind personajul principal (Vad), căruia i-au putut împrumuta propriul lor nume. Aceasta explică confuzia terminologică din Berind și Cojocna: „feciorul îmbrăcat în frunză de fag, care era numit *Păpălugăra* sau *Goțoiu*“, dar mai ales substituirea denumirii măștii verzi în Dragu „feciorii îmbrăcați în verdeață se numesc *Goțoi*.“³⁰ Sporadic apar în informații și alte personaje mascate, cu un rol mai vag definit, desprînși probabil, de dragul spectacolului, din grupul masiv al însoțitorilor nemascați, din forme mai vechi de manifestare a obiceiului. Astfel sînt *doi Moșoi* (Iara), *Dobașul* (Buru, Ciubanca), *Popa*, *Diacu* și *Fătu* (Corneni, Jichiș), *Mutul* (Ciubanca, Buru, Iara).

Grupul însoțitorilor nemascați, purtînd bîte și instrumente muzicale improvizate din scoartă de cireș sau de alun, poartă denumirea generală de *bucinași* (Bont, Berind, Cojocna, Petrilaca). În Cojocna și Berind apar *vătavii* „doi feciori, cu două biciuri mari cu pleasă de mătasă“ aflați în fruntea alaiului, care puteau îngădui celui ce plătea „să arunce un vas cu apă pe *Păpălugără*“.

Pregătirea cetii de feciori în vederea practicării ritualului constituie un moment ritual distinct, ce ar putea avea semnificație prin constanța sa de la o localitate la alta. În noaptea de Sîngeorz — 22-23 aprilie — ceata de feciori se îndreaptă spre o pădure din apropierea satului, urmînd să mascheze *Sîngeorzul* sau *Păpălugăra*. Petrecerea acestei nopți în cîmp sau într-o pădure, departe de sat, cu vitele sau cu oile la păscut, pentru a le feri de strigoi e atestată în numeroase sate în care se practica obiceiul. „Oile în seara zilei de 22 IV nu sînt aduse acasă de la pășune, ci sînt duse de către feciori în cîmp sau în pădure, departe de sat. Feciorii se adună toți la un loc, fac foc și toată noaptea o petrec în glume și povești“ (Ciubanca). *Sîngeorzul* e pregătit deci „de junii care mîn pe cîmp“ (Ciubanca, Jichiș, Gîrbou, Petrilaca).

Fie că au mas pe cîmp sau în preajma pădurii, fie că „se duc de cu noaptea în pădure“ (Bont, Berind, Cojocna, Ciceu-Corabie, Dragu) sau numai în zorii zilei (Vultureni, Bezded) „înainte de răsăritul soarelui“ ei încep pregătirea obiceiului. Se sfătuiesc „pe cine să aleagă *Păpălugără*“ (Ciubanca, Dragu). Criteriul de alegere e uneori precizat. Sînt aleși „kizeșii“, adică vătavii jocului (Gîrbou) sau „doi feciori înalți și puternici“ (Dragu). Alteori era ales unul cu numele patronului sărbătorii, „se îmbrăcau de obicei feciorii care se numeau Gheorghe“ (Lupșa).

În majoritatea localităților alesul e „fecior holtei“, dar apar și unele excepții. În Ciugudu, feciorii maschează „un om, de obicei un țigan, pe care-l plătesc numai să se lase făcut *Matahală*“, în Popești — Hune-doara „se îmbracă un om mai posnaș (glumet)“. Grupul adună frunze de fag, înșirînd frunzarul „pe fișii de scoartă“, își confecționează „chivere“, „măști“, „obrazare“, din coajă de cireș sălbatec, precum și alte instrumente: „bîte“, „bucine și cimpoi“ etc.

Mascarea se face în ordinea importanței personajelor: *Sîngeorzul* sau *Păpălugăra*, apoi *Goțoi*.

Personajul central în desfășurarea obiceiului — *Sîngeorzul* sau *Păpălugăra* — e îmbrăcat în „verdeață“ (Cetea, Geomal, Feneș, Armeniș,

³⁰ Numai în studiul lui T. Gherman apar 12 atestări ale măștii verzi sub această denumire.

Vorumloc, Petrilaca, Jichișul de Sus, Morău, Deuș, Fodora, Vultureni, Corneni, Vad, Tăuți-Măgherăuș), „în frunze de fag“ (Cojocna, Berind, Ciceu-Corabie, Buru, Lupșa, Gîrbou, Bezded), „de salcie“ (Galda de Jos), „cu cununi făcute din frunză de stejar“ (Ciugudul de Jos, Brad-Pădure), „cu rămurele verzi de orice pom, cu iarbă și flori de pomi fructiferi“ (Popești). Verdeța îi acoperă tot corpul „de nu se vede nimic din el“ (Bont), „ca să nu-i poți recunoaște“ (Petrilaca, Vultureni, Dragu, Geomal). Ea stă deasă pe el, așezată în rînduri, legată cu „fișii din scoartă de fag sau de cireș“ (Cojocna, Berind), cu „gujbe“ de răchită sau salcie (Galda de Jos, Tăuți-Măgherăuș), scopul fiind de a stîrni cît mai multă curiozitate (Fodora, Vultureni). În unele localități mascatul poartă pe cap un fel de căciulă din coajă de cireș, ce cade pînă pe umeri „cu loc pentru ochi, gură și nas“ (Ciceu-Corabie, Cojocna, Berind, Buru) „ca niște turnuri“ (Deuș). La spate i se atîrnă un clopot (Vultureni, Feneș, Petrești) sau „o coadă groasă și stufoasă“ de frunze (Ciugudul de Jos). Într-o mîină poartă o bită mare (Berind, Cojocna, Petrilaca, Vultureni, Ciugudu de Jos, Gîrbou, Bezded). Uneori această bită e împodobită cu flori sau e înfrunzită; la un capăt al ei se leagă „fire de mătasă și un ban de argint“ (Popești), „urzici“ (Lupșa). În cealaltă mîină poartă o „motroașcă mare de flori“ de primăvară (Berind și Cojocna) sau un „pămătuș de urzici“ (Lupșa). În multe localități *Singeorzul* e un personaj misterios și solemn, sobru în manifestări, impresionînd mai ales prin muțenia caracteristică, probabil o condiție rituală în forme mai vechi de existență a obiceiului. El nu vorbește nimic (Bont, Petrești, Geomal), lăsîndu-se condus și apărat de *Gofoi* (Corneni, Jichiș, Morău) sau de însoțitorii nemascați (Berind, Cojocna). Schițează simple gesturi de apărare cu bita, sare, „fără să zbiere, căci astfel sătenii l-ar putea cunoaște“ (Vultureni).

În alte localități, mai ales în cele în care lipsesc însoțitorii mascați, personajul e mai dinamic: „prind pe femei și pe fete, le duc la o fîntînă sau la rîu și le udă“ (Dragu), „se apără cu joardele“ (Petrilaca), „și nu rareori se întîmplă să-i pocnească în cap pe cei care se apropie“, rostind chiar și o formulă de cerere a darurilor: „Două ouă și-o plăcintă / Și-un darab de carne friptă!“ (Ciugudu).³¹ *Verziții* din Brad-Pădure udau „pînă la piele“ pe prima fată întîlnită „și ferească sfîntul să n-o prindă“.

Singeorzul este întotdeauna însoțit de un grup de feciori, cu atribuții mai mult sau mai puțin precizate. Mărimea grupului diferă de la o localitate la alta, de la „1—2 ortaci“ (Lupșa, Galda, Dragu, Bezded), pînă la a cuprinde aproape pe toți feciorii satului (Deuș, Morău, Jichiș).

³¹ Versuri se pare că rosteau și însoțitorii Păpălugărei în Vorumloc, dar cele consemnate de Emilian Titilean în Popești — Hunedoara sînt dubioase; contra-făcute probabil:

„Sari și cîntă rudă, rudă
Vină ploaie și ne udă
Să răsară griu nespun (nemaivăzut de mare)
Cîtu-i ruda mea de sus
Ca pumnul să-i fie spicul
Ca de intră-n griu voinicul
Să nu-l vezi.“

Rolul grupului de însoțitori variază în funcție de gradul de organizare (structurare) a acestuia, de la atribuții indefinite ca: „umblă după el“, „îl însoțesc“, „îl duc de mână“, pînă la marcarea exactă a rolurilor, într-un scenariu nescris.

Alaiul se compune din purtătorul măștii verzi și un grup de însoțitori relativ mic, 1—3 persoane, fără atribuții distincte în localitățile Lupșa, Galda, Armeniș, Vorumloc și Geomal. În general, dintre aceștia, unul adună darurile, iar alți doi „îl duc de mână“ (Geomal). În satele din Munții Apuseni, pe Arieș, pînă spre Turda, însoțitorii au deja roluri mai conturate, fiind mascați: doi *moșoi* (Iara), *mutu* și *mutoașca* (Petrești), *mutul*, *dobașul* și doi *jandarmi* (Buru). În zona Dealurilor Clujului alaiul Singeorzului atinge gradul maxim de organizare. Astfel, în Berind și Cojocna alaiul are în frunte doi vătafi, cu cîte un bici în mână, urmați de șase feciori cu vase de apă în mîini și de 6—8 buciumași, grupați cu toții în jurul singurului mascat: *Păpălugăra*. Grupuri compacte de feciori nemascați, așezați într-o anumită ordine, apar și în Vultureni și Fodora. În alte cîteva localități din aceeași zonă, alături de *Păpălugăra* apar 2—8 *Goțoi*, un fel de gardă a personajului principal: „are ca păzitori patru inși, care se numesc *Goțoi*“ (Bont), „doi *Goțoi* iera cu două rude...“ (Corneni), „era *Goțoi*, cîte patru, cinci, șasă“ (Jichișul de Sus), „unu era *Păpăluhăra*, cialalți *Goțoi*... vo zece, cinsprezece feciori“ (Morău), „feciorii de lîngă *Singeorz*, fiind soldații lui...“ (Ciceu-Corabie).

În cîteva sate apar mai multe personaje mascate în verde: „doi feciori îmbrăcați în verdeață“ (Dragu), „mai mulți“ (Petrilaca), „acești feciori mascați se numesc *Păpăluguri*“ (Tăuți-Măgherauș), „se îmbracă flăcăi, ...ei se numesc *verzii*“ (Brad-Pădure), fără să se precizeze dacă sînt însoțiți de feciori mascați sau nu.

Un caz interesant în evoluția rolurilor apare în Vad — Someș unde alaiul se compune din 6—12 *Moroi* și *Moșuțul*. *Moroi* de aici sînt, de fapt, *Goțoi*, iar *Moșuțul* poartă pe sub centura și „diagonalele“ de scoartă „o mulțime de crengi, cu frunze verzi, fie de fag, fie de alți copaci primăvărațici“, ceea ce-l aseamănă cu *Păpălugăra* din alte localități. Dar *Moșuțul* nu este udat, rolul său în ceremonial reducîndu-se la cîteva „gesturi pornografice“ cu un băț lung de 60—80 cm, pe care îl „ține cu un capăt între picioare“.

Alături de masca principală a *Singeorzului* evoluează măștile *Goțoilor*. Ei sînt „îmbrăcați în haine negre zdrențuite, pe cap cu cîte un toc înalt de 50—60 cm“ o chivără din scoartă de copac asemănătoare cu a *Păpălugărei*, prevăzută cu orificii în dreptul ochilor, nasului și gurii, ce le cădea pînă pe umeri. Pe față și pe mîini erau unși cu funingine, cu a smoaală „ca să nu să poată cunoaște“ (Bont, Corneni, Morău). Purtau o „centură“ de scoartă și „diagonale“ (Jichiș, Corneni, Vad), „tutreci“ și uneori „opinci“ din coajă de tei, cireș, fag, loză. Ei poartă bîte (Vad), „rude și cu niște boșoloi de cenușe legate în vîrf“, cu care dădeau după fete și neveste (Corneni), „săbii de lemn“ (Ciubanca), „topoare“ (Bont) și „puști“ (Ciceu-Corabie, Jichiș).

Probabil că odată cu armele improvizate, pe care le purtau pe umeri cu curele de scoartă, au apărut și alte elemente de vestimentație

(centură, diagonale, epoleți), ceea ce a determinat asocierea personajelor cu *jendarii* sau *soldații Sîngeorzului*.

Goșoi sînt muți ca și *Păpălugăra*: „nu zic nimic, sînt muți, ei numai sperie lumea” (Bonț, Vad), alergînd după fete și după copii, dar mai ales „apără *Păpălugăra*”. Instrumentele muzicale improvizate, *bucine*, *cimpoi* (un fel de fluier din coajă verde), *fluier*, din care sunau făcînd „larmă de-ți lua auzul” (Bonț) au fost preluate cu timpul de însoțitorii nemascați, dar în unele sate ele sînt menționate și în recuzita *Goșoilor* (Corneni, Morău).

Alaiul coboară spre sat, începînd să cînte (Vultureni, Fodora), dar mai ales sunînd din instrumentele improvizate. „Vin înaintea turmei tot bucinînd” (Petrilaca), „vine în sat un întreg convoi în sunetele bucinelor și cimpoilor”, după ce „bucinătorii bucină peste sat” dintr-o margine a acestuia (Ciubanca), „pocnînd din bici și sunînd din bucine” (Cojocna, Berind), „în sunetul bucinelor și-n urletul ce-l fac cu gura” (Ciceu-Corabie), „făcînd mare larmă” (Bonț), „bătînd toba” (Buru, Ciubanca). La aceste zgomote se adaugă cel al clopotului măștii verzi.

Alaiul *Sîngeorzului* e uneori însoțit de unul sau mai mulți instrumentiști, cu vioară sau fluier (Ciugudu de Jos, Feneș, Galda) încă din pădure sau numai din marginea satului (Ciubanca, Jichiș). Această intrare zgomotoasă în spațiul comunității satești, ca de altfel și pe „hotarul satului”, reprezintă un act ritualic cu semnificații apotropaice. E parcurs apoi un drum ritual, subînțelegîndu-se obligativitatea cuprinderii întregii colectivități ca în formele vechi de colindat: „cutreieră toate ulițele” (Bonț), „de-a lungul satului” (Vultureni), „parcurs satul în lung și-n lat” (Ciubanca, Cetea, Gîrbou), „umblă pe la căși” (Petrești), „umblau pe tot satul” (Jichiș), „dintr-on capăt de sat, tăt satu-l umbla” (Deuș). Scopul era ca fiecare gospodar să aibă posibilitatea de-a uda *Sîngeorzul* și de-a oferi daruri cetei feciorilor, acte rituale esențiale în buna desfășurare a obiceiului și în succesul magic al practicării lui: „gazdele ies înaintea lor cu coafe cu apă udîndu-i” (Ciceu-Corabie), udînd numai *Bloajele* (Petrilaca), dar, de obicei, udînd *Sîngeorzul* (majoritatea localităților).

Actul ritual al udării diferă de la o localitate la alta. În general, sătenii așteaptă alaiul și din fiecare gospodărie iese ceva în uliță și aruncă apă pe *Păpălugăra*, în timp ce aceasta schițează cîteva sărituri de joc, acolo unde i se cîntă (Galda, Ciugudu, Feneș), acceptînd să fie udată (Vorumloc, Cetea, Geomal). În zona Dealurilor Clujului și Dejului, atît purtătorul măștii verzi, dar mai cu seamă „garda” acestuia, *Goșoi*, opun o oarecare rezistență, transformînd această secvență într-o scenă dramatică. Apa e aruncată asupra *Sîngeorzului* pe ascuns: „aruncă pă iei și fug” (Dragu, Gîrbou, Bezded), ferindu-se de răzburarea lor mai ales fetele, pe care, dacă le prind, le duc la fîntînă sau la rîu și le udă. În Fodora și Vultureni, *Păpălugăra* sau însoțitorii încearcă să ia cu forța vasele din mîna îndrăzneților, silindu-i apoi să le răscumpere. În Berind și Cojocna însoțitorii poartă ei înșiși găleți cu apă și aruncă asupra celor ce se apropie de *Sîngeorz*, dînd voie doar celor care „plătesc un litru sau două de vin” vătăfilor.

Alaiul se apără uneori cu înverșunare, cu bîtele și puștile „spărgînd vasele cu care au adus apă să-i ude” (Ciceu-Corabie), lovînd pe

cei ce se apropie prea mult (Ciugud, Petrilaca, Jichiș, Bont, Morău), dar acolo unde-și primesc darul și „cite o fele de țuică“ se lasă udați (Jichiș, Morău, Corneni, Ciubanca).

În câteva localități *Sîngeorzul* intră de preferință în curțile cu fete mari (Galda de Jos, Armeniș), dar e udat de toată lumea. O singură excepție apare în Vad-Someș, unde *Moșuțul* nu este udat.

Unde nu primeau darurile cuvenite, *Goțoi* loveau cu „topoarele în porți și în stîlpii porților pînă nu le dau“ (Bont), murdărind gardurile sau pereții caselor, pentru că „lege contra lor nu se pomenește“ (Vad).

După ce parcurge întreg satul, alaiul se întoarce în centrul satului (Berind, Cojocna, Ciceu-Corabie) de unde se îndreaptă spre locul de dezbrăcare a *Sîngeorzului*.

Darurile pe care le primesc de la fiecare casă sînt deosebite: ei primesc ouă (Petrești, Bont, Vorumloc), ouă și bani (Ciugud, Buru, Lupșa), băutură și bani (Ciubanca, Berind, Cojocna) sau numai bani (Vultureni, Fodora, Corneni, Morău, Jichiș, Deuș, Bezded, Gîrbou, Fe-neș). Pe prețul ouălor vîndute sau cu banii cîștigați organizau o petrecere comună în majoritatea satelor sau își plăteau muzica de joc (Vorumloc, Bont). În unele localități feciorii erau cinstiți cu o masă și cu băutură de frunțașii satului (Ciceu-Corabie), de cei mai înstăriți (Gîrbou, Bezded), de cel în a cărui holdă sau ogradă s-a dezbrăcat *Păpălugăra*: „să dezbrăca la on gazdă, care-i kema și le da de băut și de mîncat“ (Gîrbou, Bezded, Fodora).

Obligația acestei mese rituale revenea celui ce a ieșit întii la plug în anul respectiv, la care avea loc și dezbrăcarea *Păpălugărei*: „după ce gata de umblat, să duce la omu la care ieșe întiie la plug. Și scoteu plugu afară, întindeu tînjeile, jugurile și *Goțoi* să băga la jug, *Păpălugăra* tîne de coarne. Patru *Goțoi* țera. Și trăgeu o brazdă... Pă urmă să băgau în grajd și o strica [pe *Păpălugăra*]. O strica ei, *Goțoi*...“³²

Obiceiul se încheia în acest mod „numai la cel care a ieșit primul la plug“ în Jichișul de Sus; acesta era obligat să „facă joc, ospăt, belé on mn'iel, ori doi și pă tăț feciorii, și care n-o fost cu *Păpălugăra*, îi băga la masă și-i ospăta. Ș-apoi merē-n șură dacă se gata de uspătat și juca“.³³

În alte localități *Păpălugăra* era dezbrăcată între holdele de grîu, după ce întregul alai a ieșit „la țarină“ (Ciubanca, Deuș). Informațiile referitoare la finalul obiceiului atestă și o importantă semnificație a acestuia: „să dezbrăca între holde să nu să facă tăciune în grău“ (Deuș); „cînd să duce să se dezbrace la hotar (la cîmp) omul a cui e locul acela unde se dezbrăca e fericit, spunînd că acel pămînt va aduce roadă multă (Fodora); „între holde era dezbrăcat feciorul de frunze ca păsă-rile să nu mănince holdele cînd se vor coace“ (Cojocna, Berind). În Ciubanca, proprietarul „acelui loc“ cinstește pe feciori cu băutură „în credința că prin aceasta pămîntul va fi roditor“. Apar și alte mențiuni referitoare la încheierea obiceiului. Astfel, în mai multe sate *Sîngeorzul* este dus la o apă curgătoare și „aruncat în apă“ (Galda de Jos, Vultu-

³² Mg. 2002 II a: Jichișul de Sus.

³³ *Ibidem*.

reni, Armeniş, Ciugudul de Jos, Morău), „semn că de aici înainte se poate face baie“ (Armeniş, Galda de Jos).

Ramurile verzi sînt considerate, deci, purtătoare de rodnicie, de aceea sînt furate de pe Singeorz (Cojocna, Berind, Bonţ), luate de cei ce participă la actul ritual final (Ciceu-Corabie), fiind „duse de feciori la casele lor și puse pe melegar (primul strat cu răsad de varză) ca să nu mănînce purecii răsadul“ (Ciugudul de Jos). În Vad, unde toate elementele din recuzită — *Moroi* și *Moșuțul* — sînt aruncate în Someș; tinerii neparticipanți „se aruncă după ele prinzîndu-le“.

În afara acestor mărturii semnificative privitoare la rosturile actului ritual final din desfășurarea obiceiului, unele „explicații“ asupra acestuia au reieșit la cercetarea de teren mai atentă. Astfel, o întrebare pusă în Jichiș cu privire la rostul udării *Păpălugărei* a primit următorul răspuns: „C-așe ziceș să udăm *Păpălugăra*. Ieș să scutura. *Pintru țarină, să rodească țarina, așe era obiceiu bătrînilor*“ (s.n.). În aceeași informație se menționează că udarea de Singeorz, în general, se practica „să șie anu mai vlăstos și mai bună roadă“, fapt ce evidențiază cu putere caracterul de ritual *mana* al obiceiului. Alte credințe asemănătoare cu privire la semnificația obiceiului pot constitui argumente în demonstrarea ipotezei: „așe iera obiceiu pintu țarină, să șie roadă și să aibă mn'ei mulți și uăi multe în anu ala“, ca să le meargă bine, să aibă noroc la toate, „să crească verdeața și să facă tâte' cele, bucatile, mălaiu săracu!“ (Gîrbou).

Cum am putut constata din descrierea obiceiului, acesta era practicat în exclusivitate de grupuri de feciori, reprezentînd, desigur, ceata ca instituție socială tradițională. Cu toate că și informațiile ce au stat la baza studiilor anterioare consemnau acest element, rolul cetei n-a fost bine pus în lumină, deși în înțelegerea semnificației obiceiului el ar putea avea mare importanță, după cum s-a dovedit în cercetările privitoare la colindat.

S-a putut, de asemenea, vedea că obiceiul are o structură unitară, practicîndu-se la o dată fixă a calendarului agrar tradițional și că el avea rosturi mai adînci decît ritualurile cunoscute de invocare a ploii. Concluzia la care ajungem este că avem de-a face cu un complex și interesant *ritual mana*, cu un obicei de sine stătător, atestat și la alte popoare europene, obicei străvechi care merită să fie studiat mai bine de specialiști.

„SINGEORZUL“ — EIN MANA-BRAUCH IN DER RUMÄNISCHEN FOLKLORE

(Zusammenfassung)

Der in Transsilvanien weit verbreitete Brauch „Singeorzul“ (Sankt-Georg) ist seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts belegt und mehrfach untersucht worden (Téglás István, Traian Gherman, A. Viciu, V. Cosma, N. Al. Rădulescu, G. Retegan), doch erscheint er nicht als solcher in Übersichtsarbeiten (R. Vulcănescu, Gh. Vrabie, I. Vlăduțiu), da er mit der Grünmaskierung *Paparuda* zusammen gesehen wurde (Lia Stoica-Vasilescu).

Der Brauch wird zu St. Georg, am 23 April, vom Burschenbund ausgeübt. Ein Bursche wird in Buchen-, Weiden-, Kirschen- oder Hasellaub gehüllt und erhält eine Maske aus Kirschen- oder Haselrinde. Als *Singeorz* oder auch *Păpălugără*, *Matahală*, *Bloajă* wird dieser nun reihum zu den Bauernhöfen geleitet, wo er mit Wasser beschüttet wird. Zwei bis acht, *Goțoi* genannte Begleiter tragen ebenfalls Rindenmasken, jedoch kein Laubkleid. Auf ihrem Umzug erhalten sie Eier und Geld als Gaben, die für die anschließende gemeinschaftliche Unterhaltung für die Entlohnung der Musikanten verwendet werden. In dem Glauben, daß daraufhin ein segenreiches Erntejahr folgt, wird „Sanktgeorg“ auf der Weizenflur seiner Laubhülle entkleidet.

Die Arbeit stellt unveröffentlichte Belege aus 31 Ortschaften vor und legt dar, daß diese Grünmaske nicht mit der *Paparuda* gleichzusetzen ist, da erstere von den Funktion her dem Flursegen („mana“) selbst, nicht bloß der Regenbeschwörung gilt.

MODELE COGNITIVE ȘI ARTISTICE ÎNTR-UN ECOSISTEM: CHEILE TURZII

VÖÖ GABRIELLA, LUCIA IȘTOC

Factorii biologici, geologici și geografici ne îndreptătesc să considerăm zona Cheile Turzii ca pe un ecosistem natural.¹ Avem toate temeiurile să presupunem că în acest ecosistem elementul ambiental cu atributele lui specifice a exercitat o influență sesizabilă asupra culturii populare a zonei respective. Cercetarea noastră a urmărit relațiile ambient — om — cultură, transfigurate în viața spirituală a comunităților umane ale ecosistemului, cu alte cuvinte, capacitatea unui element ambiental de a fi reflectat de cultura populară.²

Culoarul de stînci, Cheile Turzii, deschis de Valea Hășdății în Muntele Petridului se situează spațial în centrul zonei, dar nu face parte din teritoriul locuit al niciuneia dintre așezări. El oferă însă o legătură naturală între localitățile de pe versanții estic (Cheia, Săndulești, Mihai Viteazul) și vestic (Petreștii de Jos, Petreștii de Mijloc, Petreștii de Sus) ai Munților Petridului.

Cercetarea noastră, a cuprins un spațiu socio-natural supus activității umane. Am acceptat ca punct de pornire teza lui Daryll Forde³, potrivit căreia în relația mediu natural — activitate umană se interpune întotdeauna un model cultural. În studiul de față, am încercat să reconstituim acele modele culturale care au putut fi influențate în dezvoltarea lor de fenomenul vizat. Investigațiile noastre au urmărit stabilirea gradului de influență al ambientului natural asupra structurii sistemelor și subsistemelor culturale variabile, asupra elementelor lor etnice, sesizarea capacității de generare a unor modele culturale cu colorit specific și a modului de adaptare a diferitelor configurații culturale cu caracter mai general.

¹ Nu ne oprim aici, din lipsă de spațiu, asupra caracteristicilor acestor factori, ei fiind amplu prezentați în monografia aflată în manuscris, *Ecologia culturală a zonei Cheile Turzii*. Lucrarea cuprinde rezultatele unei cercetări întreprinse între anii 1978—1979 cu scopul experimentării metodelor ecologiei culturale în cultura populară. Prin analiza amănunțită a factorilor geografici, istorici, economici și socio-culturali, sînt căutate relațiile acestora și modul de reflectare al lor, în toate compartimentele culturii populare din ecosistemul cultural Cheile Turzii.

² Teoriilor despre influența elementului ambiental asupra culturii populare le este consacrat capitolul *Premisele unei cercetări de ecologie culturală* din lucrarea amintită.

³ D. Forde, *Habitat, Economy and Society. A Geographical Introduction to Ethnology*. Norwich 1964, ap. Matti Sarmela, *Folklore, Ecology and Superstructures*, în *Finnisch Folkloristics* 2 (= *Studia Fennica* 18, Helsinki 1974), p. 79.

Cultura populară, sistem al unor ansambluri de elemente culturale cu relații specifice, înglobează un set de subsisteme și configurații care se structurează potrivit caracterelor unității sistemice. Configurațiile culturale sînt acele „aranjamente caracteristice de trăsături, care dau unei culturi contururile ei distincte”⁴, în cazul nostru structurile acelor elemente ale culturii spirituale, care în spațiul cultural dat oferă patternurilor de cultură o notă specifică sub raport calitativ sau/și cantitativ. Ele reprezintă relațiile elementelor variabile și locul acestora în sistemul axiologic al culturii populare.

Subsistemele culturale înglobează diferitele compartimente ale reflectării încifrate în patternuri de gîndire, de afect și de comportament. În aceste subsisteme există o strînsă legătură, iar elementele lor apar în creațiile culturale și în concretizările lor în formule structurate. Elementele mitologice în relație cu aspectele geografice, geologice ale zonei Cheile Turzii, de exemplu, sînt cuprinse în subsistemele culturii spirituale în structuri diverse, în care sînt intercalate elemente de credințe și cunoștințe arhaice sau contemporane de diferite origini. Astfel, distingerea diferitelor patternuri de cultură presupune desfacerea structurii subsistemului.

I. Modele de gîndire

Subsistemul complex de credințe și cunoștințe referitoare la explicarea diferitelor aspecte de configurație a unor fenomene geologice ale Cheilor Turzii se bazează pe trei tipuri de modele de gîndire, care corespund următoarelor comportamente culturale: 1. *comportamentul cultural arhaic*, e propriu generației vîrstnice și unor femei de vîrstă mijlocie, la care diferențierea între cunoștințe-credințe, știință-tradiție nu există, categoriile acestea confundîndu-se. Pentru acești inși, tradiția are valoare de adevăr, fapt care poate fi urmărit în manifestările lor spirituale. 2. *comportamentul cultural detașat de tradiție* poate fi observat la informatorii de vîrstă mijlocie și la unii indivizi din generația bătrînilor, care posedă încă toate cunoștințele și credințele tradiției referitoare la Cheile Turzii, dar modul lor de gîndire nu le mai poate accepta fără rezerve; ei se îndoiesc de adevărul unor credințe și al unor interpretări superstițioase, atitudine manifestată chiar față de propriile relații. Receptarea unor cunoștințe științifice, raționamentul științific în curs de formare destramă modelele de gîndire tradițională la acești inși, dar respectul față de gîndirea generațiilor trecute îi reține de la negarea totală a justei informațiilor moștenite. 3. *comportamentul cultural adecvat realităților socio-culturale contemporane* e prezent mai ales la bărbații de vîrstă mijlocie și la generația tinerilor. Gîndirea lor reflectă o percepere adecvată a realității, formată pe baza cunoștințelor științifice și conferă credințelor tradiționale o funcție pur estetică.

În cele ce urmează vom proceda la analiza cîtorva modele de gîndire pe care le considerăm reprezentative pentru ecosistemul natural Cheile Turzii în relațiile om—natură—cultură.

⁴ T. Graur, *Sistematica culturii populare*, în AMET, Cluj-Napoca 1979, p. 408.

a. Cunoștințe și credințe despre originea Cheilor Turzii

Cercetînd tradiția populară a originii Cheilor Turzii, după modurile de comportament cultural, descoperim trei modele de gîndire: mitică, pseudoștiințifică și empirico-științifică.

Cheia, „o gaură între munți“, „o ruptură în pămînt“ — după reprezentanții comportamentului arhaic — se datorează unei întîmplări miraculoase, unei puteri supranaturale, care a despicat muntele pentru a veni în sprijinul eroului:

„Așe vorovesc oamenii, că mai de mult, ce știu ce domn o fost ăla, care o sărit peste cheia aceea, de-o crepat-o așe. O sărit cu calu, ce știu ce cal, știi, zîc oamenii“. (Mg. 2370 I. f—i).

Credința e cunoscută de toți informatorii anchetați; pentru cei cu comportament arhaic și detașat de tradiție, ea are o valoare de adevăr sigur sau de adevăr posibil, pe cînd la cei cu comportament cultural adecvat are un caracter pur artistic. În cadrul modelelor de gîndire mitică, această credință a devenit explicația multor fenomene geologice; configurația stîncii din preajma izvorului denumit de români „Fîntina lui Alexandru“, „Szent László kútja“ de maghiari, se datorează urmelor lăsate în piatră de nările calului eroului; adînciturile în piatră pe stîncile de vîrf sînt urmări ale agățării potcoavelor în momentul escaladării muntelui, iar numuliții reprezintă pietrificarea banilor aruncați de erou.⁵

În modelul de gîndire pseudoștiințifică, originea Cheii e atribuită unor forțe reale ale naturii, cum ar fi puterea apei, asociate cu mitul potopului:

„Să vede bine, de pă vremea potopului, cum o trecut apele păstă munte o dată. Spre Săndulești nu se vede chiar bine, da ăstălal, pe stînga, cum o făcut piraiele și [. . .], cum o scăzut, apoi tăt o hîit și s-o văzut cum o curs di pă munte. Atunci o spălat și ș-o făcut loc, dîr-atunci o vîjiit lumea“ (Mg. 2369 II h).

E interesant că informatorii noștri din această grupă, nu se mulțumesc cu atît. Ei încearcă să argumenteze caracterul de necesitate al acestui fenomen natural:

„Tăietura asta a Cheilor Turzi s-o făcut pe vremea potopului, că de nu iera destizătură, vinę o vale din Petrești și muntele ăsta începînd de la Săndulești trece pînă la Munți Apuseni, și de nu spărje potopu, acolo să trinje on tău pînă la Cluj și pînă ieșe în Someș pă aia parte, n-ave pă unde ieși apa. Potopul o găsit golu ăla acolo, despărțirea aia a munților și ș-o făcut loc apa“ (Mg. 2369 II h).

În modelele de gîndire empirico-științifică, originea Cheii e explicată prin fenomene geologice survenite în viața scoarței terestre:

„Muntele ăsta o fost una, ș-o trecut apa pă la Tureni și pă la Borzăști, care ș-acuma să văd urmele și dincolo ieste părău, ș-acolo o trecut apa, să vede și pă unde-i. D-apoi judeci on pic așe ca om care te uiț; și pă parcurs, din anumite

⁵ Legende cu acest motiv sînt, de altfel, destul de răspîndite în folclorul maghiar din Transilvania, în special în zonele în care se găsesc numuliții.

cutrămure, așe ne facem noi mai mult impresia, c-o clăt'it on pic și s-o crăp și s-o făcut o fisură de pământ și apa o spălat mereu ș-o ajuns pînă la adînc aiesta. Asta nu poțe să șie de-o sută de ai sau de tri sute de ai, că-i de mai mul ai, de cînd o zis oarecine că o făcut Dumnezeo lumea, aici o fost lac sigur. As aș-o fost" (Mg. 2354 I n).

Informațiile științifice parvenite prin intermediul unor surse de proveniență diferită sînt explicate și susținute prin observații empirice cu ajutorul lor e verificat adevărul științific și, în același timp, sînt căutate dovezi noi, în sprijinul acestui adevăr. Modelul de gîndire lăsat care ne referim acum e caracteristic inșilor cu un comportament cultural adecvat. Preocupări științifice în legătură cu Cheile Turzii puter surprinde și la virșnici între care există colecționari de roci și diferite alte documente asupra caracteristicilor geologice ale Cheilor Turzii. Informațiile științifice care se răspîndesc tot mai mult în sinul colectivității influențează modelele de gîndire tradițională direcționîndu-le către un comportament cultural detașat, chiar și la cei care mai acționează sub presiunea primelor modele, așadar, la deținătorii tradiției.

Cunoștințele geologice se dobîndesc mai ales pe calea observației empirice. Faptul că mulți bărbați lucrează la exploatarea pietrei face posibilă observarea directă a stratificării rocilor, care sînt denumite după culoare:

„Piatra albă să-ncepe de-aci din marjina satului și ține pîn-aproape cătă Cornești, în partea de vest și mere cătă nord pîn-n marjine la Cheile Turzii. Cum merjeț acolo, vă scoboriț pă nește trepte, ale-s p'tetre de p'tiatră sură, p'tiatră de zid. P'tiatra aia vine pă su p'tiatra albă, tăt p'tiatră sură ezistă și la Copăceni oriunde ezistă p'tiatră albă, ezistă și p'tiatră sură de zid su ie. Apoi urmează arșila" (Mg. 2369 II g).

În explicarea stratificării calcarelor, în afară de cunoștințe geologice corecte, surprindem și explicații pseudostiințifice:

„În vremea potopului, din spumă de mare s-o-ncărcat asta. Îi o leție care s-o-ncărcat dincolo de Moldovănești, îi spune Petroșa. Acolo s-o-ncărcat, acolo iește. În jos, nu iește. S-o mai încărcat la Tureni, Săndulești, Cheia, Cheia-i cel mai mult" (Mg. 2369 II g).

Condițiile noi apărute în exploatarea pietrei, prezența permanentă a specialiștilor alături de muncitori a favorizat formarea și răspîndirea unor cunoștințe geologice corecte. Minerii dețin cele mai numeroase informații științifice asupra caracteristicilor geologice ale cheilor și împrejurimilor.

b. *Credințe și superstiții despre peșteri.* În colectivitățile studiate de noi, se poate sesiza oarecare interes pentru peșterile Cheilor Turzii. Bărbații sînt cei mai buni cunoscători ai peșterilor, pe care le-au „cercetat” mai ales în adolescență. Există și inși, mai în vîrstă, pentru care atracția peșterilor a mers pînă la formarea unor preocupări speologice permanente. Cîțiva dintre informatorii anchetați, au explicat existența peșterilor prin prisma mitică. După ei, peșterile sînt opera uriașilor. Uriașii constructori de cetăți sau alte clădiri ciudate, neobișnuite prin dimensiunile lor, reprezintă o temă destul de răspîndită în folclorul transilvănean.⁶

⁶ L. Șăineanu, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, de ... București, 1896, p. 201.

Nu se poate spune că există o preocupare expresă pentru cunoașterea originii peșterilor. Speologii amatori cunosc motivația științifică: „din cauză că apa o rupe, apa o spălat, ăsta o fost on gol“ (Mg. 2369 II h). Un informator din Cheia, care explică originea peșterilor prin asemănarea pământului cu piinea pare să dovedească o gândire științifică:

„Așa-mi imaginez pământul ca pe o piine mare. Și așa cum face femeia piinea, intră aer în ea, iar cînd o tăiem, vedem găurile. Așa cred că s-a întimplat și cu pământul. Cînd a început să taie Hășdatele muntele, a lovit mereu stîncile, rupînd din ele bucăți mari, și cînd le-a tăiat, găurile care erau în pământ au devenit vizibile“. (Mg. 2375 I. d).

Alți informatori, în schimb, manifestă rezerve față de această explicație. După părerea lor, peșterile nu puteau fi făcute de apă, deoarece ele sînt mult mai sus decît riul Hășdate.

Dintre cele 60 de peșteri, grote și firide ale Cheilor, localnicii cunosc doar trei sau patru. Cele mai cunoscute sînt: „Cetățeaua Mare“ și „Cetățeaua Mică“, în denumirea populară: Peștera sau Cetatea lui Balica (la maghiari Balika sau Balyka vára). Impresiile și cunoștințele informatorilor se leagă în primul rînd de aceste peșteri:

„Două is, alături. Cum meri de-aicea de la căbană în partea dreaptă, aia-i mai joasă, îi lungă da-i joasă, mai cură cîte-on pic de apă, mai picură pin ie. În t-astalaltă merje aproape o companie de soldaț, on sat întreg merje, are înălțime cam la 10 metri și o lărjime mare și are o gură așe de largă, ca' cit îi casa asta. apăi de-naltă, cum îi cu coperiș cu tăt, d-api iei ș-o făcut zid atunce, Balica, o făcut și deasupra, d-apoi înt-on loc l-o rupt cineva, s-o mai rupt.“ (Mg. 2369 II h).

Mai sînt cunoscute acele peșteri în care puteau fi adăpostite oile sau despre care se povestesc întimplări neobișnuite, cum este Peștera Hornarilor, unde, potrivit legendei, un hornar explorator și-a pierdut viața. Intrarea în peșteră e considerată act de curaj. Mulți informatori relatează cu lux de amănunte felul în care au pătruns în peșteri pînă la locurile greu accesibile, în amintire împletindu-se adesea realul cu fabulația. Un asemenea comportament nu surprindem niciodată la acei informatori care cunosc bine peșterile. Interesul pentru peșteri a fost întreținut și de investigațiile arheologice, la care unii informatori au participat alături de specialiști. Alteori, peșterile au fost cercetate din proprie inițiativă, în căutarea unor comori despre care se credea că ar fi ascunse în Chei.

Urmele vieții umane și cunoștințele arheologice întăresc tradiția despre peșteri ca adăposturi temporare. Tradiția referitoare la folosirea peșterilor în momente critice ale istoriei ca ascunzișuri sigure, a îndemnat la observații amănunțite asupra condițiilor oferite de acestea, pentru o existență umană îndelungată. Se căuta explicația supraviețuirii omului în atari condiții:

„Acolo-i cald. Cînd merem primăvara, cînd eram elev era zăpadă, noi merem după ghiocci, era frig, intram în peșteră și acolo ne încălzem. Poț să stai iarna hod'înit, mai ales în ăla din stînga, unde este zidu făcut din piatră de cine știe cine, era vorba că o stat acolo și călugări și niște oameni care luptau pentru piine și dreptate; niște iobagi spuneau bătrînii că ei or închis p-acolo și o lăsat numai o gaură unde se băgau ei de nu puț să meargă nime. Ei erau ascunși

acolo. Am uitat cum îl chema pe unul. O fost adăpostiți și cînd o fost războiul pentru eliberarea țării, erau comuniști, oameni care căutau dreptate" (Mg. 2375 I b).

Pe baza observării posibilităților de supraviețuire îndelungată a omului în peșteri, a cunoștințelor și tradițiilor istorice referitoare la momentele în care refugiul în aceste locuri era o necesitate, s-a încheiat o specie folclorică înrudită cu legenda istorică. Ea cuprinde așa numitele „întîmplări adevărate“ care sînt relatări simplu structurate, acoperind un registru foarte larg, care înglobează elemente de natură diferită, de la configurarea mitică (uriași, capcîni) pînă la cunoștințe istorice precise asupra datelor și modalităților de apărare existente în diferite epoci.

La unii informatori cu comportament cultural arhaic, imaginea tătarilor se apropie de figura „adversarului“ din basmele populare. „Capcîinii“, de exemplu, au devenit un dușman mitic:

„Capcîinii erau niște oameni jumătate cîni și jumătate om. De la briu în sus om, și încolo cîne. Și zice că s-ascunde prin cucuruz cînd era vreo muiere la sapă, și striga de-acolo: — Tu Susană, tu Mărie, hai merеț acasă că vă plîng copiii! Muierile zice că da de oarice om de treabă. Și dacă merеț de la sapă, se ascunde ea, să ducе tiptil, prindе muierile și le mînce țitele. Dumnezeu, bag samă, zice că i-o încuiat acolo într-un capăt de lume, de numa cînd a și rău atuncea i-o slobozi (Mg. 2370 I g).

Asemănător capcînilor erau „chintеșii“:

„Bătrîni spune, c-atunce cînd o fost bătăliile alea p-aicea, nu știu care, o zis că iera chintеșii. Chintеșii aheia o fo nește uamini puternici [...]. Alea o fo poporăle migrante, hunii, care-o apărut că mînce carne crudă. Dora o zis că le zice chintеși, iera nește uamini pogani“ (Mg. 2367 I h).

Informatorii cu comportament cultural adecvat caută explicații raționale atacurilor tătare. Pentru ei, aceștia erau „luptători“, ei „nu arau și nu semănau“, fiind deci, nevoiți să jefuiască pe localnicii ascunși în peșteri (Mg. 2375 I i). De asemenea, ei explică amănunțit felul în care atacau tătarii și posibilitățile de apărare în Chei. Există relatări despre încercările de a determina ieșirea refugiaților din ascunzișuri, prin afumarea peșterilor, și despre zădărnicierea acestor intenții, din cauza peșterilor dubli ai peșterilor, fapt care împiedica pătrunderea fumului. Admirația pentru curajul în înfruntarea dușmanului periculos, pentru inventivitatea înaintașilor în înșelarea acestuia, în zădărnicierea intențiilor lui, conferă valoare artistică relatărilor despre peșteri, care au asigurat un „modus vivendi“ în toate timpurile. Ceea ce este comun în asemenea relatări ale informatorilor, la toate tipurile de comportament cultural, este interesul deosebit pentru trecutul istoric, dorința de explicare a verosimilității tradiției, despre continuitatea locuitorilor acestor sate pe parcursul unei istorii zbuciumate, datorată existenței peșterilor în Cheile Turzii.

c. *Credințe și cunoștințe meteorologice populare generate de Cheile Turzii.* Cheile Turzii sînt un fel de punct cardinal meteorologic. Pentru locuitorii satelor cercetate de noi, din direcția Cheilor vin ploile, grindina, etc. Cele mai multe semne prevestitoare de vreme la care s-a

ajuns prin repetate observații empirice, se referă la forma și culoarea norilor care se ridică deasupra Cheilor:

„Apar nori grei, fulgere, tunete, și pornește timpul parcă p'ere lumea, ș-atuncia cînd vine drept păstă Cheile Turzii, păstă gura cheii, [...] norii albi, ăia cînd să văd în apus, însemnează ploi de lungă durată, de două-trei zile“ (Mg. 2370 I e).

Norii albi aduc și grindină:

„Cînd era înnorat la chei, era gata, știam că plouă“ (Mg. 2371 I c—e). „Negura care se ridică din chei, înseamnă întotdeauna vreme grea“ (Mg. 2373 I h).

În credința populară, Cheile au puterea de a atrage sau de a îndepărta furtuna; aceasta vine întotdeauna din partea Cheilor și se declanșează deasupra lor. De multe ori — afirmă informatorii — grindina a nimicuit totul în jurul Cheilor, în timp ce în satele vecine nici măcar nu a plouat (Mg. 2376 I b).

„Negura“ sau ceața care se ridică din Chei nu e numai un semn prevestitor de ploaie, ea poate indica pînă și durata ploii, după locul unde se așează:

„Iește un sămn minunat în timpul ploii. Cînd ceața să așează în capătul Cheii din sus, atuncea ține ploi. Ți on sămn care din bătrîni și pînă astăzi o rămas, sămnu ăsta cu ploile. Nq, cum aș zice, Ți ceața pã gura Cheii, or și ploi. Și așa iește“ (Mg. 2366 I j).

Informatorii cu un comportament cultural arhaic păstrează credința, în general cunoscută în folclor, potrivit căreia, norii întunecoși, cu „coadă de balaur“ aduc ploi multe și vreme grea. Balaurul iese din peșteri în „vremuri mari“ și „poartă grindina“:

„Iera vorba că iește ceva balaur acolo în peșteră, și cînd Ți vreme mare, ieșă așe, ca un sul așe sucit, ca un sfredel, să rădică sus, ș-apoi cade grindină. Cînd Țs vremuri mari, acolo traie la Cheie și de la Cheie să traie la Arieș și pã apă mare. De acolo și grindina și vremea ai mare numai șerbe“ (Mg. 2379 I/h).

După o altă credință, grindina e purtată de zgrăbunțari⁷, care călăresc zmeii și conduc norii:

„Din peșteri ieșe zmeii, și să urca pe nori de conducęu norii. La ăia le zice zgrăbunțari. Venęu p-aici pã sate după ouă și să tăt uitau după vremuri. Ei acolo stau în Chei. Așa le zicęu zgrăbunțari“ (Mg. 2373 I e).

Amintirea populară reține furtuni vestite atrase de curentul din chei. De aici pornește un curent rece care este îndreptat spre Petrești, mai ales, unde cauzează brumă timpurie și dăunează pomilor fructiferi primăvara. Curentului rece din Chei i se atribuie, de asemenea, grindina și seceta. Convingerea, că acesta influențează clima din cele trei sate care înconjoară cheile era așa de puternică la inșii cu comportament cultural arhaic, încît în Cheia s-a pus problema necesității închiderii cheilor, pentru a scăpa de intemperiele provenite de acolo. La

⁷ Cf. I. Taloș, *Solomonarul — în credințele și legendele populare românești*, în Anuar de lingvistică și istorie literară, Iași (tom. XXV), 1976.

inşii cu un comportament cultural adecvat putem surprinde o atitudine de respingere a unor astfel de credinţe, ei reţinînd din tradiţie doar acele semne meteorologice care au rezultat din observaţii îndelungate.

d. *Credinţe despre fiinţe fantastice localizate în Cheile Turzii*

În zona de maximă influenţă a Cheilor Turzii putem surprinde încă în forme vii credinţe în fiinţe fantastice, menţinute datorită unor forme de gândire mitică. La dezvoltarea şi păstrarea acestor modele de gândire a contribuit fără îndoială şi realitatea vie a Cheilor cu aspectele bizare ale reliefului stîncos, impresionant prin gigantismul său, prin locurile ascunse, greu accesibile omului. În concepţia arhaică, fiinţele mitice — malefice şi benefice — care au sălăşluit odinioară în Chei, au acţionat asupra omului în chip favorabil sau distrugător. Dintre fiinţele malefice cel mai bine conturat funcţional este zmeul. Potrivit caracteristicilor sale, general cunoscute⁸, zmeul din Chei ia diferite înfăţişări. El apare adeseori în chip de fecior, în folclorul românesc zonal, cu intenţia de a răpi fetele frumoase din joc:

„Zice că veneau feciori în şezătoare, şi atîta erau de frumoşi, cu cizme, de mureş fetele după ei, cînd îi vedeu. Ieşeu fetele după ei şi se auzea că s-o luat cu fată cu tot de n-o mai vedę nime. Apoi, la un loc se făcea o flacăra. Aia erau feciorii frumoşi.

— De unde veneau?

— Din Cheia Turzii, din peşteri. Nu se mai întorceau, înapoi“ (Mg. 2373 II g).

Însemnele zmeului sînt coada şi picioarele de cal ori de gîscă:

„Tata ne povesteş că mai demult vinę vidicanii la joc, ei cînd meręu să jöce făceşu roşă mare şi-şi alegeau fetele, care erau mai frumoase, şi pă cînd era jocu mai frumos, le lua, le ridica în sus şi se duceşu cu ele. Şi lumea se mira, fetele zd'erau. Veneşu şi în şezători vidicanii, erau feciori faini, se puneşu lîngă fetele care erau mai frumoase. Bătrînii zice că le spunęu: „Vedeţi tu fete că am auzit că vin zmeii. Să fac feciori, voi vă faceţi că scăpaşu fusu jos şi v-aplecaţi după el. O fată s-o aplecat după fus şi zice că era cu copite, ca caii. Ş-apăi, de-acolo încolo o dat de veste că-s zmei şi n-o mai mărs în şezătoare. S-o temuţ“ (Mg. 2372 II o).

În folclorul maghiar, zmeul ia înfăţişarea celui din basme: balaur cu şapte capete, care păzeşte intrarea în peşteră:

„A sárkány, a hétfejű sárkány? A hétfejű sárkány ott állt a barlang ajtóba, a Balika felöli oldalon. Aztán jött egy vitéz, amelyik osztán levágta rendre mindegyik fejét, pedig tüzet okádtak a szájakbúl, jött a tűz, és mégis levágta és bement. És a legszebb tündért aztán kivette, és lóháton aztán elnyargalt. Így tovább. Aztán mi hallgattuk. Ez mind mese.

Régen, nagyon régen sokat meséltek, az mosmár eltelt. Nem vót rádió, nem vót, ugyebár, televízió, most az foglalja el a gyerekeket. Igen“ (Mg. 2375 I r).⁹

⁸ Cf. O. Birlea, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Buc., 1976, p. 488.

⁹ Zmeul, zmeul cu şapte capete? Zmeul cu şapte capete stătea în uşa peşterii lui Balica. A venit apoi un viteaz care i-a tăiat pe rînd toate capetele; deşi ieşea foc din guri, totuşi le-a tăiat şi a intrat. Şi a luat pe cea mai frumoasă zînă şi a fugit cu ea călare. Şi aşa mai departe. Noi am ascultat-o. Asta-i poveste.

Demult, foarte demult povesteau mult. Asta a fost cîndva. Nu era radio, nici televizor. Asta acum îi priveşte pe copii. Da.

Zmeul din Chei apare și sub forma unui „sul de foc“, care pătrunde în casă cu intenții erotice, avînd întotdeauna ca efect tulburarea minții celui întristat.

Atît în folclorul românesc, cît și în cel maghiar, există credințe în legătură cu balaurul care se ascunde în peșteri și provoacă furtuni sau grindină. (Mg. 2379 I h).

Dracul, duhul necurat, forță malefică asemănătoare zmeului, are funcții multiple¹⁰. Sălășluiește în Chei, în preajma unor mori (la moara lui Vomir) sau în peșteri; el ia diferite înfățișări, mai ales de animale. Urmărește omul cu intenții necurate, de obicei în timpul nopții, împiedicîndu-l în activitatea sa:

„La gatu, la moara lui Vomir, iera un drac, dacă treceai p-acolo noptea, îți băga ghimeu cu peatră în casă. Știi, iera peatră de-aiia zdrobită. Nu puteai trece p-acolo noptea. Gaturi de-alea, cum îi valea asta, era gat făcut din nuiele ca să ducă apa la moara lui [...] ca să margă să macine și acolo zice că nu poți să meri, că dracu nu te lasă, dacă meri, te omoară“ (Mg. 2353 II x).

Se așază ca o greutate, pe căruța omului, făcîndu-i imposibilă înaintarea, sau pe roțile morii, pe care le imobilizează. Atît în folclorul românesc, cît și în cel maghiar se înfățișează și ca jandarm cu pene de cocoș“, sau apare în chip de iubit. Relatările nu dezvăluie întotdeauna esența acestei apariții. De multe ori, întîlnirea cu duhul necurat e sugerată numai de prezentarea reacțiilor acestuia la cuvintele sau gesturile sacre. Dracul în chip de iubit îndeamnă femeile să-l urmeze în chei, pentru a le pricinui suferințe. Cu această funcție apare mai ales în folclorul maghiar al zonei.

Zinele și milostivele corespund imaginii generale a acestor ființe fantastice.¹¹ În credințele din zona cercetată, apariția lor e legată, de cele mai multe ori, de locurile pietroase ale Cheilor. Ele iau înfățișarea unor fete frumoase, cu părul despletit, îmbrăcate în alb cu „cismulițe roșii“. Alteori, ele nu sînt văzute, în schimb sînt auzite cîntînd și jucînd în văzduh. Ele sînt șapte la număr, ceea ce în credința populară zonală se corelează cu numărul podurilor din chei peste Hășdate:

„Erau șapte poduri. Așa zicem: șapte zîne, șapte poduri. Ele-s stăpîne acolo la Cheile Turzii. [...] Fiecare pod era cu nu știu ce nume, nu le țin minte“ (Mg. 2371 I m).

Zinele nu stăpînesc numai podurile, ci și comorile din peșteri. Ele locuiesc în „Piatra Tăiată“, pe care se poate observa conturul unei uși, ce se deschide la șapte ani o dată în ziua de Sînzienne sau Sîngeorz. După alte credințe, zinele pot fi auzite și văzute în anumite momente ale zilei sau nopții, jucînd și cîntînd, alteori se fac simțite în formă de vînt ușor:

„Auzam pe cineva că o văzut zînă prin Cheie, îmbrăcată în alb, mai multe, o zîs că horă, ieșe pîn-afară și fugă-napoi, și juca un fel de joc, da io să văd, io n-am văzut; [...] nește feciori o fost; o trecut, noptea p-acolo; o zîs că s-o spărieț

¹⁰ Despre funcțiile duhului necurat, general cunoscute în folclorul românesc, vezi O. Birlea, *op. cit.*, p. 152—157.

¹¹ Cf. *ibid.*, p. 196—199.

de ieșe; o apărut, iei le-o văzut, da io cît am umblat, io nu le-am văzut. Umblat-am și noștea. Așe zice că noștea [umblă]. Numai ieșe au, dacă îi drept, ca un vînt, ca un șuier, da vin așa ca un aer, pã sus, o zis că așa apar, cînd apar. Am auzit povestind“ (Mg. 2352 II g).

Zînele se scaldă în apele Hășdății, iar cel care intră în apă după ele, se vindecă de orice boală sau întinerește.

„Zice că vine apa asta, Hădatele, acolo se scaldau zînele. La 10 ani veneau o dată și cine se scaldă după ce ieșeau din apă se vindeca de orice boală sau întinere. Asta am citit. Spuneau că erau mai multe zîne care locuiau în peșteră și la 10 ani ieșeau afară și să scaldau în apă între dealuri, la apă îi spune Hădate“ (Mg. 2371 II h).

În timpul scaldatului, zînele pot fi surprinse de feciorii din sat:

„Spunea moșu că atunci cînd era fecior, o pîndit [...]; [zînele] ies o dată nu știu la ce zi ieșeau afară și se scaldau, tâte în alb îmbrăcate și frumoasă, rupte din soare, vorba cu povestea; Nu puțē nime să le prindă sau să povestească cu ele c-apoi dispăreau în peștera din dreapta“ (Mg. 2371 I b).

Tinerii se tem totuși de întîlnirea cu ele în timpul scaldatului, deoarece acestea le iau hainele:

„Zice că ieșeau, că era un tãu și vineu acolo și se scaldau și apă tinerii se teme, că ele dacă se scaldă și mereu ficiori de aștia de-a noști, zice că le lua hainele [...]. Le-o văzut doară, că dacă nu le-ar și văzut nu s-ar povesti“ (Mg. 2370 I x).

Zînele sînt binevoitoare față de oamenii care nu le supără: ele sporesc făina în sac sau oferă comori. Dacă le cînti hora lor te iau cu ele. Oamenii hapsini și cei care le îngînă sînt închiși în Piatra Tãiată, timp de 7 ani, unde cîntă și dansează neconținut împreună cu zînele, iar în loc de mîncare și băutură ling piatra. Supraviețuitorii mor la cîteva zile după ce au reușit să scape.

Comorile sînt păzite de ființele supranaturale ale Cheilor și sînt ascunse în peșteri sau în stîncă. De cele mai multe ori, au origine mitică.¹² Omul le poate găsi după anumite semne știute: „colțu pe care sclujește prima dată soarele“, sau o flacără albastră. Flacăra dispăre, dacă cineva se apropie de comoară. Ca aceasta să poată fi menținută arzînd, căutătorul de comori trebuie să poarte o furculiță la călcii.

În Chei se află și comori ascunse de oameni; ele sînt de obicei blestemate. Puterea magică atribuită comorii prin blestem îl împiedică pe om să o folosească. Chiar în cazul descoperirii și însușirii comorii blestemate, puteri supranaturale îl determină pe om să renunțe la ea. Dacă totuși sînt folosite, ele se devalorizează sau omul e distrus. Credințele despre comori i-au determinat pe mulți inși să facă săpături în peșteri. În folclorul maghiar trăiește credința potrivit căreia în Peștera Hornarilor ar fi ascunse comorile lui Darius. Amintirea populară reține și nume de persoane care s-au îmbogățit, intrînd în posesia unor comori ascunse în Chei.

Uriășii, care apar ca personaje istorice în unele credințe despre primii locuitori ai peșterilor, sînt înfățișări umane gigantice, dar nu li

¹² *Ibid.*, p. 141—143.

se acordă putere magică.¹³ În tradiția populară dănuie amintirea unor vase și unelte de dimensiuni neobișnuit de mari, care au fost găsite în peșterile Cheilor. Ele au aparținut uriașilor.

Din credințele referitoare la ființele mitice care populează Cheile, se poate deduce de asemenea comportamentul cultural al informatorilor. Cel arhaic se afirmă în cazuri foarte rare. Am cunoscut doar câțiva inși, care susțin a fi fost martorii oculari ai unor întâmplări de coloratură mitică petrecute în chei. Deținătorii credințelor se referă adesea la bătrâni sau decedați, care au povestit asemenea întâmplări. La aceștia putem observa un comportament cultural detașat, concretizat prin îndoială față de asemenea manifestări spirituale. Inșii cu un comportament cultural adecvat au refuzat să ne ofere informații în acest domeniu; chiar și atunci când cunoșteau credințele prin intermediul tradiției, ei negau cu totul verosimilitatea lor.

Credințele despre lumea fantastică a Cheilor s-au cristalizat la toate trei tipurile de comportament cultural, în creații artistice; ele au devenit astfel un simbol cultural al tradiției populare despre Cheile Turzii, dovezi estetice ale viziunii și cunoașterii înaintașilor referitoare la acest fenomen al naturii.

II. Modele artistice

Ele fac parte din acel subsistem de cultură populară în care valorile spirituale, cunoștințele și credințele populare se structurează în tipare estetice, atingând nivelul artei. „Structurile modelelor de gândire — susține Tiberiu Graur — nu pot fi despărțite de configurațiile afective, de gusturile estetice, care modelează întreaga existență a colectivității, contribuind la conturarea specificității¹⁴.” Între subsistemele modelelor de gândire și ale celor artistice există o legătură strânsă, o legitate sistemică, potrivit căreia, orice schimbare survenită într-unul din subsisteme atrage după sine în mod necesar modificări în celălalt. E știut că subsistemul credințelor populare se află în momentul de față, într-un stadiu de descompunere. Acest fapt se reflectă, în subsistemul modelelor artistice, prin neglijarea criteriilor estetice (speciile se contopesc în comunicarea lor lingvistică, structurile sînt modificate și restrînse la forme fragmentare). Formele estetice și lingvistice ale comunicării creațiilor artistice trădează faptul că acestea nu mai aparțin în întregime repertoriului tradițional activ, ci au devenit valori culturale tradiționale cu caracter pasiv. Totuși, din cercetarea noastră sincronică în comunele zonei de maximă influență, reiese foarte elocvent, că aceste două subsisteme ale culturii populare au ocupat, pînă în trecutul apropiat, un loc central în sistemul de cultură populară din zonă. În sprijinul acestei afirmații vin formele cristalizate ale unor motive estetice foarte răspindite, bogăția relatărilor unor credințe și obiectivarea lor în întâmplări miraculoase, care însă nu mai ating un nivel artistic deosebit.

¹³ Uriașii ca figuri reale, bizare, apar mai ales în folclorul maghiar al zonei, în povestiri fragmentare.

¹⁴ Cf. T. Graur, *op. cit.*, p. 410.

În modelele artistice care prelucrează realitatea și mitologia Cheilor am identificat următoarele: mituri, legende etiologice, povestiri superstițioase — întâmplări miraculoase, legende istorice — relatări istorice, basme, anecdote, întâmplări adevărate, caracterizînd proza populară asupra Cheilor și cîntece prin care se concretizează în lirica populară acest fenomen natural. Nu ne vom opri asupra tuturor categoriilor de forme în care apar motive artistice localizate în Cheile Turzii. Ne vom reține atenția doar acele genuri care conferă o particularitate culturii populare spirituale din zonă.

a) *Mituri, legende etiologice*

În accepțiunea lui M. Eliade „mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al „începuturilor“. Altfel zis, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai de un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. E așadar întotdeauna povestea unei „faceri“: ni se povestește cum ceva a fost produs, a început să fie“¹⁵.

Dintre miturile asupra originii Cheilor s-a cristalizat în formă de legendă mitul lui Alexandru Macedon în folclorul românesc al zonei, respectiv acela al lui Szent László, în folclorul maghiar. Mitul genezei Cheilor prin potop a rămas într-o formă necristalizată artistic. Ciclul legendelor etiologice care circulă pe seama lui Alexandru Macedon respectiv a lui Szent László, se compune din prelucrarea artistică a următoarelor trei motive: 1. tăierea drumului următorului prin despicierea muntelui, pentru a fi ajutat eroul ales de puterea divină; 2. transformarea în piatră a monedelor de aur aruncate în calea următorilor; 3. țîșnirea miraculoasă a apei din stîncă în folosul eroului și a oștenilor săi.

1. În folclorul românesc, legendele se opresc adesea asupra momentului despiciării, fără a se explicita acest miracol. Faptul se explică, probabil, prin calitatea lui Alexandru Macedon, în folclorul românesc, de erou istorico-mitic, întruchipare a vitejiei și puterii extraordinare, supranaturale. El a pătruns în folclor sub influența cărților populare, iar chipul lui a fost supus legilor de transmitere orală. O. Bîrlea susține că prestigiul aproape sacru de care se bucura cartea a fost utilizat de povestitorul popular pentru a forța verosimilitatea poveștilor fantastice. Unii performeri credeau chiar că singur numele ar fi de ajuns pentru a da povestirii o tentă istorică, deci adevărată, în ochii ascultătorilor sceptici¹⁶. Pătrunderea lui Alexandru Macedon în legende, ca personificare a eroului căruia nimeni nu-i poate sta în cale, a fost înlesnită și de lipsa informațiilor istorice precise despre el. Astfel, gîndirea populară n-a fost împiedicată de neconcordanța momentelor istorice, fixînd luptele

¹⁵ M. Eliade, *Aspecte ale mitului*, Buc., 1978, p. 5—6.

¹⁶ O. Bîrlea, *L'influence des livres populaires sur les contes phantastiques roumains*, în Felix Karlinger (ed.), *Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch*, Seekirchen, 1975, p. 37—38.

lui Alexandru Macedon în epoca năvălirii tătarilor, a turcilor, a „cunilor“ și făcînd din el un erou cu puteri supranaturale, care a învins pe dușmanul păgîn, pe „capcîni“, năvălitori în aceste teritorii.

În folclorul maghiar, despicarea muntelui este întotdeauna rezultatul invocării puterii divine de către eroul sacralizat. Szent László este o figură a mitologiei creștine și acest caracter al lui se evidențiază și în variantele în care nu se mai explicitează cauza ajutorului divin.

Atît în folclorul românesc cît și în folclorul maghiar, acest motiv e îmbogățit adeseori de elementul justificativ, urmele potcoavei în stîncă. Momentul despicerii apare în legende în trei versiuni: despicarea muntelui în fața eroului care primește acordul divin de a sări peste prăpastie; despicarea muntelui în urma eroului pentru a fi împiedecată urmărirea; lărgirea despicerii în timpul saltului (de ex. Mg. 2378 II K; Mg. 2350 I j).

2. În folclorul maghiar motivul apare în două ipostaze: a) banii sînt aruncați de dușman în fața oștilor eroului, dar se transformă în piatră la rugămîntea acestuia (Mg. 2375 I a); b) banii sînt aruncați de erou în urma sa, pentru a-i întîrzia pe urmăritori, iar transformarea în piatră reprezintă pedeapsa pentru lăcomia dușmanului (ex. Mg. 2349 I aa). Elementul care justifică acest motiv este prezența numuliților în Chei și împrejurimi, pe care tradiția populară maghiară îi denumeste „Szent László pénze“ (banii sfîntului Ladislau). Atribuirea prezenței numuliților unor întîmplări miraculoase despre sfîinți, este prezentă și în folclorul european, mai ales în zonele de influență catolică.

În folclorul românesc, prezența numuliților e explicată tot printr-o întîmplare miraculoasă, dar mai apropiată de maniera fantastică a basmului, decît de aceea a legendei: monedele provin dintr-o „ploaie cu bani“, cerută de erou puterii divine. (ex. Mg. 2367 I f).

3. În folclorul maghiar izvorul ia naștere în locul în care calul ostent și însetat a izbit, în cădere, stîncă cu capul (ex. Mg. 2352 k, e); pentru români izvorul a apărut prin sfredelirea stîncii de respirația calului năzdrăvan (ex. Mg. 2367 I f). Atît pentru români cît și pentru maghiari dovada o constituie urmele copitelor sau genunchilor, forma capului și nările calului în stîncă. Izvorul e denumit „fîntîna lui Alexandru“, respectiv „Szent László kútja“.

În unele variante ale legendelor despre Alexandru Macedon apare și motivul cunoscut al războiului cu furnicile (Mg. 2378 II b), o dovadă în plus a circulației cărților populare în această zonă.

Ciclul legendelor despre Szent László cuprinde și o narațiune cu caracter etiologic, prin care se explică prezența rozmarinului în chei. El ar fi căzut din pălăria eroului în timp ce acesta escalada muntele (ex. Mg. 2377 II l).

Legende etiologice privitoare la Sfîntul Ladislau sînt în mare parte rezultatul refolclorizării unei creații orale prelucrate și popularizate prin intermediul cărții. Mulți informatori amintesc numele unor cărturari de la sfîrșitul secolului trecut, de la care au auzit aceste legende.

b. *Legende și povestiri miraculoase despre ființe supranaturale în Chei.*

Există o seamă de creații folclorice în care credințele se constituie în nucleu epice, fapt care conferă acestora putere de supraviețuire și le transformă în dovezi ale „adevărului“ transmis prin tradiție. Fixarea credințelor în timp și spațiu, la persoane concrete, tinde să convingă despre verosimilitatea lor. De fapt, arareori am înregistrat credințe de sine stătătoare, căci aproape de fiecare dată acestea erau urmate de o exemplificare înlesnită de prezența Cheilor. Pare să nu fie întâmplător faptul că dintre toate genurile creației folclorice, legendele și povestirile superstițioase s-au păstrat cel mai bine, cu toate că ele aparțin unui fond tradițional arhaic. Motivația trebuie căutată în conlucrarea dintre două tendințe care pun în mișcare aceste valori ale culturii populare tradiționale: pe de o parte tendința de selectare din patrimoniul cultural tradițional a elementelor de credință populară, a reprezentărilor mitice, care în această zonă sînt întreținute de înfățișarea neobișnuită a Cheilor Turzii. Pe de altă parte, tendința de difuziune permanentă a elementelor de cultură tradițională revitalizează, în zona de maximă influență a Cheilor.

Procesul de descompunere a credințelor populare a întîrziat în zona Cheilor Turzii, față de alte regiuni în care acesta se petrece foarte rapid. Elemente ale credințelor populare, care în cultura populară sînt urme ale descompunerii sistemelor culturale tradiționale, sînt reîncadrate, în preajma Cheilor în sisteme cu semnificație și funcție precisă. Dacă nu putem surprinde o influență calitativă a Cheilor asupra credințelor în ființe supranaturale, notele definitorii ale acestora fiind aproape identice în întreg folclorul românesc și maghiar din Transilvania, ceea ce apare pregnant și specific în folclorul zonal, este aspectul cantitativ, frecvența mare și puterea de conturare a credințelor în creații artistice.

Povestirea superstițioasă este o formă narativă ce relatează întîlnirea omului cu forțe supranaturale, al căror comportament e fixat prin credințe. Întîmplările relatează, de obicei, atitudinea omului inițiat sau neinițiat și urmările acesteia. Eroul acestei povestiri este reprezentat de membrii colectivității. Povestitorii cu un comportament detașat de tradiție relatează întîmplarea superstițioasă în legătură cu anumite persoane, care raportate la momentul povestirii sînt fie în vîrstă înaintată, fie decedate. Informatorii cu un comportament cultural arhaic, povestesc adeseori întîmplarea la persoana întîi, din dorința de a accentua caracterul adevărat al celor relatate. Acestea le denumim „întîmplări superstițioase“.

Întîmplarea propriu-zisă în aceste cazuri, e precedată de enunțarea credinței; aceasta reprezintă o generalizare a unei experiențe mitice, care nu poate fi acceptată decît printr-un „exemplu narativ“.

Povestirile superstițioase sînt însă reflectări ale gândirii colective. Întîmplările superstițioase care nu corespund ideii colective rămîn izolate, fără șanse de a deveni un bun al colectivității.

Majoritatea credințelor populare referitoare la ființele supranaturale apar sub formă de povestiri superstițioase și mai rar sînt cristalizate în motive de legendă. Dintre ființele mitice ale Cheilor, numai

zmeii și zînelor concentrează în jurul lor motive de legendă. Dracul și milostivele au rămas personaje ale întâmplărilor superstițioase.

În povestirile referitoare la zmei, am identificat trei motive: 1. metamorfozarea zmeului în fecior și apariția lui în mijlocul oamenilor; 2. recunoașterea zmeului după copite, coadă, flacăra și dispariția sau alungarea lui; 3. răpirea fetelor din joc. Aceste trei motive se împletesc adesea și formează o singură legendă (ex. Mg. 2378 II z). Ceea ce caracterizează legendele despre aceste ființe mitice este situarea acțiunii într-un trecut relativ îndepărtat, cu personaje umane abstractizate, marcate în mod vag. Povestirile superstițioase despre zmei sînt mai apropiate de viața colectivității, cu personaje umane provenite dintre membrii ei, care trăiesc sau au decedat nu demult. Întîmplările superstițioase despre zmeu, sînt de fapt, relatări ale întîlnirii omului cu zmeul sub diferitele sale forme de apariție. Cele mai multe întîmplări superstițioase de acest fel, au ca motiv distrugerea omului de către zmeu prin dragoste (ex. Mg. 2353 I u). În aceste relatări zmeul alternează cu duhul necurat.

Povestirile și întîmplările superstițioase referitoare la zîne transfigurează momentele întîlnirii omului cu aceste ființe fantastice.

În formă de povestire s-au cristalizat două motive: înmulțirea făinii în sacul omului care a cîștigat bunăvoința zînelor (ex. Mg. 2378 II z), și pedepsirea lăcomiei omului prin închiderea lui în peșteră (ex. Mg. 2378 II v). Ca în cazul povestirilor despre zmei, și aceste motive îmbracă forme artistice bine încheiate, fiecare dintre ele stînd la baza unei narațiuni independente. Al doilea motiv se realizează în legătură cu un personaj relativ real, în timp ce personajul uman al primului motiv — apare într-o formă mai abstractizată, apropiată eroului de basm. De altfel, acest motiv, atît în folclorul românesc, cît și în cel maghiar, reprezintă un motiv de basm destul de răspîndit.

Întîmplările superstițioase cu zîne relatează, de obicei, momentul întîlnirii lor cu personaje cunoscute ale colectivității în perioade de timp apropiate de prezent. Ca și în cazul întîmplărilor superstițioase cu zmei, multe creații relatează experiențe numinoase de factură personală. În cadrul acestora, zînelor alternează cu milostivele, dar acestea din urmă nu se constituie niciodată în personaje fantastice, de legendă. În proza populară a zonei, întîmplările miraculoase cu zîne reprezintă o specie favorizată. Faptul se datorează, probabil, aspectului fizic și caracterului benefic al acestor ființe supranaturale.

c) Povestirile superstițioase despre comori

După cum am arătat, ființele supranaturale, în special duhul necurat, păzesc comorile ascunse în Chei. Povestirile superstițioase despre comori relatează eșuarea încercărilor de a intra în posesia acestora. S-au cristalizat trei motive epice: 1. restituirea forțată a comorii; 2. obținerea comorii prin sacrificiu; 3. pedepsirea lăcomiei în însușirea comorii.

Restituirea forțată a comorii a devenit nucleul epic al narațiunilor care povestesc obținerea întîmplătoare a unui obiect prețios (cap de berbec de aur sau „lămpaș“ de aur); duhul necurat obligă la restituirea obiectului, pricinuind făptașului suferințe fizice (ex. Mg. 2353 II s). Ob-

ținerea comorii prin sacrificiu este un motiv cunoscut și în basmele populare; duhului necurat i se promite cea mai prețioasă valoare din casă în vederea obținerii comorii. Cel mai răspândit dintre aceste motive se realizează de obicei, ca element de basm: un om surprinde, în timpplător, lăcașul deschis al zinelor, plin de comori. Reușește să-și umple „clopul“ de două ori cu bani, iar a treia oară e prins și închis, timp de șapte ani. În timpul prizonieratului, e nevoit să cânte și să joace fără-nctare. La următoarea deschidere, omul fuge, dar moare în scurt timp (ex. Mg. 2378 II o). În folclorul maghiar, ia formă de povestire, doar ultimul motiv (ex. Mg. 2350 I o).

Toate narațiunile care prelucrează aceste motive se realizează prin personaje cunoscute colectivității. Multe din variantele lor au fost păstrate numai fragmentar.

d. *Legende și relatări istorice*

În aceste modele artistice am încadrat creațiile folclorice în proză cu nucleu epic format pe baza unor evenimente istorice a căror amintire e păstrată prin tradiție. În folclorul zonei, trecutul istoric ia mai ales forma unor relatări cu un nucleu epic redus. Numărul motivelor cristalizate în formă de legendă este foarte mic. Cele mai multe relatări se referă la năvălirea tătarilor, la distrugerea satelor și renașterea lor, la retragerea locuitorilor în peșteri din motive de siguranță. În povestirea experiențelor trăite odinioară, cele mai multe amintiri se referă la peșterile cheilor. Epoca năvălirii tătarilor invocă două motive narative: 1. dușmanul, care urmărea capitularea refugiaților prin înfometare este indus în eroare prin arătarea pînii făcute din ultimele rămășițe de grâu; 2. descoperirea refugiaților de către tătari cu ajutorul unei păsări.

Relatările despre distrugerea satelor și refacerea lor în locuri mai sigure, despre originea diferitelor familii care au supraviețuit năvălirii tătarilor, nu mai formează, din punct de vedere artistic, motive de legendă. Ele rămîn la nivelul amintirilor istorice fragmentare. Faptul că acest compartiment din folclorul zonal, a fost mult mai bogat este adevărat de păstrarea unor formule stilistice stereotipe, folosite întotdeauna cu funcții precise. În folclorul românesc, de exemplu, s-a păstrat formula folosită de tătari pentru inducerea în eroare a celor ascunși: „Ană, Lină, Palaghie, ieșiți afară, c-o fugit răii din țară“.

Relatările istorice despre Cetatea lui Balica nu sînt fixate cu precizie în timp. Multe dintre ele conferă fortificațiile acestei peșteri căpitanului Balica (ex. Mg. 2353 II j). În folclorul românesc trăiește legenda despre prinderea și omorîrea acestui erou popular, trădat de camaradul său, acțiunea fiind situată în diferite epoci. Balica, personaj autentic din timpul răscoalei lui Rákóczi al II-lea apare în tradiția populară, căpitan de oști sau haiduc. Făcînd abstracție de aceste modificări, legenda lui Balica, prelucrată de Silvestru Moldovan și de Orbán Balázs, a rămas în amintirea populară destul de vie. Se pune problema dacă în cazul acestei legende nu e vorba de o refolclorizare a ei prin lectură.

Deși nu au nimic comun cu Cheile Turzii, Mihai Viteazul și Avram Iancu, eroi ai luptelor desfășurate pe aceste meleaguri, apar în legende

istorice. Uciderea mișească a lui Mihai Viteazul (Mg. 2369 II b), avizarea lui Avram Iancu, de către o fată, de apropierea jandarmilor, înducerea lui în eroare de promisiunile împăratului Francz Iosif, distrugerea dușmanului prin răsturnarea copacilor tăiați pe jumătate, sînt motivele cuprinse în documentele înregistrate de noi (Mg. 2379 I g).

Mai apar, uneori, motive lirice intercalate, ca de exemplu, înfîrîparea dragostei între tinerii aflați în tabere dușmane.

O singură legendă despre haiduci, legenda Irinii, prelucrează motivul comunicării prin cîntec cu cel ascuns în peșterile Cheilor (ex. Mg. 2353 I n). Ea e cunoscută în Petreștii de Jos și de Mijloc. Personajele — haiducul și soția sa Irina — par să fi avut o existență reală în Petreștii de Mijloc, la începutul secolului nostru. Legenda cuprinde și un cîntec liric, intercalat în acțiune, intrat în repertoriul cîntăreților de seamă ai colectivității, antrenînd cu sine și formele epice explicative pentru originea cîntecului. În momentul de față, din vestita Horă a Irinii se cunoaște doar un fragment din care reconstituirea integrală a textului ar fi destul de dificilă. În partea narativă, care însoțește de obicei hora, se relatează următoarea acțiune: soțul Irinei, numit Scleitul, ascuns din calea jandarmilor în Chei, se înțelege cu aceasta să cînte un cîntec, de fiecare dată cînd aduce mîncarea și să modifice o anumită strofă din cîntec, în cazul în care ar fi însoțită de jandarmi. Astfel, haiducul reușește să scape.

Întîmplările adevărate, sînt povestiri scurte, care relatează diferite pătani petrecute în Chei sau evenimente ciudate.

Multe povestiri, considerate de informatori ca întîmplări adevărate, se apropie de întîmplările superstițioase, cu deosebirea că naratorul nu precizează motivul care a declanșat desfășurarea faptelor ciudate. În acest fel, și legenda hornarului este socotită o întîmplare adevărată, petrecută nu demult. Întîmplarea povestește cum un hornar din Turda, cu echipament special a fost coborît în peșteră, pentru a găsi comorile lui Darius. La semnul convenit, cei care țineau frînghia, au încercat zadarnic să-l scoată în timp ce hornarul striga: „Nu mă trageți în sus, că o putere mult mai mare mă trage în jos“. În felul acesta, hornarul și-a pierdut viața. Este interesant de urmărit explicația informatorilor de diferite comportamente culturale. Cei cu comportament cultural adecvat, de exemplu, atribuie accidentul unei forțe reale, de magnetism terestru, care exercita o putere de atracție asupra ghiarelor de fier. Se poate pune întrebarea dacă „întîmplarea adevărată“ nu se datorează doar aspectului peșterii respective, pe care sătenii, pe bună dreptate, îl aseamănă cu un horn.

Alte întîmplări adevărate, povestesc dispariția ciudată a celor care se scaldă în Balta lui Dănilă. După unele opinii, Balta lui Dănilă ar fi fără fund și ar cere victime. Motivul rațional al înecărilor, la informații cu un comportament cultural adecvat îl constituie vîrtejurile. Povestirile se referă, întotdeauna, la cazuri reale de înec. De asemenea, și întîmplările legate de alunecări de pe stînci sau prăvălirile acestora, narează cazuri reale.

Abrupturile stîncilor au cerut victime numeroase din rîndul feciorilor care voiau să culegă cetină, sau rozmarin.

În concluzie, încercînd a rezuma experiența și rezultatele cercetării noastre, considerăm necesar a preciza că ne-am folosit de ecologia culturală nu ca de o metodologie nouă, ci pentru a ne forma, în plan teoretic, un unghi de vedere plauzibil și fundamentat în abordarea fenomenelor de cultură populară. Se poate pune întrebarea dacă, aplicarea acestei teorii și-a dovedit eficacitatea în cunoașterea culturii populare.

Considerăm că după cum fiecare popor are coordonatele sale specifice istorico-geografice, biologice, economice, sociale, care operează distincții mai mult sau mai puțin sesizabile în sfera conștiinței și determină factorii culturali care intervin în selectarea și adaptarea valorilor de cultură universală, tot așa fiecare zonă geografică și fiecare comunitate își dezvoltă coordonatele caracteristice care se vor reflecta în comportamente culturale determinînd acei factori spirituali care intervin în selectarea valorilor culturale oferite de tezaurul național cultural. Printre acești factori găsim, cum s-a adevărit, și condițiile de mediu geografic.

Dintr-o perspectivă largă putem vorbi de spațiile: asiatic, african, european etc., care circumscriu seturi de caracteristici comune; dintr-o perspectivă mai restrînsă: spațiul balcanic, mediteran, scandinav etc. Reducînd la spațiul țării noastre, distingem caractere sălăjene, bihorene etc., atît în comportamentul biologic, cît și în cel cultural. Să fie oare întîmplător faptul că în jurul unui monument al naturii atît de impresionant cum este acela al Cheilor Turzii, cu o istorie bio-geografică a cărei urme sînt imprimate în formațiunile naturale devenite puncte de atracție, s-a născut o creație spirituală în care principiul „numinos“ este „activ“ în logica internă a modelului mitologic, devenit model operațional în strategia „evolutivei“ lumii? Să fie oare întîmplător faptul că un asemenea peisaj generează ființe supranaturale care fac parte dintr-o întregă rețea de elemente constitutive ale unui sistem mitologic...

Pe lîngă caracteristicile proprii bine definite, zona cercetată de noi a fost și este mereu supusă influențelor exercitate de zonele etnografice cu care vine în contact, ea constituînd un spațiu etnografic de interferențe culturale; este punctul de întîlnire a influențelor Cîmpiei Transilvaniei, a Munților Apuseni și a Văii Arieșului. Factorii socio-istorico-culturali prezintă o varietate neobișnuită. Gradul de adaptabilitate a aspectelor culturale venite din diferite direcții este coordonat de condițiile specifice ale unui spațiu concret și ale unui timp determinat. Tocmai de aceea, se poate urmări în mod concret în ce măsură comunitățile sînt capabile să exploateze, la nivelul propriu de activitate spirituală, valorile culturale propuse.

În această cercetare s-a urmărit în ce măsură un fenomen natural a putut influența structurile elementelor relevante etnice, în ce constă adaptarea acestora la ambient, cu ce putere pot fi generate modele de gîndire specifice și cum sînt reflectate acestea în creațiile artistice ale inșilor care ilustrează diferite comportamente culturale. Cu alți termeni, am urmărit capacitatea factorului de mediu, în corelație cu factorii socio-istorici, de a interveni în stabilirea caracteristicilor zonale din cadrul sistemului culturii populare. Fără îndoială că cercetarea noastră a fost realizată sub semnul experimentului, dar, credem că, investigația

noastră aduce un argument în plus în favoarea interdependenței modelelor culturale cu ecosistemul natural.

Măsura în care o anumită zonă, în cazul nostru Cheile Turzii, a generat creații cu pronunțat substrat mitologic, ca și perseverența transiterii acestor creații, funcțional și structural, într-un neîntrerupt proces comunicațional de tip folcloric, este relevantă pentru întreg sistemul de elemente constituante culturale. Relevanța apare pronunțată atunci când „măsura“ este pusă alături de cîntărirea altor zone culturale în care nu există un element bio-geografic de tipul Cheile Turzii. Credem că din această perspectivă cercetarea noastră aduce în primul rînd un exemplu grăitor pentru teza antropologică privind relația natură—cultură, propunînd în același timp o metodă de lucru, care prin completări ulterioare poate constitui un cadru referențial metodologic pentru cercetarea fenomenelor spirituale din perspectivă ecologică.

KOGNITIVE UND KÜNSTLERISCHE MODELLE IN EINEM OKOSYSTEM: CHEILE TURZII

(Zusammenfassung)

Die umfangreiche Monographie *Kulturökologie des Gebiets Cheile Turzii*, der die hier abgedruckten Kapitel entnommen wurden, untersucht das Verhältnis Umwelt-Mensch-Kultur in seiner Auswirkung auf die menschlichen Gemeinschaften im Umkreis der Turdaer Klamm. Die beiden Kapitel, I. *Denkmodelle* und II. *Künstlerische Modelle*, veranschaulichen die Fragestellungen, anhand derer versucht wurde, Umfang und Tiefe des Einflusses festzustellen, den ein Umweltfaktor auf das System und die Subsysteme der Geisteskultur eines Landstrichs auszuüben vermag. Im ersten Kapitel wird das komplexe Wissens- und Glaubenssystem im Zusammenhang mit bestimmten geographischen Erscheinungsformen untersucht, das sich in drei Denkmodellen niederschlägt, die drei verschiedenen kulturellen Verhaltensweisen entsprechen: 1. der archaischen, 2. der von der Tradition losgelösten und schließlich, 3. jener, die sich an heutigen sozialkulturellen Gegebenheiten ausrichtet. Mythische, pseudowissenschaftliche und empirisch-wissenschaftliche Denkmodelle werden mit Volkswissen und -glauben auf dem Hintergrund der jeweiligen kulturellen Verhaltenstypen in Beziehung gesetzt (a. *Kenntnisse und Glaubensvorstellungen über die Entstehung der Turdaer Klamm*, b. *Glaubensvorstellungen von übernatürlichen, in der Turdaer Klamm lokalisierten Wesen*).

Das Subsystem der Volkskultur, in dem sich geistige Werte, Wissen und Glauben zu ästhetischen Modellen strukturieren, wird im 2. Kapitel dargestellt (*Künstlerische Modelle*). Von den Kunstmodellen, die die Wirklichkeit und die Mythologie der Klamm verarbeiten, werden folgende behandelt: a. *Mythen, äthiologische Sagen und Legenden*, b. *Sagen und Erzählungen von übernatürlichen Wesen*, c. *Glaubenserzählungen von Schätzen*, d. *Historische Sagen und Berichte*.

Innerhalb der Volksprosa haben Sagen und Glaubensberichte gerade deshalb ihr archaisches Gepräge vergleichsweise festgefügt bewahrt, weil die Klamm mit ihren Gegebenheiten einer rapiden Zersetzung der Glaubensvorstellungen entgegenwirkte. Vor allem Ursprungssagen und historische Berichte stellen das künstlerische Eigengut des Gebietes dar, und die hiesige Belegdichte der übrigen, in Siebenbürgen oder dem ganzen Land verbreiteten Erzählmodelle geht offenbar auf den gleichen Umweltfaktor zurück.

Obwohl das ethnographische Gebiet der Turdaer Klamm als Raum von Kulturinterferenzen gekennzeichnet werden kann, hat die Wechselwirkung des Umweltfaktors mit sozialhistorischen Faktoren zur Herausbildung einiger gebietsmäßiger Merkmale und deren Überlieferung in einem fortdauernden mündlichen Kommunikationsprozeß geführt.

CÎNTECUL „CURUN'II LA FATĂ“

ION ȘEULEANU

Încercăm să supunem analizei cîntecul ritual nupțial al „curun'ii la fată“ din subzona etnografico-folclorică a Călățelelor¹. El era performat „în preseara nunții, la împletirea cununei pentru mireasă“², marcînd așadar un moment ritual de mare pondere în structurile ceremonialului nupțial. În cîteva localități (Călata, Călățele, Morlaca ș.a.) „cununa se împletește atît pentru mireasă cît și pentru mire, practic mai întîi pentru mire, la el acasă, apoi de către aceleași fete, pentru mireasă, la ea acasă, cîntecul fiind executat astfel în două locuri și momente separate, de unde și distingerea în denumirea sa: *hora mirelui* (s.a.), respectiv *hora miresei* (s.a.)“³. Autorii din care am citat opinează că, întrucît se cîntă „la cunună“, „este frecventă și denumirea lor comună, prin *curunița* (s.a.) ori (în Călata, Călățele) *murunița*“ (s.a.)⁴.

În atenția noastră intră, deocamdată, doar cîntecul cununii la mireasă, urmînd ca de cel interpretat la mire să ne ocupăm cu alt prilej.

Demersul nostru se întemeiază, fatalmente, pe un corpus restrîns de texte deoarece, așa cum ne-a fost dat să constatăm și cum specialiștii confirmă, cîntecul nu mai are un statut ceremonial de sine stătător decît în puține puncte ale zonei, acolo unde deritualizarea momentului respectiv n-a ajuns în stadii prea avansate. Extragem și transcriem din acest corpus trei variante, din care două sînt inedite. Analiza se va axa însă, în primul rînd, pe textul cules în 3 noiembrie 1973 din satul Călata, județul Cluj.

Hora curun'ii la mn'ireasă

Curun'îță d'e sarsău
Pun'e-t'e-aș în capu mn'eu.
D'e-aș ș'ti că t'e fac pã bin'e
T'e-aș tot face pînã mîn'e,
D'e-aș ș'ti că t'e fac pã rău,
Țipa-t'e-aș înt-on pãrâu.
Și t'e-aș arunca su' vatrã
Și-aș trăi nemãritatã.
Mãgheran în colțu mesii
Frumos plîng uãchii mn'iresii.
Las' sã plîngã cît d'e rău
Mnila d'i la tatã-sãu,

¹ În *Etnografia poporului român. Cultura materială*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 42, Valer Buturã vorbește de subzona Călățele; acesta este denumitã în *Prefața* la Traian Mîrza, coordonator științific, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu, *Folclor muzical din zona Huedin*, Cluj-Napoca, 1978, p. 24, „subzona depresionarã Călățele — Huedin“.

² Traian Mîrza, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinariu, *Op. cit.*, p. 20.

³ *Ibid.*, p. 20—21.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

Las' să plîngă cît d'e tare
 Mn'ila d'i la maică-sa-re
 Gată, maică, lada bin'e
 Că io mă duc d'i la tin'e
 Și io mă duc păstă munt
 La părint' necunoscut
 La surori fără durori
 Și la fraț neintrebaț.
 Ai, maică, măicuța me,
 Prind'e-mn'i boii la car
 Că io mă duc la amar.
 Care e mama mn'iresii
 Puie-să în colțu mesii
 Și să uite-n jos și-n sus
 Pă care drum m-o adus.
 Ie-ț, mn'ireasă, zuța bună
 D'i la tată, d'i la mumă,
 D'i la fraț, d'i la surori
 D'i la grăd'ina cu flori
 D'i la strat d'e busuioc
 D'i la feciorii din joc.

Inf. Sofia Băraș, 47

Cul. Ion Șeuleanu, Mariana Zirbo
 Călata, 3 a XI-a 1973

Hora curun'ii la fată

Curun'ită de sarsău,
 Pun'e-t'e-aș în capu mn'eu.
 De-aș șt'i că t'e fac pă bin'e
 Pun'e-t'e-aș în cap la min'e.
 D'e-aș șt'i că t'e fac pă rău
 Tipa-t'e-aș d'in capu mn'eu
 Și t'e-aș arunca su' vatră
 Și-aș trăi n'emăritată.
 Măgheran în colțu meșii
 Mîndru plîng uăchii mn'ireșii.
 Las' să plîngă cît de rău
 Mn'ila di la tată-său,
 Las' să plîngă cît de tare
 Mn'ila d'i la maică-sa-re,
 D'i la fraț, d'i la surori,
 D'i la fețe și feciori
 D'i la hir de busuioc,
 D'i la ficiorii d'in joc
 D'i la hir de lămiiță,
 D'i la fețe d'in uliță.
 Gată, mamă, zeștea bin'e
 Că io mă duc d'i la t'ine
 Păstă munt, la alt'e curț,
 La părint' necunoscut.
 Ai, maică, măicuța me
 Pun'e lingura pă blid
 Și ieși afară plîngînd,
 Și t'e uită-n jos și-n sus
 Pă care drumu m-am dus,
 Și t'e uită păstă sat
 În care part'e m-ai dat.
 Ai, maică, măicuța me
 Cînd ai prînzit ș-ai cinat
 Tăt cu mine v-aț aflat,
 Cînd îț prînzit ș-îț cina

Fără min'e v-iț afla.
 Ala-i tun care le tună
 Iarna cînd îi vreme bună,
 Vara tună lemn'ile,
 Iarna tună fete'ile.
 Vara tună stejarii,
 Iarna tună ficiorii.

Inf. Catrina Moldovan, 62

Cul. Ana Băraș,
 Călata, 1974

Mg. 2461/36
 3 XI 1973

Călățele
 Oneț Veroana, 39 a
 Urs Măriuca, 52 a

Cîntecu miresii

Curuniță de sasău
 Pune-te-aș în capul meu,
 De-aș ști că te pui pe bine,
 Te-aș ținea în cap la mine;
 De-aș ști că te pui pe rău,
 Te-aș da jos din capul meu.
 Care-i maica miresii,
 Să puie-n cornu mesii
 Și să roaje către soare
 C-are-o fiică călătoare.
 Călătoare peste munți,
 La părinți necunoscuți;
 Peste munți și peste văi,
 La părinți străini și rai.

Ie-ți, mireasă, ziua bună
 De la tată, de la mamă;
 De la frați, de la surori,
 De la grădina cu flori,
 De la fir de lămîiță
 De la ficiori din uliță;
 De la fir de busuic,
 De la ficiorii din joc.⁵

Considerat în totalitatea variantelor sale, cîntecul transpune și încercă să transmită și asistenței starea de spirit a protagonistei, excepțională prin unicitatea ei, traseele emoționale pe care evoluează fata în aceste clipe decisive pentru viitorul ei destin. Adică, emoția de grave rezonanțe pe care o încearcă mireasa, ca și cei ce o înconjoară, în fața schimbării anunțate de cunună, ca semnificativ ritualizat al noii stări, al noului statut social.

Pornind de la structura și de la motivele, care împrumută discursului liric o particulară substanțialitate poetică, textul cîntecului pare edificat din sudarea unor piese cîndva independente, distincte; acestea mar-

⁵ În transcrierea textelor am respectat întocmai normele utilizate de culegători la înregistrarea sau publicarea materialului. *Hora curun'ii la mî'ireasă* se găsește în Arhiva cercului studentesc de folclor de la Facultatea de filologie a Universității „Babeș—Bolyai“ din Cluj-Napoca. *Hora curun'ii la fată* a fost preluată din Ana I. Băraș, *Nunta în satul Călata*, lucrare de diplomă, 1975, mss., p. 1—2 (*Antologie de texte*), iar *Cîntecul miresii* reproduș din Traian Mîrza..., *Op. cit.*, p. 107—108.

cau altădată mai viguros fiecare segment al scenariului ceremonial. Odată, însă, cu reducăiile, concentrarea sau chiar cu eliminarea unor secvențe ceremoniale, textele independente s-au apropiat, contopindu-se pînă la urmă într-o singură structură poetică, focalizînd în jurul unui moment ritual mai rezistent al noii configurații ceremoniale. Migrînd spre structura poetică adoptivă, textele au fost supuse unor modificări reclamate de contextul poetic spre care s-au îndreptat. Ele au pătruns în noul text doar fragmentar; au fost menținute doar părțile esențiale, motivele nucleice capabile, în inedita lor postură, se reveleze dimensiunile momentului ceremonial. Ajunse în structura poetică recent înche-gată, ele își vor pierde individualitatea avută în vechiul context, și, printr-un îndelungat proces de rafinare și de reîncărcare semantică, vor servi integral comandamentele de ordin ritual sau ceremonial ale momentului ce le încorporează. În unele variante sudura nu s-a realizat pînă la capăt, lăsînd să se întrevadă componentele poetice inițiale. Cîntecul va fi alcătuit, în asemenea situații, dintr-o suită de secvențe cu regim aproape autonom; vom avea de a face cu tot atîtea motive, vehiculînd idei poetice și ipostazieri sufletești inconfundabile, de sine stătătoare.

Textul debutează cu un vers-invocare a obiectului ritual („Curun'ită de sarsău“) urmat imediat de o sintagmă poetică („Pun'e-t'e-aș în capu mn'eu“), care accentuează dorința hotărîtă a tinerei fete de a traversa starea de incertitudine, de criză de identitate, liminală, și de a se apropia mai repede de cea nouă, de căsătorită. Trecerea este semnificată tocmai de prezența insemnului ritual, de gestul acceptării acestuia ca marcă a deciziei protagonistei. Putem, firește, proceda la o lărgire a cîmpului semantic, a registrelui conotativ admițînd că ne întîlnim aici cu o valorizare, abil sugerată, a necesității nunții, a unirii prin căsătorie, a intrării fetei în noua categorie socială. Secvența care urmează, aduce o nouă idee, care, într-un plan mai îndepărtat, o nuanțează pe cea de dinainte. Versurile acestui segment încifrează în haina unui paralelism sintactic perfect articulat, o meditație asupra destinului viitor al tinerei fete. Ea încearcă să prevadă și să-și domine soarta, drumul pe care se va angaja acum. Teama de necunoscut, de un destin nefast, de capcanele neprevăzutului, o fac să ezite, ba chiar să renunțe la trecere și să rămînă în zonele vîrstei premaritale („Și-aș trăi n'emăritată“). Hotărîrea e dramatică, momentul e tensionat la maximum, dar să spunem că avem de-a face doar cu un abil subterfugiu poetic, manevrat cu știința mării poezii, chemat să potențeze atmosfera, să exteriorizeze cu și mai multă forță regretul tinerei fete după viața de dinaintea căsătoriei. Imaginea vîrstei premaritale, ideală în sine, aduce, în plan poetic, și implicit, în acela al receptării mesajului și al decodării, un cîștig substanțial. Ea supralicitează sentimentul de regret, îl amplifică sensibil; concomitent sporesc și valențele dramatice și chiar tragice ale momentului ceremonial.

Versurile unui cîntec care funcționa, probabil, autonom, însoțind un alt moment ceremonial, formează materia poetică a secvenței următoare. Construit pe motivul „plînsului ritual“ („Frumos plîng uăchii

mn'iresii"⁶), fragmentul scoate în prim plan un alt element, care va face și mai de nesuportat regretul și va intensifica și mai convingător drama despărțirii. E motivul „mlei de la părinți“. Mila este metaforizată printr-o opoziție, neafirmată de fapt la nivelul textului, dar simțită de asistență și deci, decodată. Al doilea termen al opoziției se realizează doar mental și în plan psihologic și se insinuează spre receptor doar din contrastul cu clamarea lipsei acestui sentiment în casa socrilor, a străinilor, unde nevasta își va duce de acum înainte traiul.

Disponerea episoadelor, în ciuda senzației de fragmentarism, pe care o degajă textul în ansamblul său, se face după preceptele unui adânc meșteșug al înregistrării mișcărilor în plan sufletesc. Se obține, în urma unei atari organizări a discursului liric, o creștere neîntreruptă a stărilor tensionale, o acumulare progresivă a dramaticului. Pare că la aceasta ar contribui și trecerile abrupte, imprevizibile într-un anume grad, de la un episod la altul (deci ceea ce socoteam, în prealabil, a fi un neajuns). Ruperile acestea în fluxul comunicării ca și în cel emoțional, violentează și biciuiesc imaginația și starea de spirit ale celor care performează actualizând ceremonialul. Pe fundalul unei înlănțuirii logice fără cusur, fiecare altă secvență aduce în structurile textului un registru aparte față de episoadele învecinate. Astfel că fiecare debut de segment creează șocul poetic, întreținut, apoi, admirabil în sintagmele următoare ale secvenței.

Firesc, deci, motivul pierderii „mlei de la părinți“ este continuat de cel al „drumului ceremonial“, cu care se mai face un pas înspre relevarea motivului central, motiv pe lângă care se organizează întregul discurs poetic. Paralel cu punctul de culminație tensională este afirmată cu limpezime acum, tranșant, ideea despărțirii. Plecarea e iminentă și este memorabil redată prin evocarea încheierii preparativelor, simbolizată de „gătarea“ lăzii cu zestre. Secvența se bizuie pe un cuvânt-cheie „mă duc“, în funcție de care este dispus concentric întregul discurs poetic. Reluarea cu obstinație a verbului la nivelul fiecărei sintagme: „Gată mamă, lada bine / Că io mă duc de la tine / Și io mă duc păstă munț / La părint necunoscut. / (io mă duc) la surori, fără durori / Și (io mă duc) la fraț neîntrebaț“, măresc pentru asistență și, de înțeles, pentru tînăra fată, pînă la limita insuportabilului, tensiunea dramatică, alimentată de suferința despărțirii. Rima interioară precipită discursul liric, îl dinamizează în chip aproape neașteptat, sporind și mai mult, făcînd mai verosimile trăirile pe care le încearcă acum cea care este gata de plecare. Apelul, apoi, la viziunea hiperbolizantă, pe principiile căreia este desenat noul topos unde mireasa urmează să-și ducă existența, opus categoric universului lăsat în urmă (ea pleacă „păstă munț“; la „surori / fără durori“ și „la fraț neîntrebaț“) sporește incertitudinile; pașii devin șovăielnici în fața necunoscutului, a noului destin existențial. Și, odată cu toate acestea, durerea întreținută de despărțirea de casă, de familie, de un univers vital pe care îl stăpînea, îl domina. Opoziția: cunoscut/necunoscut, nu se dezvoltă atît la nivelul discursului poetic — termenul referențial fiind absent, cît în plan conceptual, ținînd, acesta

⁶ Vezi și Ion Cuceu, *Contribuții la cercetarea folclorului nupțial din subzona Tîncă — Bihor*, în *Zilele folclorului bihorean*, Ediția a IV-a, Oradea, 1974, p. 129—145.

din urmă, de întregul sistem de reprezentări al colectivității în legătură cu nunta și căsătoria. Sistemul acesta este esențial în receptarea deplină a mesajului, a comunicării. Insiderii vor decoda în întregime semnificațiile textului, și vor reface, mental și psihologic, prin răsturnarea, anularea sau infirmarea negațiilor repetate, ceea ce în realitate versurile vreau să sublinieze și deci să propună: o imagine a unei existențe ideale, care este, totuși abandonată, pentru o altă condiție, suspendată, deocamdată, la marginea necunoscutului. Realizăm că ceea ce se scontează, adică stresul, tensiunea psihologică, se obține strălucit. Intensitatea cu care trebuie receptat momentul, este mult mai probabilă, mai lesne de atins, dacă prin răsturnarea negărilor, se afirmă (indirect) că tînăra mireasă se îndepărtează de părinți cunoscuți, frați „întrebați” și surori „cu durori”, lucru excelent înfăptuit prin procedeul poetic menționat și receptat ca atare de către cei cărora, de fapt, li se adresează.

Secvența se închide cu două versuri, pe care le-am numi emblematice, și care rezumă, dar și amplifică, totodată, sub raport semantic, motivul poetic ritmat pînă aici: „Prinde-mn’i boii la car / Că mă duc la amar”. Versurile trasează și mai explicit opoziția (dulce/amar) prin acest simbol poetic care fixează remarcabil condiția vieții de după căsătorie.

Motivul „drumului” ca efigie poetică a trecerii tinerei fete în rîndul femeilor măritate este reluat într-o secvență subiacentă alcătuită doar din patru versuri și care pare să fi migrat aici dinspre un tip de sine stătător întilnit frecvent și azi în cîteva zone sud-transilvănene. Segmentul îngăduie supoziția că motivul ar fi avut răspîndire și în zona din care s-a cules varianta pe care ne-am făcut observațiile, cu atît mai mult cu cît el a fost înregistrat recent în regiuni limitrofe.⁷

Este vorba de „tema” pe care Emilia Comișel o numește „invocarea mamei către soare”; mama miresei înaltă o patetică rugă soarelui de a prelungi ziua și a face astfel ca pregătirile pentru „drum” să poată fi împlinite după toate imperativele ritualului. Descifrăm, întocmai ca în poezia ceremonială de înmormîntare⁸, în această încercare disperată de a ține timpul pe loc, durerea resimțită de cei rămași, de mama fetei mai cu seamă, la plecarea acesteia în noua casă.

Semnificațiile din cîntecul sud-transilvănean apar ușor modificate. Alături de incertitudinile și spaimile mamei, căutînd să repereze capcanele „drumului” pe care se va duce fiica ei, se înfiripă și o aproape nesensibilă urmă de reproș adus de mireasă celei de care se desparte acum. „Care e mama miresei / Puie-să în colțu mesii / Și să uit’e-n jos și-n sus / Pe care drum m-o adus”, se aud lamentațiile fetei. O neașteptată ruptură în fluxul comunicării intervine după versul al treilea al secvenței, cînd tonul confesiunii lirice face o întoarcere surprinzătoare, dar extrem de eficace ca efect poetic, luînd forma unei adresări directe.

⁷ Variante conținînd motivul au fost culese în județul Sălaj, de exemplu, de către cercetătorii de la Sectorul de etnologie și sociologie al Centrului de științe sociale din Cluj-Napoca, cărora le sîntem îndatorați pentru amabilitatea de a ne fi facilitat consultarea textelor.

⁸ Emilia Comișel, *Folclor muzical*, Buc., Editura didactică și pedagogică, 1967, p. 220.

⁹ Vezi pentru aceasta, mai în detaliu, la Mihai Pop, *Mitul mării treceri*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 79—90.

Prin această ingenioasă manevră, dramatismul momentului ceremonial cunoaște încă o înălțare.

„Cîntecul curun'ii“ se încheie cu o secvență extrasă și ea dintr-o producție cu un regim independent, care, credem, se folosea cîndva în momentul luării iertăciunilor, adică în ultimele clipe de dinaintea plecării la cununie. Este o parte a cîntecului crescut pe motivul „rămă-sului bun“ („ia-ți, mireasă, ziua bună“), atît de cunoscut și circulat, în care se reconstituie, din gruparea în serii paralele, a unor componente investite cu multiple valori afective, imaginea universului de care tînăra fată se îndepărtează. Plecarea a devenit acum iminentă, iar întoarcerea la vechea condiție nu mai este posibilă. Plasarea acestui segment aici are în economia întregului text, nu doar funcția unui acord final, ci, mai de grabă, pe aceea de a realiza nota cea mai de sus a dramatismului de care am pomenit în câteva rînduri. Ea se va reflecta în reacțiile comportamentale ale actanților, declanșînd plînsul ritual, carctic.

Nu mai avem astăzi de a face cu un cîntec propriu-zis al „curun'ii“, ci doar simțit acum, după perturbările intervenite în ceremonial, ca atare. Noul text acoperă însă, sub raport funcțional, prerogativele vechiului „cîntec al curun'ii“.

Pînă să survină modificările semnalate, atunci cînd ceremonialul se desfășura amplu, dar și foarte riguros divizat în momente rituale de sine stătătoare, a existat o suită de astfel de cîntece nupțiale. Odată cu slăbirea funcției rituale a momentelor respective cîntecele s-au retras înapoi spre cel ce și-a conservat într-o măsură mai mare vigoarea rituală, importanța în complexul de acte dat, nucleele de semnificație originară. Părțile rezistente ale diferitelor cîntece s-au încadrat unei noi structuri, altoită pe trunchiul fostului „cîntec al curun'ii“, care trebuie să fi reprezentat cîndva o realitate vie folclorică, întocmai ca momentul pe care îl ilustra în plan literar. Prin atragerea segmentelor rezistente din celelalte cîntece rituale, s-a ajuns la o structură mai complexă și mai nuanțată decît cea inițială, cu alte cuvinte, decît vechea structură-matcă.

THE RITUAL SONG OF THE BRIDE'S CROWNING

SUMMARY

In this article the author analyzes a ritual wedding song from a folkloric subzone of Transilvania (Călățele). It deals with the song of the bride's crowning, associated with the making of the crown itself, that is performed the evening before the wedding.

At the present time the song has relatively few variant forms, because the ritual with it is associated has disappeared from all but a few areas of Romania.

The author asserts that the text of the song has been constructed from fragments drawn from a number of ritual wedding song rearranged into a new and unique form capable of expressing lyrically the complex meanings of the ritual. He treats in sequence each of the song's segments in an attempt to both offer a holistic interpretation of the text and its connotations, as well as underline its poetic values.

CULEGERI FOLCLORICE INEDITE ALE ELEVILOR DIN BLAJ (1876—1879)*

VIRGILIU FLOREA

Renumit centru școlar, Blajul celui de al XIX-lea secol a constituit, în același timp, terenul de manifestare al unei vii și neîntrerupte mișcări folcloristice¹. Timotei Cipariu², I. Micu-Moldovan³ și, ulterior, Alexiu Viciu⁴ sînt numai cîțiva dintre reprezentanții, cei mai de seamă, ai acestei prestigioase mișcări, cu toate că nici unul dintre ei nu s-au remarcat atît prin propriile lor culegeri, cît, mai cu seamă, prin atmosfera pe care reușiseră s-o creeze, în favoarea folclorului, printre elevii de odinioară ai școlilor din Blaj.

Important, desigur, și prin culegerile sale proprii, inedite pînă nu prea demult, Timotei Cipariu ni se pare însă mai important prin culegerea elevului Nicolae Pauleti, „cea dintii mare și autentică colecție de poezie populară românească făcută pe teren”⁵, întocmită, cum s-a presupus⁶, tocmai la îndemnul învățăturii profesor și filolog. Încă și mai ilustrativ este cazul lui I. Micu-Moldovan, elevul, prietenul și colaboratorul apropiat al lui Timotei Cipariu, care pare să nu fi cules, personal, decît puțin material folcloric⁷. Ceea ce nu l-a împiedicat să

* Părți din prezenta lucrare au fost redactate în colaborare cu prof. Rodica Florea-Borz.

¹ Cf., pentru aceasta, Al. Lupeanu, *Folcloriștii Blajului*, în „Comoara satelor” (Blaj), III (1925) nr. 1, p. 1—15; I. Mușlea, *Studiu introductiv* la vol. *Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838*. Ediție critică, cu un studiu introductiv de ..., [București], Editura Academiei Republicii Populare Române, [1962], p. 3—45; A. Fochi, *Studiu introductiv* la vol. Ioan Urban Jarnik și Andrei Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de ..., București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 5—205; O. Birlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, pass.

² Pentru activitatea folcloristică a acestuia, cf., în special, I. Mușlea, *Timotei Cipariu și literatura populară*, în vol. Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, I, Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice, de Ion Talos, București, Editura Minerva, 1971, p. 65—105; O. Birlea, *lucr. cit.*, p. 54—58.

³ Cf., mai cu seamă, A. Fochi, *lucr. cit.*, pass.; O. Birlea, *lucr. cit.*, p. 198—202.

⁴ Cf., în special, R. Todoran și I. Talos, *Alexiu Viciu*, în vol. Alexiu Viciu, *Flori de cîmp*. Doine, strigături, bocete, balade. Colecție de folclor inedită, publicată, cu studiu introductiv, note, indici și glosar, de ..., Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 5—44; O. Birlea, *lucr. cit.*, p. 427—428.

⁵ I. Mușlea, *Studiu introductiv* la vol. Nicolae Pauleti, *Cîntări și strigături românești* ..., p. 41.

⁶ *Ibidem*, p. 10.

⁷ Cf. I. Mușlea, *Timotei Cipariu și literatura populară*, în vol. *cit.*, p. 74.

realizeze, împreună cu elevii săi, cea mai masivă și mai reprezentativă colecție transilvăneană de folclor, rezultat al emulației pe care însuși Moldovănuț o statornicise în direcția culegerii literaturii populare, su-gestiv evocată de scriitorul Al. Lupeanu-Melin, un bun cunoscător a-comorilor deținute de vestita Bibliotecă Centrală de la Blaj: „Marele merit al mărunțului de statură dac de la Blaj a fost, că a știut să mobi-lizeze 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 Cen-trală a Blajului mai are încă o mare colecție nepublicată în sertarele sale”⁸.

Aceeași este, de altfel, și situația altor folcloriști blăjeni, Alexiu Viciu și Al. Ciura⁹ în special, elevi și colaboratori, odinioară, ai lui I. Micu-Moldovan, care au adunat, tot cu elevii, un bogat și valoros ma-terial folcloric, dovedindu-se, și în acest chip, demni continuatori a-ilustrului lor înaintaș. Mai mult decît atît, există suficiente argumente care ne îndreptățesc să credem că încă un profesor din Blaj și-a asu-mat, chiar înainte de Viciu și Ciura, rolul de îndrumător pe tărîmul culegerii folclorului. Cel dintîi ne este oferit de Simion P. Simonu, fost elev la Blaj, care se referă la activitatea folcloristică desfășurată aici de puțin cunoscutul profesor Teodor Petrișor: „În copilăria mea, pro-fesorul de piină memorie din Blașiu, Teodor Petrișor, ne-a fost impus pe sărbătorile Crăciunului, cînd ne depărtaserăm pe la casele părintești ca fiecare la reîntoarcere în Blașiu să aducem cîte o colecțiune de cîn-tece, culese din satul de unde eram. Cu mare bucurie am urmat acele impunerii și cînd ne-am întors am umplut masa profesorului Petrișor cu cîntece adunate. Ce să se fi făcut acele cîntece populare și în a cu-mînă să fi căzut, până azi nu știm”¹⁰.

Despre acest inimos profesor, ale cărui merite, ca folclorist, se cu-vin a fi măcar în parte relevate, nu deținem, pînă în prezent, deci puțin informații. Născut în localitatea Șard (județul Cluj), a urma studiile secundare la Cluj și pe cele teologice la Blaj, după a căror ab-solvire a fost numit învățător la școlile grănicerești din Voila (1868—1869). Din 1872 a funcționat, ca profesor, la Preparandia maghiară din Deva, post pe care l-a deținut pînă în 1875, cînd a venit, ca profeso-r de limba română și istorie, la Liceul din Blaj, unde a rămas pînă la moarte (1878), întîmplată prematur, la vîrsta de numai 33 de ani¹¹. Pe-rioda petrecută la Blaj pare a fi cea mai rodnică din întreaga activi-tate a lui Teodor Petrișor. Ca profesor de limba română, se îngrijea „de biblioteca școlară și de societatea de lectură a liceului care își avea foaia școlărească scrisă cu mîna și cuprinzînd proză și versuri de-al-membrilor societății”¹². Tot acum și-a început și activitatea folcloristică

⁸ Al. Lupeanu, *art. cit.*, p. 5.

⁹ Cf. O. Bîrlea, *lucr. cit.*, p. 424—425.

¹⁰ S. P. S[imionu], *Un învățător sirguincios*, în „Minerva” (Bistrița), II (1892) nr. 7, p. 68.

¹¹ Cf. N. Comșa, *Dascălii Blajului*. Seria lor cronologică cu date bio-biblio-grafice, Blaj, Tipografia Seminarului, 1940, p. 107.

¹² E. Hodoș, *Școale și oameni de altădată*, în vol. E. Hodoș, *Literatura zilei*. Articole diverse, Sibiu, Tipografia Oct. L. Vestemean, [1941], p. 14.

fiind prezent în publicațiile timpului cu promițătoare culegeri de literatură populară și cu alte lucrări (și) de interes folcloric, destul de puține la număr¹³. Dacă deținea, la acea dată, și alte materiale folclorice culese personal, este astăzi greu de stabilit. Deținea însă, conform mărturiei lui Simion P. Simonu, bogatul material folcloric, cules, potrivit tradiției înscăunată în școlile Blajului, de către elevii săi, care au „umplut masa profesorului Petrișor cu cîntece adunate“.

După toate probabilitățile, asemenea altor colecții transilvănene din secolul trecut, pierdute pentru totdeauna, culegerea de folclor a elevilor lui Petrișor nu se mai păstrează astăzi, de vreme ce încă în 1892 nu se știa „ce să se fi făcut acele cîntece populare și în a cui mîină să fi căzut“. Există însă posibilitatea de a reconstitui, măcar în parte, prin identificarea, în arhive și biblioteci, a citorva culegeri folclorice întocmite, în acei ani, de către elevii săi și care reprezintă, după părerea noastră, copii după originalele înmîinate, în prealabil, profesorului Petrișor. Din categoria acestora ar face parte, cum ne-am străduit să demonstrăm, culegerea pe care elevul Iosif H. Lița a întocmit-o, în 1878, în satul Lodroman (j. Alba)¹⁴, precum și colecțiile folclorice inserate în revista manuscrisă „Filomela“, redactată de elevii lui Petrișor sub însăși supravegherea acestuia. Ne întemeiem afirmația pe împrejurarea că toți colaboratorii, cu materiale folclorice, ai revistei erau, fără excepție, elevi ai lui Teodor Petrișor, ca și Iosif H. Lița, ca și Enea Hodoș, viitorul folclorist de la Caransebeș, ca și alți culegători de literatură populară: Iosif Stupinean, Simion P. Simonu, George Simu, George Isac¹⁵, Nicolae Todoran din Chesler, colaborator al revistei manuscrise „Musa“ a teologilor sibieni¹⁶, ca și Laurian Luca, paroh, mai târziu, în comuna Comloș din fostul comitat Torontal, și el colaborator, ca și Lița sau Alexandru Pop din Sîngeorz-Năsăud, al lui B. P. Hașdeu¹⁷.

Apărută între 1875 (și nu 1876, cum greșit este catalogată, sub nr. 326, la Biblioteca Filialei din Cluj a Academiei R.S.R.) și 1879, ca organ publicistic al Societății de lectură a elevilor din clasele superioare, revista „Filomela“. Folia beletristică-scientifică era destinată, asemenea altor reviste manuscrise, publicării celor mai izbutite încercări literare și științifice ale elevilor, cuprinzînd, de regulă, literatură originală, imitații, prelucrări sau traduceri din literaturile străine, dizertații pe teme literare, istorice, pedagogice, morale, religioase etc., precum și o parte umoristică și distractivă: snoave, anecdote, cuvinte încrucișate etc.

¹³ Cf. *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, I (1800—1891), [București], Editura pentru literatură, 1968, p. 140 (nr. 1006), 384 (nr. 4313), 468 (5527), 469 (5528), 509 (nr. 6092).

¹⁴ Cf. V. Florea, *Un „septiman“ din Blaj, colaborator al lui B. P. Hașdeu*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, Cluj-Napoca, 1977, vol. IX. p. 367—368.

¹⁵ Pentru unii dintre aceștia, cf. *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, p. 120 (nr. 796), 159 (nr. 1221), 190 (nr. 1634), 206 (1832—33), 246 (2367), 298 (nr. 3126), 391 (nr. 4406—08), 489 (nr. 5811—12, 5814—15).

¹⁶ Cf. I. Mărcuș, *Preocupările folclorice ale teologilor sibieni între 1871—1907 și bibliografia folclorică a revistei „Musa“*, în „Anuarul Arhivei de folclor“, VI (1942), p. 117 (nr. 16), 118 (nr. 47).

¹⁷ Cf. I. Mușlea și O. Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hașdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 106—107.

Nu lipsesc, cum era de așteptat, nici culegerile folclorice, decît că, dat fiind profilul larg, cuprinzător al „Filomelei“, acestea nu ocupau decît o mică parte din spațiul grafic al revistei, oricum mai bine reprezentată în materie de folclor, comparativ cu celelalte publicații blăjene similare. Ele au apărut începînd cu anul 1876—1877 și se datorau elevilor Vasile Iosof, Pantelie Vălean, Ioan Brînzeu, Mihail Parhon, Ștefan și Alexandru Pop și Dimitrie E. Radu, la care se adaugă doi culegători anonimi.

Întîia colecție autentic populară pe care o întîlnim în „Filomela“ aparține lui Vasile Iosof, „colaboratoriu“, și a fost publicată pe vremea cînd acesta era elev în clasa a VIII-a, pe care a absolvit-o cu calificativul „prima“, iar la examenul de maturitate, din același an, a fost declarat „matur“¹⁸. Publicată în mai multe numere din anul 1876/77, colecția lui Iosof se întitulează *Poezii populare* și este alcătuită din 53 de texte: nouă în nr. dublu 8—9, 16 în nr. 17, nouă în nr. 24, restul de pînă la 53, adică 19 texte, în nr. 31, ultimul apărut în respectivul an școlar. Culegerea este, din păcate, nelocalizată, astfel încît a fost greu, la început, să stabilim, cu certitudine, zona din care provine. Cu atît mai mult, cu cît nici localitatea de naștere a culegătorului nu ne era cunoscută, deoarece anuarele liceului din Blaj nu obișnuiau să indice, la acea dată, locul de proveniență al elevilor. Caracterul textelor, precum și informația că Iosof era consătean cu Aureliu Millea, un alt elev, de data aceasta sibian, care s-a ocupat cu culegeri populare și era originar din Tilișca¹⁹, ne-a dus la încheierea că și colecția lui Iosof provine din aceeași localitate sau, în cel mai rău caz, din una învecinată. Supoziția noastră s-a confirmat ulterior, odată cu descoperirea cîtorva date biografice ale lui Vasile Iosof²⁰. Născut la Tilișca — Sibiu, ca fiu al preotului Ioan Iosof, a urmat cursurile Liceului din Blaj (1869—1877), ulterior pe acelea ale Institutului teologic-pedagogic din Sibiu, a cărui secție teologică a absolvit-o în anul școlar 1879/80²¹. Din 1881 a funcționat, alături de fratele său Dumitru, ca învățător la Școala greco-orientală română din Tilișca, calitate pe care a deținut-o pînă în anul 1889, cînd, prematur, a trecut la cele eterne²². Pare să fi fost un om preocupat de cultură, de vreme ce, „în anul 1882, a donat învățătorul capelan Vasile Iosof bibliotecii [școlare] 32 de opuri, între cari patru în limba germană“²³. Autorul acestor informații precizează că atît Iosof, cît și alți generoși donatori „sînt născuți în Tilișca, unde și-au primit și prima hrană sufletească“. Luînd în considerație și faptul că elevii culegeau

¹⁸ Cf. *Programa Gimnasiului superioare, Preparandiei, Normei și școlii populare de fețiție din Blasiu, pre anulu scolasticu 1876/7*, Blasiu, Cu tipariulu Seminariului Archidieceșanu, 1877, p. 75.

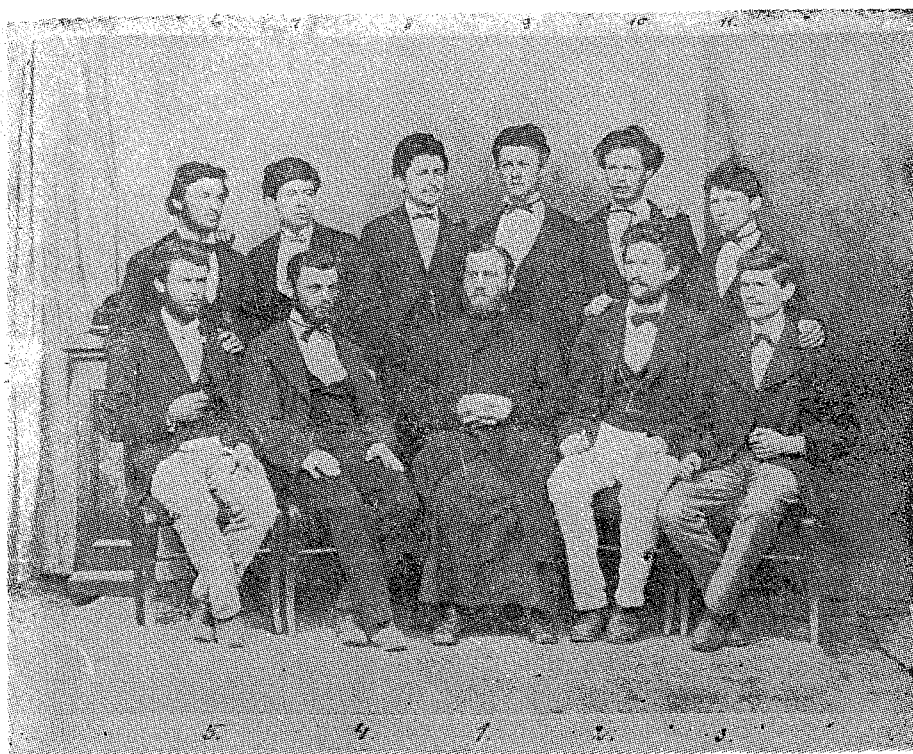
¹⁹ Cf. prefața editurii la culegerea lui Aureliu Millea, *Poezii populare din Mărginime (Sibiu) (în anii 1878—1880)*, în vol. *Folclor din Transilvania. Texte alese din colecții inedite II*, Ediție îngrijită de Ioan Șerb, [București], Editura pentru literatură, 1962, p. 276.

²⁰ Cf., alături de *Programa* menționată, I. Bratu, *Monografia școlii greco-orientale române din Tilișca*, în „Transilvania“, XLIII (1912), p. 56.

²¹ E. Roșca, *Monografia institutului seminarial teologic-pedagogic „Andreian“ al Arhidieceșei gr. or. române din Transilvania de ...*, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidieceșane, 1911, p. 155.

²² Cf. I. Bratu, *lucr. cit.*, p. 55.

²³ *Ibidem*, p. 84—85.



O parte dintre absolvenții, din 1877, ai Gimnaziului din Blaj, între care și colaboratorii, cu materiale folclorice, ai „Filomelei”. Conform indicațiilor de pe verso, aparținând folcloristului Enea Hodoș (8), aceștia sînt: Vasile Iosof (2), Leo Buzdugu (4), Pantelie Vălean (10) și Ioan Brinzeu (11), împreună cu profesorul Ioan German (1).

material folcloric de obicei din localitatea lor de naștere, este aproape sigur că Vasile Iosof și-a întocmit culegerea folclorică în Tilișca, unde avea să profeseze, ulterior, ca învățător. De altfel, Vasile Iosof a și publicat, între 1879—1882, mai multe materiale folclorice²⁴, unele dintre acestea purtînd chiar mențiunea „De pe la Tilișca”, ca și materialele trimise lui S. Fl. Marian, al cărui asiduu colaborator devenise²⁵. Cu o asemenea activitate folclorică, ni se pare surprinzător că editorii culegerii lui Aureliu Millea, celălalt elev-folclorist din Tilișca, au considerat că „un consătean al lui A. Millea, B. Iosof a transcris o parte din poeziile acestuia și le-a trimis lui S. Fl. Marian, dintre care unele au apărut în *Satire poporane române*, Buc., 1893, dar cele mai multe se

²⁴ Cf. *Bibliografia generală a etnografiei și folcorului românesc*, p. 251 (nr. 2442) și 439 (nr. 5106—5109).

²⁵ Cf. S. Fl. Marian, *Satire poporane române*. Adunate de ..., București, Socecu & Co, 1893, p. 371—372; *Sărbătorile la români*, I, *Cîrnilegile*, București, 1898, p. 143, 265, 269; III, *Cincizecimea*, Buc., 1901, p. 164, 249, 268, 333, 336; *Poesii populare despre Avram Iancu*, Suceava, 1900, pass.

află în manuscrisele folcloristului moldovean, în opera lui inedită²⁶. Ceea ce nu poate fi adevărat, cel puțin pentru motivul că culegerea lui Vasile Iosof a fost întocmită, măcar în parte, în anul 1876—1877, p. cînd aceea a lui Aureliu Millea abia prin 1878—1880, așa că eventualele similitudini au, cu siguranță, o cu totul altă explicație.

În exclusivitate lirică, colecția lui Vasile Iosof cultivă cîteva cunoscute teme și motive populare, mai numeroase fiind cele erotice și satirice. Cele dintii poetizează dorința fetei de a-și revedea iubitul (t. 1), durerea pricinuită de despărțire (t. 32), intensitatea dragostei și a dorului (t. 5, 24, 26, 27), frumusețea fizică și morală a badelui (t. 13), teama de o căsnicie cu fata prea frumoasă, „că prea mulți friguri în face“ (t. 10), dar și nenorocirea celui însurat, din interes, cu „hîda cu moșie“ (t. 7, 36).

Cele satirice, și ele numeroase, sînt îndreptate împotriva fetelor bogate și urite, care „nu se mai mărită“ (t. 2), a celor cu defecte fizice (t. 31, 41), a nevestelor leneșe, care „nu fac țol pre pat / Și cămeșă pre bărbat“ (t. 4) sau nu se grăbesc să lucreze cînepa (t. 42, 44) și să termine războiul (t. 9). Altele satirizează dragostea ușuratică, a bărbatului (t. 11) sau a nevestei (t. 12), beția (t. 16), precum și urîțenia fizică a fetei (t. 41) sau a nevestei (t. 31).

Întîlnim în culegerea lui Vasile Iosof și cîteva frumoase cîntece de înstrăinare, din care se desprinde dorul de părinți al fetei înstrăinate, probabil măritată în alt sat (t. 33, 34, 45, 51).

Nici textele cu tematică socială nu lipsesc din colecția lui Vasile Iosof, decît că ele sînt în număr destul de redus, mai precis două. Cel dintii (t. 17) dă expresie dorinței mamei de a-și căpătui fiica „cu fecior de gazdă bună“, nu „c-un sluguță blestămată“. Cel de al doilea nu este altceva decît cunoscutul cîntec despre bogatul și săracul, atestat, pentru prima oară în folclorul nostru, în 1825, de un cîntăreț de biserică din Cornești Maramureșului²⁷ (t. 53).

Următoarea contribuție folclorică din „Filomela“ aparține elevului Pantelie Vălean și a fost întocmită pe cînd acesta era de asemenea în clasa a VIII-a, pe care a absolvit-o cu calificativul „prima“, la examenul de maturitate fiind declarat „matur“²⁸. Ulterior, mai precis în 1880, era teolog în anul al III-lea al Seminarului teologic arhidiecezan din Blaj²⁹. Întitulată *Cîntece și chiuituri populare dintre Tîrnave*, culegerea a apărut în nr. 10 din 1876/77 al revistei și se compune din 3 texte. Cel dintii, un cîntec, numai în parte autentic, motiv pentru care nici nu-l vom reproduce la *Anexe*, și cel de al treilea, o strigătură, nu prezintă vreo însemnătate deosebită. Cel de al doilea însă se cuvine a fi amintit, întrucît aparține epicii populare, atît de slab reprezentată în

²⁶ Prefața editurii la amintita culegere a lui Aureliu Millea, p. 276.

²⁷ Cf. I. Mușlea, *Studiu introductiv* la vol. Nicolae Pauleti, *Cîntări și strigături românești* ... p. 7.

²⁸ Cf. *Programa* ... p. 75.

²⁹ Cf. *Stematismul veneratului cleru alu arhidiecesei metropolitane greco-catolice a Alba-Iuliei și Fagarasiului pre anulu 1880*, Blasiu, Tipografia Seminarului gr. cat., [1880?], p. 289.

colecția folclorică a „Filomelei“. Este vorba de balada *Nevasta fugită*, tipul I, subtipul 3³⁰.

Cea de a treia colecție din „Filomela“, a lui Ioan Brnzeu, tot un octavan, este intitulată *Strigări populari* și se compune din 13 texte, publicate în nr. 16, din același an, al revistei. Culegătorul era coleg de clasă cu ceilalți doi colaboratori, terminând clasa a VIII-a cu calificativul „eminentia“, la examenul de maturitate fiind declarat „matur“ cu prestațiune „laudabile“³¹. Din împrejurarea că, după absolvirea liceului, Brnzeu își continuă studiile tot la Blaj, de data aceasta la Seminarul teologic³² (ca și Pantelie Vălean, de altfel), presupunem că această culegere provenea fie de pe valea Mureșului sau a Tîrnavelor, fie din Cîmpia Ardealului, de unde se recrutau, în general, elevii școlilor din Blaj³³.

Cum se specifică și în titlu, avem de a face, de data aceasta, exclusiv cu strigături, „strigări populari“, cum le numea culegătorul, și au fost adunate (auzite), probabil, în timpul jocului. Parte din ele au un caracter satiric și vizează dragostea ușuratică a mîndrei (t. 1, 5); altele, în schimb, evidențiază frumusețea fizică a mîndrei (t. 4) sau poetizează durerea fetei părăsitate (t. 2), ceea ce atrage blestemele adresate tînărului infidel (t. 6). Altele, în fine, au un pronunțat caracter satiric și sînt îndreptate împotriva autorităților locale, în speță popa și „birăul“, aspru sancționați pentru fărădelegile lor (t. 12).

Următorul folclorist de la „Filomela“ este Mihail Parhon, care a cules poezii populare pe vremea cînd era în clasa a VII-a, absolvită cu calificativul „prima“³⁴. Pe lîngă poezia *Inima mea*, apărută în nr. 22 din anul școlar 1876/77, care pare să fie o înlănțuire a mai multor motive populare, Mihail Parhon a întocmit și o culegere de *Strigături* sau *Strigături populare*, cuprinzînd 25 de texte, publicate în nr. 23 și 25, din același an, al revistei. Deși nici aceste strigături nu poartă indicația locului de culegere, este foarte probabil că ele provin din Cetatea de Baltă — Alba, localitatea de baștină a lui Mihail Parhon³⁵. Despre acest culegător mai știm că, după absolvirea liceului, a urmat teologia la Sibiu, pe care a absolvit-o în 1880/81³⁶, fiind mai apoi „docente“ în Rășinari, unde a și murit cîțiva ani mai tîrziu (1889)³⁷.

Cunoscute, în general, strigăturile culese de Mihail Parhon se caracterizează printr-un pronunțat caracter satiric, fiind îndreptate fie împotriva fetelor leneșe (t. 5), urite (t. 11, 23), dar cochete (t. 6), fie împotriva aceluia ușuratic în iubire (t. 22). Altele, în schimb, se remarcă prin caracterul lor liric-sentimental, poetizînd durerea despăr-

³⁰ Al. I. Amzulescu, *Introducere la Balade populare românești*, I, [București], Editura pentru literatură, 1964, 213—214.

³¹ Cf. *Programa ...*, p. 75.

³² Cf. *Siematismul ...*, p. 289.

³³ Cf. A. Fochi, *Studiu introductiv* la I. U. Jarnik și Andrei Birseanu, *Doine și strigături de Ardeal*, p. 105.

³⁴ Cf. *Programa ...*, p. 75.

³⁵ Cf. E. Roșca, *lucr. cit.*, p. 156.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Informații înserate, ulterior, desigur, în revista manuscrisă „Filomela“ (nr. 25 din 1877), la sfîrșitul culegerii lui Mihail Parhon, probabil de vreun cunoscut al acestuia.

țirii (t. 3, 17), preferința pentru omul sărac dar harnic (t. 10), dorința revederii (t. 18) sau efectul distrugător al dorului, adevărată permanență în lirica noastră populară (t. 19). Amintim, în fine, și un alt text, cuprinzând blesteme necruțătoare la adresa acelor care „strică dragostile“, probabil din cauza unor diferențieri sociale, neexprimate însă (t. 9).

Tot în anul școlar 1876/77 apare și o altă colecție, de data aceasta nesemnată, alcătuită din patru poezii populare, publicate în numărul 25 al revistei. Cuvântul „birt“, înțilnit în unul din aceste cîntece, pare a indica o zonă dinspre Banat, mai probabil Hunedoara, ca loc de proveniență al textelor din această colecție.

Următorul an școlar, 1877/1878, în care apare revista, nu înregistrează decît două colaborări de poezie populară. Cea dintîi, *Viersuri populare*, apărută în nr. 14, aparține lui Ștefan Pop și a fost întocmită pe cînd colaboratorul era elev în clasa a VIII-a, încheiată cu calificativul „prima“, la examenul de maturitate fiind judecat „matur“³⁸. Ulterior îl înțilnim ca teolog în anul al doilea în cadrul Seminarului central din Budapesta (1880)³⁹. Nici această colecție, compusă din nouă texte, nu este localizată. Textul al treilea vorbește, însă, de un oraș, desigur Blajul, în care sînt „călugărași“, astfel încît s-ar putea ca autorul ei să fie originar de prin părțile Blajului, de unde ar putea proveni și poeziile populare din colecția sa. Acest text îl înțilnim și în cunoscuta culegere a lui Nicolae Pauleti (p. 110, t. 201), întocmită, pe la 1838, în Roșia de Secaș.

Celelalte texte poetizează dorința fetei de a-l înțilni pe badea (t. 1), efectele distrugătoare ale dragostei și dorului (Că-i o boală cam do-moală / De nici capul nu mă doare / Ea mă uscă pre picioare (t. 6) sau: De lungoare zaci pre pat / Dar de drag umbli turbat (t. 7), lipsa norocului (Maică, maică, al meu noroc / L-ai pus cu lemne pre foc / Și, măi-cuță,-a mea tigneală / O ai pus pre foc, pre pară (t. 2), precum și apăsătorul sentiment de însingurare (t. 5).

Cea de a doua colecție din anul școlar 1877/78 cuprinde numai 3 poezii populare, publicate în nr. 22 al „Filomelei“, și au fost culese tot de către un anonim. Același cuvînt, „birt“, indică, ca și în cazul precedentei culegeri nesemnate, tot Banatul sau Hunedoara ca loc de proveniență al textelor din colecție.

În fine, ultimul an școlar în care a fost redactată revista (1878/79) aduce mai mult material folcloric, datorat lui Alexandru Pop și Dimitrie E. Radu. Colecția lui Alexandru Pop a fost publicată în nr. 10—11 al revistei, pe cînd elevul, originar din Sîngeorz-Năsăud, era în clasa a VIII-a, terminată cu calificativul „prima“, la examenul de maturitate fiind declarat „matur“⁴⁰. Întitulată *Poezii populari adunate de pre Valea Someșului /din jurul Rodnei/*, colecția lui Alexandru Pop cuprinde vreo 13 texte lirice, al căror număr, fiind ruptă o parte dintr-o filă, nu-l putem precis determina.

Deși provine dintr-o altă zonă folclorică, culegerea lui Alexandru Pop nu aduce deosebiri substanțiale în raport cu precedentele colecții

³⁸ Cf. *Programa ... pre anulu scolasticu 1877/8 ...*, p. 88.

³⁹ Cf. *Siematismul ...*, p. 290.

⁴⁰ Cf. *Programa ... pre anulu scolasticu 1878/9 ...*, tabelul.

din „Filomela“, ceea ce vine să sublinieze unitatea liricii populare din Transilvania⁴¹. Două texte se cuvin, însă, a fi amintite. Cel dintîi (t. 1) este un frumos cîntec despre doină.

Cel de al doilea, textul 10, reprezintă un elogiu adus harnicei fete sărace, privită în raport cu leneşa fată a „găzducului“, mereu întîlnită şi satirizată în poezia populară.

Despre acest culegător mai cunoaştem că s-a numărat printre colaboratorii lui B. P. Hasdeu, căruia i-a trimis răspunsul la întrebarea nr. 106 din Chestionar: *Părţile morii*⁴², precum şi câteva descîntece⁴³, unul purtînd indicaţia „Năsăud în 1878“, deci acelaşi an în care şi-a întocmit şi culegerea în discuţie.

Mult şi valoros este materialul folcloric comunicat de Dimitrie E. Radu, cules în anul şcolar 1878/79, pe cînd elevul, originar din Uifalău, era în clasa a VII-a, terminată cu calificativul „eminentia“⁴⁴, ca, de altfel, toate celelalte. Nici culegerile sale, intitulate *Poezii populare*, nu sînt localizate. Bănuim, însă, că au fost culese din Uifalău (astăzi Rădeşti), localitatea de naştere a culegătorului, situată în judeţul Alba, ca şi cele ale fratelui său, Iacob Radu, cunoscut pentru preocupările sale cărturăreşti de mai tîrziu, colaborator, ca elev, al folcloristului Alexiu Viciu⁴⁵.

Comparată cu culegerea lui Vasile Iosof, cea mai bogată din cele publicate în „Filomela“, colecţia lui Dimitrie Radu, atîta cît se păstrează — alte poezii populare ale culegerii sale puteau apărea şi în nr. 19, 24—25, din păcate pierdute, ale revistei — este ceva mai puţin cuprinzătoare, fiind alcătuită din 30 de texte, publicate după cum urmează: două în nr. 15, trei în nr. 16, patru în nr. 17, trei în nr. 18, patru în nr. 20, cinci în nr. 21, două în nr. 22, patru în nr. 23, trei în nr. 26. Calitativ însă culegerea lui Radu este superioară aceleia a lui Iosof, atît prin frumuseţea şi expresivitatea textelor culese, cît şi prin autenticitatea acestora. Se pare că Dimitrie Radu a fost cel mai conştiincios dintre folcloriştii-elevi de la revista „Filomela“, atît prin numărul, destul de însemnat, al textelor culese, cît, mai ales, prin reproducerea exactă a temelor şi motivelor populare. Este foarte probabil că Dimitrie Radu ar fi devenit un bun folclorist, dacă nu şi-ar fi descoperit, foarte curînd, o cu totul altă vocaţie. Remarcat de mitropolitul Vancea drept unul dintre cei mai străluciţi elevi ai liceului din Blaj, a fost trimis la Roma pentru înalte studii teologice în Institutul propagandei, pe care l-a absolvit cu acelaşi strălucit succes. Doctor în teologie şi filosofie, a atras atenţia Papei Leo al XIII-lea, care l-a distins cu mai multe medalii comemorative. În 1885, a fost trimis la Bucureşti, ca paroh al românilor uniţi, unde a fost remarcat de împăratul Francisc Iosif, ceea ce a avut drept rezultat numirea sa, în 9 mai 1897, ca episcop al Lugojului⁴⁶. Ul-

⁴¹ Cf. O. Bîrlea, *Diferenţierea teritorială a liricii populare*, în „Revista de etnografie şi folclor“, 12 (1967), nr. 3, p. 187—193.

⁴² Cf. Răspunsurile la chestionarul lingvistic, vol. XVII, p. 278—281.

⁴³ *Ibidem*, p. 281—295.

⁴⁴ Cf. *Programa... pre anului şcolar 1878/9...*, tabelul.

⁴⁵ Cf. A. Viciu, *Flori de cîmp*, p. 322.

⁴⁶ Cf. Dr. *Demetriu Radu, Episcopul gr.-cat. al diecesei Lugojului*, în „Revista ilustrată“ (Soimus), II (1899), nr. 7, p. 97—98.

terior a fost și episcop de Oradea, pînă la 8 decembrie 1920, cînd a căzut victimă unui atentat din sala Senatului⁴⁷.

Referitor la vechea sa culegere folclorică, nu vom stărui asupra tuturor textelor pe care aceasta le cuprinde, mărginindu-ne doar la două dintre ele, mai importante după părerea noastră. Primul (t. 16) este clădit pe motivul *Ce te clatini, bradule?* și reprezintă o valoroasă variantă a textelor similare pe care le cunoaștem, între care unul din colecția folclorică a lui Mihai Eminescu⁴⁸. Îl reproducem nu numai pentru deosebita sa valoare poetică, cunoscută și din alte variante, între care unele au fost culese, mai recent, în Valea Gurghiului — Mureș⁴⁹, ci și pentru accentuatele elemente sociale pe care le cuprinde:

- De ce te clatini, bradule
Fără vînt și fără boare,
Dimineața pe răcoare,
Ziua până-n prînzul mare?
- Cum să nu mă clatin eu
Că, zo, io mi-am auzit
Că vin trei meșteri din Baia Mare,
Vin pe mine să mă taie,
Să mă taie-n trei fărtaie,
Să mă pună pe trei cară,
Să mă ducă-n Temișoară,
Să mă facă-o temnișoară:
Temnișoara robilor,
Voia bună-a domnilor
Și blăstămul maicelor,
Supărări nevestelor.

(t. 16).

Aminteam de slaba reprezentare a genului epic în culegerile folclorice din revista „Filomela“. Dacă nu este cu totul absent, aceasta e datorăm, mai întîi, lui Pantelie Vălean, care a produs, în colecția sa, și o cunoscută variantă a baladei despre *Nevasta fugită*. O variantă a aceleiași balade comunică și Dimitrie Radu, astfel încît valoarea colecției sale rezidă și în interesul pe care culegătorul l-a arătat genului epic, neglijat de ceilalți colaboratori ai „Filomelei“. Varianta culeasă de Radu este însă mai completă și mai frumoasă decît a lui Pantelie Vălean, astfel încît credem că este potrivit s-o reproducem integral (t. 24).

Dintre celelalte genuri și specii folclorice prezente în colecția lui Dimitrie Radu, neîntîlnite la ceilalți culegători, mai semnalăm un cîntec din folclorul copilăresc (t. 2) și un fragment dintr-o cunoscută mulțumită la colind (t. 3)⁵⁰.

⁴⁷ Cf. I. Georgescu, *Un martir al datoriei către țară: Episcopul Demetriu Radu* de ... Extras din „Analele Dobrogei“, an. V., Cernăuți, Institutul de arte grafice și editură „Glasul Bucovinei“, 1925, 34 p.

⁴⁸ Cf. M. Eminescu, *Literatură populară*, Ediție critică îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1977, p. 43, nr. 240.

⁴⁹ Cf. V. Florea, *Lirica Văii Gurghiului*, în *Marisia. Studii și materiale*, Tg. Mureș, 1978, vol. VIII, p. 694—720.

⁵⁰ De un oarecare interes pentru folclorist s-ar putea bucura și alte materiale din revista manuscrisă „Filomela“: Ioan Paul, *Ruinele castelului de la Trascău*. Legendă, în „Filomela“, 1876, nr. 26—27; Leo Buzdugu, *Datinile poporului român*

Fără a fi prea întinsă, numărul de 152 de texte părindu-ni-se, mai ales în zilele noastre, destul de redus, colecția de folclor a colaboratorilor de la „Filomela“ prezintă o importanță deloc neglijabilă.

Intocmită între 1876 și 1879, această colecție folclorică denotă continuitatea, în școlile Blajului, a metodei cipariene de culegere a folclorului prin elevi, care a dus, vreme îndelungată, la adunarea unei bogate recolte de literatură populară. Intocmirea mării culegeri patronate de I. Micu-Moldovan, nu era, prin urmare, singura preocupare folclorică a profesorilor și elevilor din Blaj. Alți elevi, de data aceasta ai profesorului Teodor Petrișor, n-au prețet să se ocupe și ei de culegeri folclorice, ca și, mai târziu, aceia ai lui Alexiu Viciu sau Al. Ciura.

Păstrată în biblioteca liceului, alături, probabil, de colecția lui Nicolae Pauleti și, o vreme, de aceea a lui I. Micu-Moldovan, revista „Filomela“ a cunoscut, chiar manuscrisă fiind, o vie circulație printre elevii din Blaj, contribuind la menținerea interesului lor pentru folclor. Dovada: un număr de 30 de texte folclorice din cele 40, cite cuprinde caietul miscelaneu al unui elev blăjean de mai târziu, Nicolae Todoran din Orșova — Mureș⁵¹, au fost copiate din revista manuscrisă „Filomela“, aproape exclusiv din colecția lui Vasile Iosof. Departe de a fi singura, o atare împrejurare este menită să indice una din modalitățile de circulație a folclorului printre elevi, îndemnând, totodată, la multă circumspecție în localizarea colecțiilor inedite, care nu poartă indicația locului de culegere. Altminteri, pot surveni erori de localizare, cu urmări negative în planul cercetării științifice, cum s-ar fi putut întâmpla în cazul culegerii lui Nicolae Todoran, care nu provine nicidecum din Orșova — Mureș, principala ei sursă fiind colecția din „Filomela“ a lui Vasile Iosof, întocmită, câțiva ani mai înainte, în Tilișca — Sibiu.

Fiind reproduș, cele mai adesea, cu fidelitate, textele folclorice din „Filomela“ arată că principiul respectării autenticului folcloric, exprimat, încă mulți ani înainte, de Timotei Cipariu, era prezent și pe atunci, ca și mai târziu, de altfel, în școlile Blajului. Ceea ce nu trebuie să ne surprindă, dacă ne gândim că și elevii care au redactat „Filomela“ învățau, între altele, după *Poetica* filologului blăjean, în care desigur că vor fi citit și elocventul pasaj despre nevoia conservării aidoa a literaturii populare: „... În care parte este a se păzi ca un principiu: că poezia populară să rămână populară, nu literară“⁵².

În sfârșit, culegerile din revista manuscrisă „Filomela“ conferă greutate informației lui Simion P. Simonu, potrivit căreia încă un profesor din Blaj, puțin cunoscutul Teodor Petrișor, a pus bazele unei alte colecții folclorice, probabil mult mai cuprinzătoare, de felul aceloră întocmite de I. Micu-Moldovan sau, mai târziu, de Alexiu Viciu sau Al. Ciura. Parte integrantă a acestei culegeri inedite, colecțiile folclorice

pre la Crăciun și Anul nou. De prin nord-estul Transilvaniei, *Ibidem*, 1877, nr. 27, publicat și în revista manuscrisă „Musa“ (Cf. I. Mărcuș, *lucr. cit.*, p. 198, nr. 56); Gabriel Dobreanu, *Tradițiunea despre originea Corvinilor*, *Ibidem*, 1878, nr. 4, precum și anecdotele „colectate“ de Gabriel Dobreanu (*Ibidem*, 1878/79, nr. 1, 3, 5—7, 11, 14—15, 17—18, 21, 27) și George Isac (*Ibidem*, 1878, nr. 9).

⁵¹ Cf. D. Pop și I. Cuceu, *O colecție inedită de folclor într-un manuscris din Orșova (jud. Mureș)*, în *Marisia*. Studii și materiale, Tg. Mureș, 1976, vol. VI, p. 623—627.

⁵² Apud I. Mușlea, *Timotei Cipariu și literatura populară*, în *vol. cit.*, p. 85.

din „Filomela“ ne dau dreptul să-l considerăm pe Teodor Petrișor unu dintre principalii animatori blăjeni pe tărîmul culegerilor populare, care merită să ocupe, după mai bine de o sută de ani, locul cuvenit în istoria tumultuoasei mișcări folcloristice a Blajului, atît de bogată în realizări

ANEXE

POEZII POPULARE

[Culese] de Vasile Iosof, octava

- 1.
- Bădișor depărțișor
Nu-mi trâmite-atîta dor,
Pre pârâu și pre izvor,
Și pre gura tuturor.
Trimite-mi mai puțintel,
Și hai, bade, tu cu el,
Că-s copilă tinerea,
Și doru nu-l pot ținea;
Și-s copilă dezmiertată,
Cu doru nu-s învățată.
- 2.
- Fata popii de la noi,
Are car cu patru boi,
Și tînjala zugrăvită
Și tot nu se mai mărită.
- 3.
- Până trăia bădița.
Era oraș ulița.
Dacă bădița muri,
Ulița se pustii;
Dacă bădița s-a dus,
N-au lăsat neci un răspuns:
Cu cine să mă iubesc,
Ca să nu mă păgubesc.
- 4.
- Nu te uita, lele dragă,
La cămeșa mea că-i neagră,
Că măicuța m-i ca[m] slabă,
Și mindruța cam beteagă,
Muierea mi-e blăstămată,
Tot clocește ca pre vatră,
De nu-ți face-un țol pre pat,
Și cămeșă pre bărbat.
Au avut un țol stricat
Și-atîta l-a purecat,
Și pre față, și pre dos.
De-a rămas cu totul jos.
- 5.
- Frunză lată cît masa,
Mare... dragostea:
Cine apucă a o-nvăța,
N-are cap de-a o lăsa,
Neci modru de-a o uita.
- 6.
- Peană-n car, peană-n căruță,
Că și-a prins badea drăguță;
Peană-n car, peană-n teleagă,
Și-a prinde alta mai dragă.
- 7.
- De tînr mă însurai
Și hidă buhă luai,
Nu știu fată-i, ori nevastă,
Numai mătăhulă-n casă:
Scoate capu de sub țol,
Fug vacile din ocol,
Vițeei se mai omor,
Că gîndesc că-i boala lor.
Ține, doamne, ce mi-ai dat,
Că bine m-ai cumpetat,
Numai capul nu-l am spart.
- 8.
- Dintre două mindre-a mele,
Ști dracu la cari voi merge:
Ce-i muiere, nu-mi trebuie,
Neci la moartea mea să-mi vie;
Ce-i oacheșă ca și mura
Și albă ca lebăda,
Acolo-mi petrec vremea.
Că-i bărbatul tut și mut,
Acolo-mi petrec mai mult.
- 9.
- Bată-te morții război,
Umpli-n casă de gunoi.

Cînd în casă te-am băgat
Tău' n-au fost dezghețat;
Au venit și Paștile
Și tot legam firele;
Cînd era pre la Sîngeorz,
Fusei gata să-l trag jos;
Cînd era pre la Rusale,
Mă lua amar și boală.
Și bărbatul mă muștra
Și din gură așa zicea:
Că eu nu-s ca altele.

Dar nu vede, focul vine,
Ce amar pică pre mine:
Eu de cum m-am apucat,
Lunea, marțea n-am lucrat,
Joile se țin legate,
Nu lucru să-mi fac păcate;
Simbăta toți o cinstesc,
Nu lucru să păcătuiesc;
Dumineca e zi aleasă,
Sărbătoare-mpărătească,
Atunci dorm și eu mai bine,
Cînd nu mă mai muștră nime.
Mi s-a pus somnu-ntr-o mîină,
Și-aș dormi o săptămîină;
Mi s-a pus somnu-n stînga,
Și-aș mai dormi încă una.

Dar bărbatul [i]mi zicea:
— Muiere, sufleta mea,
Scoală, mulge vacile,
Că vecina s-a sculat
Și le-a muls și le-a țipat
Și tu nu te-ai mai sculat.
Muierea din grai grăia:
— De-ai, bărbat, — un suflet mic,
Lasă-mă să dorm un pic,
De le-oi mulge, eu le-oi mulge,
De nu, sint viței și-or suge;
Și le-oi mulge și eu mîne
Și le-oi țipa alaltămine;
Și le-oi țipa pre ogoară,
Le-oi ținea zile să moară,
Tot în capul satului,
Rușinea bărbatului.

10.

Însura-m-aș, însura
Urită tare n-aș lua,
Și frumoasă nu-mi prea place,
Că prea mulți friguri [i]mi face.

11.

Primă verde pre palțeu,
Tînăr e drăguțul meu,
Tînăru-i și-ntinereste,
Dar umblă după neveste.
Dar i-ar putea fi rușinea,
Că nevestele-s bătrîne.

12.

Mult mă muștră bărbatul
Că la noi vine tot satul.
Dar la noi nu vine nime,
Numai popa și diacu,
Caută să mergi la dracu;
În urmă vine și fătu,
Trebuie să mergi cu tătul.

13.

Prin pădurea rară-n jos,
Văzui pre badea frumos,
Cu caru de odolean,
Cu peana de magheran,
Cu tinja de clocotici,
Cu obede de măr verde,
Doamne bine [i]mi mai șede.
Cu-o mîină boii mîina,
Cu una flori culegea;
Cu una boii ceia,
Cu una flori culegea,
Să-npene cununa mea.

14.

Păuniță în Bistriță
Merge-o fată fecioriță,
Cu mîinile-n buzunar
Și se roagă la podar:
Podar, podar, meșter mare
Togmiți-vă podurile,
Că de cînd ele-s stricate,
Au picat un diecel,
Ce a fost drăguțul meu.
Se roagă ca să-l jelesc,
Tot la dînsul să gîndesc:
Jelescă-l Susenele,
Că-i poartă inelele.

15.

Cîte flori la Turda sus
Toate cu badea le-am pus:
Cîte-am pus până la prinz,
Acelea toate s-au prins;
Cîte-am pus de-amiiaz spre seară,
Acelea toate se uscară.

16.

Merg bărbați cu plugurile,
Muierele bat crișmele;
Vin bărbații cu plugu-n sat,
Muierele zac în pat.
Vai, săracul, ce bărbat,
El acasă și sosește,
Nu ști boii desprinde-i-ar;
Ori la popa duce-s-ar?
Muierea așa grăi:

— Lasă boii la focu,
 Și pre popa la dracu,
 'Dar ia cafă de-acolo,
 Și te du pre acest părau,
 Că-i găsi un făgădău:
 Umple cofa cu vin, rasă,
 Și te-ntoarce-apoi acasă,
 Și-o pune apoi pre masă;
 Trage masa lingă pat
 Cum e data la bolnav,
 Și pune scara la pod,
 Și ia puica de lingă cocoš,
 Și o curăță frumos,
 O frige, nu o pripri,
 Doar mă voi tămădui.

17.

Acum, maică,-i joi seara,
 Merg fetele cu furca,
 Lasă-mă și dumneata.
 De-o fi că nu te-oi lăsa
 Că tu fiică că-i ședeă,
 Cu-o rujiță scuturată,
 C-un sluguță blestămată.
 Ba eu, maică, c-oi ședeă,
 Cu-o rujiță mindră, plină,
 Cu fecior de gazdă bună.

18.

Îmbătrinit-am, îmbătrînid,
 Dar n-am îmbătrinit lucrînd,
 Neci de corn de plug ținînd,
 Ci eu doamne-am îmbătrînit
 Pre marginea tufelor,
 Ținînd calea mîndrelor.

19.

Îmbătrinit-am, îmbătrînit
 Dar de zile nu-s de mult
 Numai de cînd m-a făcut
 Măicuța mea pre pămînt.
 Nu mă duce, doamne,-n rele
 Pentru două mindre-a mele;
 Nu mă duce, doamne,-n draci
 Pentru două mindre dragi.

20.

Hai, lele, să ne iubim
 De luat să nu gîndim:
 De luat, mare păcat,
 De lăsat, mare bănat.
 Hai, lele, să ne fim dragi,
 Nădejdea să nu mi-o tragi.

21.

De mi-ar face domnul, fată,
 Numai mie ca să-mi placă.

Fă-mă-o pasăre merie,
 La badea-n cancelărie,
 Să văd pre badea cum scrie.
 Și cu gîndu el la mine,
 Scrise două, trei rînduri,
 [!] cuprînd grele gînduri.
 Puse condeiu pre masă,
 Și se preumbla prin casă,
 Preumblîndu-se zice[ă]
 Ce lucru este așa,
 Că dorul de la părinți
 Faci ceva și tot [!] uiti;
 Dar dorul de la mîndruță,
 Te seacă la inimuță.

22.

Auzit-am, auzit,
 La Almaș, în contenit,
 Că umblă o moară-n vînt,
 Care macină urit:
 Să știu că s-ar măcina,
 Cu miera tot l-aș căra.

23.

Haidați, feciori, la iubît
 Că fetele s-au lesnit:
 Părechea de fete mari,
 Părechea cu 3 cruceri;
 Părechia de coconiță
 Neci n-au preț cu 3 groșițe.

24.

Cîndu-mi vine badea-n gînd
 Neci nu beau, mai neci nu mînc,
 Ci mă iau prin grădinuță
 Cu mîna la inimuță.
 Supărare, tînguire,
 Nu se află nicăire.

25.

Măi bădiță de departe
 Trimite-mi și mie carte,
 Dar nu o pecetlui,
 Ca s-o pot și eu ceti:
 Colo seara [la] lumină,
 Dimineața, prin grădină.

26.

Eu c-un dor, badea c-un dor
 Trebui-ne-ar un doftor,
 Pre noi să ne doftorească,
 Dorul să ni-l potolească.

27.

Aulică, frunza pică
 La Sîntă-Măria mică:

Frunza pică și jelește,
Dorul mindrei mă topește;
Frunza pică pre urzică,
Dorul mindrei rău mă strică.

28

O dată, din voie bună,
Doi tineri se împreună,
Întru sînta cununie
Și-n dreaptă căsătorie,
Iar într-una dimineată,
Șezînd sub țol cu dulceață,
Așa o suspinat bărbatul,
De s-a clătinat tot patul.
— Ce vom face, boiereasă,
Că n-avem nimic în casă.
Scoală-te, și nu te teme,
Face-ne-om gazde cu vreme.
Am sub pat o cloșcă bună
Și clocește mai de-o lună,
Să ne scoată batăr nouă
Și de-aici încol se ouă.
Și puii toți să clocească
Și găini să ne sporească,
Și dacă vor cloci toate
Una, douzeci ne-ar scoate.
Și de toate două sute
De găini vor fi prin curte
Și odată noi le-om prinde,
Cu preț bun în țîrg le-om vinde.

29

Frunză verde rumpe-te-oi,
Pre genunche pune-te-oi,
Cu condeiul scrie-te-oi,
La mîndra trâmete-o-voi.
Să știe ceva de mine,
Cum trăiesc în astă lume,
Cu mult dor și cu rușine.

30

Țucu-ți, lele, ochii tăi
Seara alegînd viței,
Dimineața mulgînd oi;
Țucu-ți, lele, gura ta
Seara, ba dimineața,
Colea cînd vine cîurda
C-atunci e mai bună gura.

31

Pre dinsus de Ciumărna
Merge Nistor cu baba:
Nistor cu pieptar de oaie,
Irina cît o cimpoaie;
Nistor cu pieptar de bercă,
Irina cît o ciupercă.

32

Săraci ochi nevinovați,
Someș de lacrămi vărsați.
O! mai bine-aș fi pierit
Cînd cu tin'm-am întîlnit.
Și voi, ochi, sînteți de vină,
C-ați iubit fată străină;
Nu sînteți cu dereptate,
C-ați iubit un dor departe.
Du, mîndră, dorul cu tine,
Mă rog și ține-mi-l bine,
Că ori unde-n lume-i fi
Tot la tine voi veni:
Pre genunche te-oi juca,
Și-n gură te-oi săruta.

33

Fă, Doamne, din dealuri șes
Să se vadă sat cu sat,
Să văd pre cine-am lăsat:
Să văd pre măicuța mea,
Cum va șede-a singurea.

34

Lungu-i drumul Blajului,
Da-i mai lung al dorului,
Că a[l] Blajului se gată,
A[l] dorului niciodată.
Lung, focu să-l fi mîncat,
Dar eu să nu-l fi călcat,
Că-mi vine dorul de tată
Și de maica citeodată.
Cîndu-mi vine maica-n gînd,
Mă leagăn ca frunza-n vînt;
Cîndu-mi vine tata-n fire,
Mă leagăn ca frunza-n vie
Și nimica nu-mi trebuie.

35

Ceață, ceață, negureață
Ia-te mai de dimineață
De pre dîș și de pre față;
De pre fața drumului,
Să văd coama murgului,
Că murguțu-i de furat
Și mîndra-i de căpătat
Și mă-apucă ziuă-n sat
Și mă tem de spînzurat.
Dar mă tem, și nice prea,
Că-i sabia-n mîna mea
Și-oi tăia pre cine-oi vrea
Și-oi merge cu mîndra mea.

36

La Sinmihai pre sub vie
Este-o hîdă cu moșie.

Locul și moșia-mi place,
Dar cu hida ce voi face?

— Fugi tu, hidă, de pre- aici!
— Ba eu, zău, că-s cu prunci mici;
— Fugi tu, hidă, de pre vatră!
— Ba eu, zău, că-s cununată.

37

Măi bărbate, blăstămate,
Mult te lauzi, că m-i bate,
Dar a trecut, amar de tine,
Ca să puni mîna pre mine.

38

Toată noaptea șed cu-o fată,
Eu pre dungă, ea pre vatră:
Cînd fuse la sărutat,
Eu pre dungă, ea pre pat.

39

Pre mine mă cheamă Lucă,
Fetele-n gură mă pupă;
De m-ar chema Gherasin,
Fetele m-ar ținea-n sîn.

40

M-aș duce ca astă lele,
Dar mă tem, c-or pica stele;
M-aș duce ca astă fată,
Dar mă tem c-a pica piatră.

41

Pentru fata cît o laptă,
Stau feciorii să se bată;
Pentru-o fată cît o ghindă,
Stau feciorii să se-mpungă.

42

Unde văd cînepa-n tindă,
Stau să mă spînzur de grindă;
Unde văd cînepa-n casă,
Stau să mă spînzur de masă.
Se cunoaște că știi toarce,
Că de haine abia se-ntoarce;
Se cunosc că-s blăstămate,
Că-s cu rochii cam târcate.

43

Țip cartea pre sub părete
Și mă duc seara la fete.

44

Măi bărbate, blăstămate
Cînepă mi-ai semănat,
Boală-n oasă mi-ai băgat.
Dar ia coasa și-o cosește,
De boală mă mîntuiește;
Și-o cosește cam pre sus,
Să-mi rămînă preț de-un fus:
Să-mi pun și eu o țir de natră,
Să nu-mi zică blăstămată.

45

Rosmarin verde-n ocol,
Rămîneți, părinți, cu dor;
Rosmarin verde-n pîrlaz,
Rămîi, maică, cu necaz,
Că de astăzi încolea,
Apă nece nu-i mai bea,
Adusă de mîna mea.

46

Crești, codrule, și te-ndeasă,
Numa-mi lasă loc de casă.
Crește-oi și m-oi îndesa,
Loc de casă n-oi lăsa,
Că ț-i mîndra frumoșea
Și-i pica-n păcat cu ea.
Și-a veni o gheață grea
Și mi-a bate frunza mea.

47

Cîtă-i boala pre pămînt,
Nu-i ca boala de urît,
Că nemica nu te doare,
Numai te uști pre picioare.

48

Auzit-am auzit,
Că de dor oamenii mor,
Dar de dor nu moare nime,
Ci moare că n-are zile.

49

De te-ar săruta o sută,
Ca diacu nu sărută,
Că sărută mai cu dor,
Că nu-i stau boii-n ocol;
Și sărută pre țigheală,
Că nu-i stau boii-n țînjală.

50

Macar cine ce gîndește,
Cătana bine trăiește,
Că stă-n pat și duhănește
Și nemica nu gîndește.

51

Mi-a făcut maica gura,
De m-oi străina cindva,
Tot să-mi trag cîte una,
Ca să-mi stîmpăr inima.

52

Vin aş bea, vinarsu-mi place,
Ştiu că gazdă nu m-oi face.
Tot acum şi iar apoi,
Nu voi ţinea car şi boi;
Tot acum şi iar atunci
Nu voi ţinea car şi junci.

53

— Cine bea la făgădău?
— Ia săracu şi bogatu.
Bogatu din grai grăi
Şi din gură-aşa vorbi:
— Adă-mi vin de un şustac,
Să-l beau cu cest om sărac.
Săracul din grai grăia
Şi din gură-aşa zicea:
— Adă-mi mie vin de-un zlot,
Să-l beau cu bogatul tot.

(„Filomela“, 1876, nr. 8—9; 1877,
nr. 17, 24, 31)

CÎNTECE ŞI CHIUITURI POPULARI DINTRE TÎRNAVE

Culese de Pantelie Vălean, octavan

Cîntarea a II-a

Pre dinjos de Tîrnăviţă,
Merge-o albă copilîţă,
Cu mîini albe în buzunar,
Cu ochi negri sub umbrar.
Strigă luna dintre soare:
— Grăbeşte, copilă, tare,
Că vine Tîrnava mare.
— Las'să vină, să mă mîne,
Că n-am tată să mă ţină,
Nece fraţi să mă dorească,
Neci surori să mă jelească.
Şi-a mers pre Tîrnăvă-n jos
Până la un pod frumos.
Dacă acolo a ajuns,
Ea din grai aşa a zis:
— Măi podari,
Măi meşteri mari!

Trageţi podu la margine
Şi mă treceţi şi pre mine.
— Noi atunci pre tîni te-om trece,
Cînd pre noi ni-i săruta:
Pre mine de două ori,
Pre soţu de nouă ori.
— Ba, decît voi săruta
Mai bine m-oi desculţa,
Poale albe-oi ridica,
Prin Tîrnăvă m-oi băga.

[Cîntarea a III-a]

Mîndra cu ochi negrişori,
S-o săruţi să te omori.
Mîndra cu ochi negri, traşi,
S-o săruţi să n-o mai laşi.

(„Filomela“, 1876, nr. 10.)

STRIGĂRI POPULARI

[Culese] de Ioan Brînzeu, octavan

1

— Spune-mi, mîndr' — adevărat,
Cîţi feciori [ai] sărutat?
— Cîte paie sînt pre şură,
La atîţia le-am dat gură.

2

Uită, mîndră, uită, dragă,
Precum e slova [de] neagră,
Aşa-mi e lumea de dragă;

Precum e slova de scrisă,
Aşa-mi e inima-nchisă.

3

Spune-mi, spune-mi, pui de leu,
N-ai văzut pre badea meu?
Eu-ţi voi spune, puică dulce,
De tu chiar la el t-i duce.
Să iei floarea soarelui,
Ieşi în calea vîntului,
Că vîntul te-a întreba:

— Ce coți, puică, pe-aicea?
— Cot pre badea, să mi-l văd.

4

Mîndră, mîndruleana mea,
Harnică maică-ai avut
De frumoasă te-a făcut,
Cu ochi negri, de ochit,
Cu gura de-ncluit;
Cu ochi negri de-nșelat,
Cu gura de sărutat.

5

Ochii tăi, mîndruță hăi,
Cum seamănă cu a mei.
Ei, cum foc n-or semăna,
Grădinile-alătorea,
Casile asemenea,
Ba patu și perina
Și nasu și gurița.

6

Bade, bădișorul meu,
Ajungă-te dorul meu,
Unde-a fi locul mai rău;
Ajungă-te jelea mea,
Unde-a fi calea mai grea.

7

Bată-te, bădiță, bată
N[umă]rul de pre pițulă
Și dorul meu din o lună;
N[umă]rul de pre crucer
Și dorul meu din un an.

8

La crătînța rară, rară,
N-am mai fost de-alaltă seară;
La crătînța ruptă-n . . .
N-am mai fost de la Crăciun;

La crătînța-n patru iță,
Am mîncat eu chisăliță.

9

Păcurar cu oi băluță
Căpătatu-ți-ai drăguță?
De nu-ți vei fi căpătat,
Hai, că badea m-a lăsat;
M-a lăsat, că l-am lăsat,
C-a fost rău și blăstămat;
M-a urit, că l-am urit,
C-a fost rău și-afurisit;
M-a lăsat badea de mică,
Are alta mai voinică.

10

Așa zice frunza-n vie,
Că dragostea nu-i moșie,
Numai pismă și mînie.

11

Place-mi borvisul cu vin,
Mîndra din satul vecin;
Place-mi și vinul curat
Și mîndruța din alt sat;
Place-mi vinul tot mereu
Și mîndra din satul meu.

12

Haida, mîndră,-n satul meu,
Că nu-i popă, neci birău,
Că i-a bătut D[umne]zeu:
Pre birău pentr-o poveste,
Pre popa pentru neveste.

13

Hai, mîndro, să ne iubim,
Să nu ne mai tîndălim,
Că de cînd ne-am tîndălit,
Un dărab ne-am fi iubit.

(„Filomela“, 1877,

INIMA MEA
(Poezie populară)

[Culeasă] de Mihail Parhon, se

De s-ar afla cineva,
Să-mi cetească inima,
Ar ceti pîn'ar muri
Și tot n-ar mai isprăvi.
Că inima de-amărăciune
Mi-e neagră ca și-un tăciune.

Și mi-e friptă de amar,
Ca cum e carnea pre jar.
Arză-te focul de lume
Să nu-ți mai aud de nume,
Că de cînd sînt în viață,
N-am gustat din tin'dulceață.

N-am gustat numai amar,
 Numai flacără și jar.
 Arză-te focul pământ
 Și te-ar bate tatăl sint,
 Că îmi ești dușman cumplit,
 Ce-am semănat n-a ieșit.
 C-am semănat busuioc
 Și-au ieșit pară și foc;
 Semănat-am floricele
 Și-a ieșit pară din ele.
 Vai, pămînte blăstămat,
 Ce amar cumplit mi-ai dat,
 Cum sufletul mi-ai zdrobit
 Și inima mi-ai rănit.
 Săracă inimă arsă,

Nu știu cum lacrimi mai varsă,
 Că și ochii mi-au secat,
 Cîte lacrimi am vărsat.
 Săracă față frumoasă,
 Că de gînduri ești întoarsă.
 Inimuța mi-a secat
 Și ca lemnul s-a uscat.
 De-ar ști ochii povesti,
 Ar putea lumii vesti
 Cîte lacrimi s-au mai stors
 Și mi-au curs pre față-n jos.
 Știu că lumea s-ar mira,
 Că mai port fața asta.

(„Filomela“ 1877, nr. 22)

STRIGĂTURI

Culese de Mihail Parhon, septiman

1

Mîndra mea, vioală neagră,
 De copilă mi-ai fost dragă.
 Pre Mureș și pre cîmpie,
 Nu-i alta să-mi placă mie;
 Pre Mureș și pre Tîrnava,
 Nu-i alta să-mi fie dragă.

2

Cine-i tînăr și iubește,
 La ce foc se spovedește?
 Că io-s tînăr și iubesc
 Și nu mă mai spovedesc.
 Dar cînd mă voi spovedi,
 Șapte popi mi-or trebui:
 Șapte popi, din șapte sate
 Și-ncă nu le-oi spune toate.

3

Cînd plec, mîndro, de la voi,
 Plîngu-mi ochii amîndoi;
 Cînd plec, mîndro, de la tine,
 Plînge inimuța-n mine.

4

Spune, mîndră, maică-ta,
 Să-ngrădească ulița,
 Tot cu in și cu pelin,
 Că noi să nu ne-nfîlnim:
 Numai simbăta o dată,
 Dumineca ziua toată;
 Simbăta arareori,
 Într-o zi, de nouă ori.

5

Am o mîndră ca și-o cruce,
 Dar la lucru n-o pot duce.

— Vino, mîndruțo, la tirg!
 — Stai, bădiță, să mă schimb!
 Că de-oi mere neschimbată,
 Toți mi-or zice blăstămată.

6

Bine-i stă mîndrei gătată,
 Tot cu hainele din șatră,
 Dar mai bine i-ar ședeă,
 Dacă și le-ar face ea;
 De-a iei mîină nu-s făcute,
 Ci-s luate pre băncute.

7

Bate-mă, Doamne, să mor
 În o grădină cu flori,
 Cu mindra pre subsuori;
 Bate-mă, Doamne, să zac
 Într-o grădină cu mac,
 Cu mindra pre după cap.

8

Bere-aș apă din izvor,
 Din gurița cui mi-e dor;
 Bere-aș vin de trestiuță,
 De la scumpa mea mîndruță.

9

Cine strică dragostile,
 Mînce-i griul paserile,
 Șadă-n singe pănă-n brîu
 Și-l mînce viermii de viu.

10

Bădița cu șasă boi,
 N-are ce căta la noi;
 Badea cu un bou și-o vacă,
 Neci o seară să nu-l treacă.

- 11
Fetele cari-s mărețe,
Nu se țin cu corobețe,
Făr' cu turte și cu mac
Și cu gură de diac.
- 12
Ce folos, mîndro, de tine,
Te găta maică-ta bine,
Mergi la joc, nu te ia nime.
Vi[i] acasă supărată,
Țipi cingătoarea pre vatră;
Năframa cu ciucurii,
Pre sub cloca cu puii;
Pieptariul cel mătășit,
Preste poartă l-ai zvirlit.
- 13
Dragă-mi e mîndruța-naltă,
Că-mi dă gura preste poartă,
Dar mîndruța mitutea,
Se-nîndea și n-ajungea.
- 14
Cătănire-aș, cătăni,
La compania mîndrii,
Că m-aș face ofițir,
Le-aș duce la ezițir.
- 15
Pentru mîndra care-mi place,
Neci părinții n-au ce-mi face,
Neci judele satului,
Neci chiar domnii sfatului:
Domnii stau și sfătuiesc,
Eu cu mîndra mă iubesc
Și cu dragoste-i șoptesc:
De ți-ai face patu-afară,
Eu m-aș face vînt de vară
Și-aș veni la tine-ndată,
Să te văd cum ești culcată:
Fața vîntura-ți-o-aș,
Gura săruta-ți-o-aș.
- 16
Cite fete-s cu mărgele,
Toate-s mîndruțele mele;
Cite fete-s cu cercei,
Toate așteaptă să le cei.
- 17
Frunză verde ca iarba
Rău mă doare inima,
Cînd văd pre mîndruța mea,
În brațele altuia.
- 18
Pădurice deasă ești,
Mîndra mea, departe ești:
Pădure tăia-te-voi
Și la mîndra duce-m-oi.
- 19
Bate vîntul, iarba pică,
Dorul mîndrei rău mă strică;
Bate vîntul, iarba crește,
Dorul mîndrei mă topește.
- 20
Somn îmi e, cum aș dormi,
În brațele mîndruții,
Pre suman păcurăresc
Și-n brațele cui gîndesc.
- 21
Draga mea și-a cui te are,
Aș dormi-n brațele tale;
Draga mea și-a cui te ține,
Aș dormi-n brață la tine
Și ți-aș mînca măr din sîn
Și din gură ți-aș bea vin.
- 22
— Mîndruliță dintre bălți
Cu dragostea-n patru părți,
Na de la mine trei zloți,
Și nu te iubi cu toți.
— Ține-ți, bade, banii tăi,
Că io-mi țin prietenii mei,
Că banii [ii] cheltuiesc,
Cu prietenii mă iubesc.
- 23
Lelea roșă la obraz,
Floriceică din pîrlaz,
Ce folos că ești frumoasă
Și la cap căpăținoasă?
Ești dragă flăcăilor,
Că vulpea găinilor:
Stringe-ți, leleo, buzele,
Că le pișcă muștele.
- 24
Frunză verde de trifoi,
Cînd treci, badeo, pre la noi
Și te uita oblu-n curte,
Că io am dușmane multe,
Ci te uită la pămînt,
C-or gîndi că ne-am urit;
Și te uită preste sat,
C-or gîndi, că ne-am lăsat.

25
Ochi-mi plîng, inima-mi sacă,
Că n-am om care să-mi placă;

Ochi-mi plîng, inima-mi cură,
Că n-am om pre-a mea regulă.

(„Filomela“, 1877, nr. 23, 25)

POEZII POPULARE
(Strigături pop[ulare])

1

Frunză verde — acum se face,
Ce iubii, maicăi nu-i place.
De [i]-jar plăcea maicii ca mie,
Azi aş merge-n cununie.

2

Mîndruliţa mea muiere,
Hai la birt să bem o fele.
Meargă dracul, măi bărbate,
Că ti-i îmbăta şi m-i bate.

3

Mîndruţă, de dorul tău,
Mă topesc ca iarba-n tău;
Mîndră, de dragostea ta,
Mă topesc ca cînepa.

4

Mîndruţă, buzele tale,
Ştiu că nu-s mîrgăritare,
Ci-s de pele, ca şi-a mele,
Hai să ne ţucăm cu ele.

(„Filomela“, 1877, nr. 25.)

VIERSURI POPULARE

[Culese de Ştefan Pop, octavan]

1

Bade, bădişorule,
Cînd vei veni pre la noi,
Cu carul cu patru boi,
Pune clopote pre ei
Şi şinoare de mătasă,
Să te-aud, badeo, din casă.
De-oi fi moartă de beteagă
Io-ntr-un cot mi-oi rădica,
Şi m-oi luga la maica,
Să-mi deschidă feresta,
Să mă uit la dumneata.

2

Maică, maică, al meu noroc,
L-ai pus cu lemne pre foc
Şi, măicuţă,-a mea tigneală
O ai pus pre foc, pre pară.

3

Măi bădiţă, bādilaş,
Vede-te-aş călugăraş
La o mănăstire-n oraş,
Cu minile pre psaltire,
Cu ochii după copile.

4

Cînd eram la mama fată,
Eram rujă mîndră-n fereastă
Rosmalin verde pre masă.
Dar dacă m-am măritat,
Eram rujă tot pre la uşă,
Rosmalin verde-n cenuşă.

5

De aici pîn' la Braşeu,
Nu-i voinic străin ca eu,
Numai cucul din pădure.
Nece el nu-i singurel,
Că-i cu mierla lîngă el.

6

Cîte boale am bolit,
De toate m-am mîntuit,
Dar de boala ce bolesc,
Nu pot să mă mîntuesc.
Că-i o boală de aşă,
De o numesc dragostea;
Că-i o boală cam domoală,
De neci capul nu mă doare,
Ea mă uscă pre picioare.

7

Nici o boală nu-i mai rea,
Neci mai grea ca dragostea,
Ba mai este lungoarea,
Da lungoarea nu-i așa:
De lungoare părul pică,
Dar inima nu ți-o strică;
De dragoste păru-mi crește,
Dar inima mi-o zdrobește;
De lungoare zaci pre pat,
Dar de drag umbli turbat.

8

Frunză verde de bujor
De nemica nu m-i dor
Ca de frunza de colie,

Ca de badea iubit mie.
Ochii lui și buzele,
Scurtă-mi mie zilele;
Ochii lui, ce-i cu lumină,
Nu-mi dau pace neci la cină;
Ochii lui, cei cu albuș,
Mă trezesc și din culcuș.

9

Maică, decit făr' dulceată,
Mai bine la mîndra-n brață.
Căci cînd vede că ți-e rău,
Fuge iute la părău,
Udă cîrpa-n apă rece,
Te leagă la cap, și-ți trece.

(„Filomela“, 1878, nr. 14).

POEZII POPULARE

1

Știi tu, mindră, ce ți-am spus,
La cules de cucuruz,
Că unde-or fi oameni mai mulți,
Tu la min' să nu te uiți;
Unde-or fi mai puținei,
Ochii tăi, să fie ai mei.

2

Asară am fost în sat,
La nevastă cu bărbat.

Cînd era gura mai dulce,
Pe bărbat dracul l-aduce.
Cînd eram la sărutat,
Bună palmă-am căpătat.

3

— Mîndrulița mea muiere,
Hai la birt să bem o fele.
— Meargă dracul, măi bărbate,
Că t-i îmbăta și mi-i bate.

(„Filomela“, 1878, nr. 22)

POEZII POPULARI ADUNATE DE PRE VALEA SOMEȘULUI

(Din jurul Rodnei)

[Culese de Alexandru Pop, octavan]

1

Cine-a zis întii doina,
Arsă i-a fost inima.
Că doina de unde vine?
Din dragoste cu suspine;
Și doina din ce-i făcută?
Din lungă dragoste multă.

2

Cine-o zis dorului dor,
A grăit cuvînt ușor;
Cine a zis leliței, lele,
A grăit cuvînt de jele.

3

N-aș cînta, n-aș șuiera,
Dorul mare m-ar usca;
N-aș cînta și n-aș hori,
Dorul tare m-ar topi.

4

De-ar ști, mamă, oarecine,
Cum arde inima-n mine,
Că-l aștept și nu mai vine.

5

Cine mă sărută bine,
Mult mă uit și nu mai vine;

Cine mă sărută lin,
Mă uit, dar nu-l văd viind;
Cine mă sărută-ncet,
Mult mă uit și nu-l mai văd.

6

Oi bădiucă, bădișor,
Tu cu dor și eu cu dor,
Dacă sîntem depărșor.
De-ar da bunul D[umne]zeu
Să mori tu de dorul meu
Și eu de banatul tău.
Să ne-ngroape-n țîntirim,
Barem morți să ne-nțilmim...

7

La bădița la căpătii,
Să văd cină ce-a cina
Și gîndul unde i-a sta:
De i-a sta gîndul la mine,
De[-ie-i] Domnul sfînt mult bine;
De a-i sta la mai frumoase,
Pice-i carnea de pre oase,
Să rămîie osul gol,
Să știe că mi-o fost dor.

8

Nu mai vine cini m-i drag,
Cu urît, vorbă nu-mi fac;
Nu mai vine de cin' m'-i dor,
La urit nu mă mai scol.
Cei frumoși nu mă silesc,
Dar cei hîzi nu-mi trebuiesc;
Cei frumoși nu m-o silit,
Cei hîzi nu mi-or trebui.

9

C-am o sută de berbeci
Și-o sută de galbini vechi.

— Mînce-ți lupii berbecii
Și rugina galbenii,
După tine n-oi veni.

10

Săraca fată săracă
Tot cu mîna ei se-mbracă,
Dar fata găzducului
Dă-o-n mama dracului.
Pentru firu de la mîină,
Dat-o brînză și slănină;
Pentru firul de la cot,
Dat-o mălaiul din pod;
Pentru cel de la grumaz,
A dat lapte și cîrnaț;
Cămeșa din briu în sus,
Trei ferii de cucuruz;
Cămeșa din briu în jos,
Trei ferii de griu frumos.

11

Toată fata-i ca ș-o floare
Crescută-n grădină afară
Și-un fecior e grădinar,
Cum se bagă în grădină,
Toate florile-i se-nchină.
El tot rupe și tot tace,
Rumpe floare care-i place.
— Rumpe, bade ce [î]i vrea
Trandafir din peana mea.
Rumpe și te veseleşte,
Și-apoi în lume trăiește.

12

Floritică de pe rit
Nu gîndi că te-am urît,
Pin'ce-asară n-am vinit.
N-am vinit, c-am fost trudit,
M-am culcat și-am hodinit.

(„Filomela“, 1879, nr. 10—11)

POEZII POPULARE

Colectate de Dimitrie E. Radu, septiman

1

Din arat, pînă-n arat
Trei păsărele-o cîntat:
Cea dintii așa zicea:
— Să rodească țarina,
Să se bucure lumea;
Cea de-a doua așa zicea:
— Să rodească vița-n vie,
Să trăim cu veselie;
Cea de-a treia așa zicea:
— Să crească iarba pe coaste,
Să paștem (marhele) vitele noastre.

2

Lună, lună, fârgălună
Ține seara cu lumină,
Că se-nsoară păducel
Și ia fata lui cercel.
Cu căruța Radului,
Cu caii-mpăratului.

3

Ieși, cumnate, de ne vezi,
Cum jucăm cu pene verzi.

4

Fetele de la Galtiu
Toate-s [cu] pipe la briu.
Hainu-dainu-n făgădău,
Hai acasă, dragu meu.
Și te uită pe fereastră
Cum [î]ți plîng copii-n casă,
De dorul mălaiului,
De bănatu laptelui.
Las'să plîngă, c-or tăce,
Numai noi s-avem ce be.

5

Măi bădiță, măi obială,
Nu-ți face din mine fală,
Că mi-o spus măicuța bine,
Că nu mă duc după tine,
Că decît, bade, m-o da,
Mai bine m-a spinzura.

6

— Spune-mi, bade, din inimă,
Bagă-mi maică-ta vo vină?
— Eu-ți spui, mîndră. [î]ți spui dragă
Că neci o vină nu-ți bagă,
Că maici de-abia apucă,
Să-nflorească-un pom în costă,
Să-i fi[î], mîndră, noră-n casă.

7

Spune-i, bade, maică-ta
Să-ngrădească ulița
Tot cu lin și cu pelin,
Ca noi să nu ne-nțîlnim:
Numai simbăta odată,
Dumineca ziua toată.

8

Pin' ce-s, bade, cam negrie
Casa voastră nu-mi trebuie:
Casa voastră-i casă grea,
Maică-ta-i muiere rea,
Iesă afară, ca și-o pară,
Intră-n casă, ca și-o coasă,
Mă muștră că nu-s frumoasă.
De frumoasă, m-o văzut,
De harnică, m-o știut,
Le ce-o vrut de m-o cerut.

9

Fă-mă, doamne, ce m-i face
Fă-mă-un strungaș de vie,
Pe masă-n cancelarie,
Să văd pe badea cum scrie;
Scrie două-trei rînduri,
Nu mai poate de gînduri;
Scrie două-trei răvașe
Și țîpă cartea de pe masă.

10

Fă-mă, doamne, ce m-i face
Fă-mă peana cucului,
În drumul Ciumbrudului,
S-aud pietri zurăind,
Pe badea boii mînînd.

11

Fă-mă, doamne, ce m-i face
Fă-mă roata stelelor,
Din calea blăjenilor:
C-am un drăguț de blăjan
Cu peana de măgheran:
Vîntul peana i-o bătea,
Ochii și gura-i rîdea.

12

Auzit-am, bade, bine
Că tu te-ai lăsat de mine.
Lasă-te cu Dumnezeu,
Că mie nu-mi pare rău,
Numai atîta m-i jele,
Cu tu ști[î] vorbele mele.

13

Eu la joc, mîndra la joc,
Mălaiu-i de joi în foc.
Pînă-l scutur de cenușă,
Copii[î] se bat de ușă.

14

De cînd badea cătănește
Și frunza-n codru-nverzește;
De cînd bădița-i cătană
Și frunza-n codru-i jelană.

15

Cîte păsărele-n codru,
Toate cină și se-alină
Numai eu n-am ce cina,
Neci unde mă alina:
Că mi-e cuibu lîngă drum,
Supt o tufă de alun.
De-am făcut cuiva vreun rău,
De tot zvîrle-n cuibul meu.
Și eu cuibul mi l-am mutat,
Sus la munte, într-on brad.

16

— De ce te clătini, bradule,
Fără vînt și fără boare,
Dimineața pe răcoare,
Ziua pănă-n prînzul mare?
— Cum să nu mă clătini eu,
Că zo, io, mi-am auzit
Că vin trei meșteri din Baia Mare,
Vin pe mine să mă taie,
Să mă taie-n trei firtate,

Să mă pună pe trei cară,
Să mă ducă-n Temișoară,
Să mă facă-o temnișoară:
Temișoara robilor,
Voia bună-a domnilor
Și blăstămul maicelor,
Supărări nevestelor.

17

Și-am avut o cărarușă
Ce mergea la mîndra-n ușă.
Și dușmanii ne-o doblicit,
Cărarușă mi-o ngrădit,
Neci cu pari, neci cu nuiete,
Făr' tot cu cuvinte rele.

18

Bade, de dragostea noastră,
A-nflorit doi pomi în coastă.
O-n florit și n-a rodit,
C-o știut că ne-am urît;
O-n florit și n-o legat,
C-o știut că ne-am lăsat.

19

De cînd, bade, ne-am lăsat,
S-o pus negura pe sat;
De cînd, bade, ne-am urît,
Negura-i până-n pămînt.

20

La făgădăul din deal,
Beu voinicii din Ardeal.
Fata făgădarului
Nece nu bea, nece nu mîncă,
Făr' prin casă se preumblă,
De la ușă pîn' la masă,
Cu năframa-i de mătasă.

21

La făgădău sub pădure
Bea Crișan cu iepe sure.
Și tot scrie și le-nseamnă,
Nu știu bine pe-a cui seamă.

22

Mere fata după mamă:
— Haida, mamă, pîn' acasă
Că, zo, tata-i rău beteag.
— Du-te, du-te, c-oi veni
Numai să-mai joc vreo trei.
Mere fata a doua oară:
— Haida, mamă, pîn' acasă,
Că, zo, tata-i rău beteag.
— Du-te, du-te, c-oi veni
Numai să-mai joc vreo trei.
Mere fata a treia oară:
— Haida, mamă, pîn' acasă,

Că, zo, tata o murit.
— Bine-o făcut c-o murit,
Că mai am trei buți de vin:
Cu una l-oi îngropa,
Cu două m-oi mărita.

23

Tu, bădiță, așa-i gîndit,
Dacă pe min' me-i urî,
Eu pe tine te-oi jeli,
Cu primă neagră în păr
Și cu iie de calapăr.
Dar eu pe tin'te-oi jeli,
Cu primuță-nflăcărata,
Cu iie de geolgi spălată.

24

Pe sub deal, pe sub pădure,
Mere-o nevăstuță-n lume,
Fugită de la bărbat,
C-on prunc mic, nebotezat.
Nevasta mergea horînd
Pruncuțu mergè plîngînd.
Ea din gură așa grăia:
— Taci, pruncule, nu mai plînge,
Că pădurea asta-i mare
Și ne-or ieși hoți în cale.
Vorba bine nu o sfărși
Hoții-n cale le ieși:
— Hai, nevastă,
Lumea noastră,
Țipă pruncul la pămînt
Și hai cu noi la hoți.
— Eu pruncu nu l-oi țipa,
Că mă doare inima.
Iar i-oi face-un legănel
Într-on virf de stăjărel.
Pruncuțul ni-l va scâlda,
Ploaia cînd ea va ploua;
Pruncuțul ni-l va culca,
Vintul cînd a trăgăna.

25

De urît, mînca-l-ar- focu,
Mi-am făcut fața ca socul.
De urît, mînca-l-ar para,
Mi-am făcut fața ca ceara.

26

Astă iarnă era iarnă
Că nîngè de prăpădè,
Dacă avem drăguț, venea;
Dar acumu-i vară și bine,
Dacă nu am, zău, nu vine.

27

Tu, bădiță, — așa-i gîndit
Că tu dacă m-i urî,
Eu ca tine n-oi găsi:

Neci din loc nu m-oi mișca
 Și ca tine-oi căpăta;
 Nece pragul nu l-oi trece
 Și ca tine-mi capăt zece.

28

Cine ști ce-m place mie
 Măru roșu pădureț,
 Bădița cu părul creț.
 Ce folos de părul creț,
 Dacă nu-s porci în coteț;
 Ce folos de părul lung,
 Dacă nu trag boi în jug.

29

Haida, lele, să fugim,
 Că noi bine ne lovim
 Și la ochi, și la sprâncene,
 Ca și doi peuni, la pene.

30

Ochi, mîndruțo, ca la tine
 Nu mai sint în sat la nime.

(„Filomela“, 1879, nr. 15, 16, 17, 18, 20,
 21, 22, 23, 26)

UNVERÖFFENTLICHTE FOLKLORESAMMLUNGEN DER BLAJER SCHÜLER (1876—1879)

(Zusammenfassung)

Frühere Arbeiten zur Geschichte der rumänischen Folkloristik fortführend untersucht und veröffentlicht der Verf. eine handschriftliche Sammlung transsilvanischer Volksdichtung.

Die Sammlung entstand zwischen 1876 und 1879 unter Anleitung des Prof. Teodor Petrișor und fand in der handgeschriebenen Zeitschrift „Filomela“ Aufnahme. Diese hatte wie andere Schulblätter der gleichen Art ein umfassenderes Profil und brachte neben Folkloresammlungen und Erheiterndem vor allem Originaldichtung, Übersetzungen und Essays. Aufbewahrt wurde sie in der betreffenden Schulbibliothek und befindet sich gegenwärtig in der Handschriftenabteilung der Akademie-Bibliothek Cluj unter Nummer 326.

Die Sammlung — 152 Texte, u. zw. neben zwei Varianten der Ballade *Die entlaufene Frau* vorwiegend Lyrik, dann ein Kinderreim sowie ein Bruchstück eines Brauchtumsliedes — vereinigt Texte, die wahrscheinlich in den jeweiligen Herkunftsorten, alle in Transilvanien, von den Schülern Vasile Iosof, Pantelie Vălean, Ioan Brînzeu, Mihail Parhon, Stefan und Alexandru Pop, Dimitrie E. Radu sowie zwei anonymen Sammlern aufgenommen worden waren.

Obwohl sie nicht von bekannten Größen der siebenbürgischen Folkloristik herrührt, ist der Wert dieser Sammlung nicht zu unterschätzen. Sie erweist, daß die von Timotei Cipariu vertretene Methode, durch Schüler sammeln zu lassen an dieser Anstalt kontinuierlich praktiziert wurde und daß der weniger bekannte Teodor Petrișor ebenfalls unter die erfolgreichen Anreger von Folkloresammlungen (T. Cipariu, I. Micu-Moldovan, später Alexiu Viciu und Al. Ciura) einzureihen ist. Das umso mehr, als die in der Zeitschrift „Filomela“ greifbaren Texte die ihrerseits sehr wahrscheinlich bloß eine Auswahl aus einer umfangreicheren Sammlung darstellen, in den meisten Fällen — getreu den philologischen Grundsätzen Ciparius — den realen Wortlaut entsprechend wiedergeben.

PROVENIENȚA POVEȘTILOR DIN CULEGEREA LUI JOSEF HALTRICH*

HANNI MARKEL

Pusă în circulație în urmă cu o sută de ani, colecția lui Josef Haltrich *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* constituie și astăzi principala sursă în domeniul basmelor și — în mai mică măsură — al snoavelor atestate la sași. Volumul, apărut mai întâi în 1856 la Berlin,¹ antologa 78 de basme, povestiri și snoave, fără să cuprindă și poveștile despre animale, tratate și publicate de Haltrich cu un an înainte în amplul studiu *Zur deutschen thiersage*.² Edițiile următoare ale volumului includ rînd pe rînd textele din studiu (cea din 1877, poveștile neciclice, iar cea de-a treia, din 1882, cele trei cicluri), ajungînd la 119 piese, fără să preia însă și bogatele adnotări cu care fusese prevăzut materialul din studiu. În schimb, edițiile sînt însoțite de cite o prefață, în care e prezentat materialul și scopurile vizate.

Intenția lui Haltrich de a scoate un al doilea volum, însoțit de comentariul științific asupra întregului material,³ n-a mai fost realizată și nici promisiunea de a publica separat, pentru specialiști, aparatul critic referitor la textele din ultima ediție revăzută, cea din 1882, în care urma să se refere și la variantele nepublicate.⁴ Doar un eșantion de opt basme propriu-zise s-a bucurat de un regim aparte și anume cu ocazia publicării conferinței dedicate, tot în 1856, temeii mamelor vitrege, copiilor vitregi și orfani în folclorul săsesc: *Die Stiefmütter, die Stief- und Waisenkinder in der siebenbürgisch-sächsischen Volks-Poesie*.⁵

Alături de prefetele celor trei ediții, studiul din 1855 și conferința din 1856 sînt, prin urmare, sursele publicate de Haltrich, la care trebuie

* Capitol, parțial prelucrat, din introducerea la lucrarea de plan pe anii 1977—1978, *Josef Haltrich. Unveröffentlichte Märchen*, elaborată în cadrul sectorului de etnologie și sociologie.

¹ Primele două ediții vor fi citate HVM¹ resp. HVM², iar cea de a treia (identică cu cea de a patra), ultima revizuită de Haltrich: HVM.

² Studiul, tributar chiar și în privința ortografiei lui Jacob-Grimm, a apărut în *Programm des evangelischen Gymnasiums in Schäßburg und der damit verbundenen Lehranstalten auf das Jahr 1854/1855*, p. 2—73 (va fi prescurtat HTS).

³ HVM¹, p. VIII—IX. Pe lângă adnotări referitoare la dialectologie, obiceiuri, credințe și considerații comparative, aparatul critic urma să precizeze proveniența basmelor și a unor variante mai importante: „Die Anmerkungen und Erläuterungen werden zunächst den Heimathschein der einzelnen Märchen und bedeutenden Varianten enthalten.“ Ibid. p. IX, notă.

⁴ HVM, p. VI—VII.

⁵ În: *Den Mitgliedern des Vereins für siebenbürgische Landeskunde zu dessen Generalversammlung in Schäßburg im August 1856*. Wien, 1856. Extras, 36 p.

să apelăm în primul rînd, dacă vrem să urmărim problema provenienței culegerilor sale, necercetată în mod special pînă în momentul de față. Republicate de Johann Wolff alături de alte scrieri mărunte în volumul *Zur siebenbürgisch-sächsischen Volkskunde. Kleinere Schriften Josef Haltrichs in neuer Bearbeitung*,⁶ 1885, lucrările menționate apar într-o formă modificată, dar intervențiile lui Wolff nu afectează decît în foarte rare cazuri informațiile despre proveniența poveștilor.

Fiind vorba de o culegere de povești, realizată de un reprezentant al primei generații de folcloriști sași, sintem conștienți că ridicăm o problemă care are astăzi cu totul altă semnificație decît la mijlocul secolului trecut. Problema provenienței, pusă în mod consecvent, ar obliga la identificarea povestitorului pentru fiecare piesă (eventual chiar a celui de la care a fost învățată), a localității, apoi a culegătorului și locului culegerii și, în fine, la raportarea piesei din colecție la sursă. Cunoșcînd practicile de culegere din epoca respectivă, caracterul iluzoriu al unor asemenea obiective e, desigur, evident. Pornind, deci, cu așteptări mai modeste, adecvate obiectului, să vedem, mai întii, care sînt informațiile furnizate chiar de Haltrich în privința povestitorilor și localităților de unde a obținut și a publicat povești.

Referirile la surse individuale, nominalizate, ale poveștilor sînt extrem de puține la număr. În studiul citat e vorba despre un cărăuș din Hetiur⁷ și de agricultorul Schmidt din Bălcaciu. Primul a furnizat în mod cert povestea nr. VIII (HVM 102), iar celui de-al doilea, „der eine wahre fundgrube von volksthümlichen erzählungen ist“, Haltrich îi datorează 16 din cele 20 de povești despre animale obținute din Bălcaciu.⁸ În special piesele însoțite de comentariile citate se remarcă prin stilul lor oral și reflectă, probabil, ceva chiar din stilul individual al acestor povestitori tratați întrucîtva preferențial, în raport cu caracterizarea de ansamblu a persoanelor-sursă oferită în introducerea studiului, „studenti', vreo cincizeci-șaizeci la număr, ai școlii normale din Sighișoara originari din localitățile înconjurătoare: [...] dascăli de țară și cărăuși sași, orășeni și țărani“.⁹

În prefața primei ediții a basmelor întîlnim apoi nominalizarea cîtorva surse din copilăria culegătorului de mai tîrziu, care și-a format repertoriul și gustul pentru povestit sub influența mamei, a unei bunici, a fraților mai mari și a „povestitoareii Stephan Anna Marie [...], pe atunci foarte renumită și îndeobște cunoscută în [...] Reghin“, localitatea natală a lui Haltrich.¹⁰ Mama, „care le păstrase mai fidel în

⁶ Volumul (535 p.) cuprinde zece lucrări ale lui Haltrich, în parte contrase, și prezintă, cu excepția conferinței citate (VI., p. 219—245 și 524—527) intervenții de profunzime și multiple completări mai ales în lucrările care au tangență cu dialectologia. Va fi citat: H—W. Studiul HTS e intitulat aici, în mod semnificativ, *Siebenbürgisch-deutsche Tiermärchen* (p. 1—102 și p. 493—524).

⁷ HTS, p. 53. Cf. și p. 63, notă la HTS XXVI (HVM 89), redactată „după narațiunea din Hetiur“, unde se consemnează forma autentică a dialogului. Putem presupune că și această variantă se datorează aceluiași cărăuș.

⁸ *Ibid.*, p. 65.

⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁰ HVM¹, p. IV. Mama lui Haltrich, Maria, cu numele de față Schuller, s-a născut la 20 septembrie 1795 și a trăit pînă la 22 iulie 1875. Dintre cei opt copii ai familiei, următorii au fost mai în vîrstă decît Haltrich, născut la 22 mai 1822: Anna Maria (1814), Anna Katharina (1816—1824), Johann (1820). Cf. Walter Roth:

memorie“, avea să-i verifice și să-i corecteze propriile însemnări, repovestindu-i, la maturitate, aceleași povești.¹¹ Nu se precizează care povești au fost auzite de la fiecare dintre persoanele amintite, știm doar că în 1842, când a făcut cunoștință prima dată cu basmele fraților Grimm, a aflat aici, spre marea lui bucurie și uimire, „aproape toate acele frumoase povești“ ascultate de el încă „din primii ani ai copilăriei“. ¹² Analogă e situația repertoriului furnizat de o altă personalitate, Friedrich Wilhelm Schuster, care i-a fost scurtă vreme coleg de liceu, apoi de facultate și de care l-a legat o devotată și fructuoasă prietenie pînă la moarte. Și Schuster începe prin a nota, încă la Leipzig (1845/1846), poveștile știute din copilărie; el își completează culegerea după întoarcerea în Sebeșul natal, pentru a o transmite apoi, conform înțelegerii care a stat la începuturile culegerii folclorului săsesc și al cărei inițiator și îndrumător era chiar Schuster, lui Haltrich.¹³ Înainte de a fi culegători de narațiuni populare, ambii cărturari au fost ei înșiși deținătorii unor povești din Reghin și din Sebeș.

Aceeași dublă calitate le este atribuită și elevilor școlii de instituitori din Sighișoara, ca de altfel și aceora din Mediaș, îndrumați, la rugămintea lui Haltrich, de către Michael Salzer și Franz Obert. Elevii care i-au adus lui Haltrich din „fiecare vacanță o bogată recoltă“ au rămas în anonim și o parte din contribuțiile lor a fost apreciată doar sub aspectul atestării circulației unor anumite tipuri narative.¹⁴

Deși și-a întocmit colecția din materiale culese preponderent prin metoda indirectă, Haltrich a întilnit personal suficienți buni povestitori pentru a putea reconstitui chiar și din notițe sumare fluxul unei narațiuni. Exemplul „celor mai buni dintre ei“ îi stăruie în minte cînd trece la redactarea volumului și le dedică un portret colectiv, plin de căldură, recunoscînd, totodată, că nici o redare scrisă nu poate egala povestitul real, cu atît mai puțin una în limba literară, singura în măsură să fie accesibilă diferitelor categorii de cititori avute în vedere. Dominat însă de „modelul inegalabil“ oferit de frații Grimm, Haltrich nici nu urmărește fidelitate față de povestitul oral, ba se scuză chiar pentru acele locuri unde nu s-a putut desprinde de „cuvintele povestitorului“. ¹⁵ Nu varianta individuală, nu artistul cuvîntului care insuflă poveștilor viață a constituit preocuparea propriu-zisă a culegerilor lui Haltrich și ai celorlalți reprezentanți ai generației sale, ci „povestea“, bunul folcloric colectiv, vehiculat de către povestitor. Tendința de sporire a variantelor a izvorît din dorința de a certifica specificitatea etnică a narațiunilor sau cel puțin încetățenirea lor durabilă în povestitul săsesc. De aceea, Haltrich insistă în repetate rînduri asupra faptului că a dispus de mai

Briefe des Folkloristen Josef Haltrich. În: „Forschungen zur Volks- und Landeskunde“, 14(1971), nr. 2, p. 60. Aducem mulțumiri autorului acestei contribuții (el însuși un descendent al familiei), care a binevoit să ne comunice datele despre Maria Haltrich cit și faptul că nu se cunosc date despre generații anterioare.

¹¹ HVM¹, p. VI.

¹² *Ibid.*, p. IV.

¹³ *Ibid.*, p. VI. Haltrich a sosit în toamna anului 1845 la Leipzig, iar Schuster a plecat spre casă la sfîrșitul lui martie 1846 (cf. HVM¹, p. IV și W. Roth, op. cit., p. 64.

¹⁴ HVM¹, p. VII.

¹⁵ *Ibid.*, p. X—XI.

multe atestări pentru fiecare dintre povești și elimină din selecția făcută pentru volum, alături de variantele fragmentare, și piesele singulare — din fericire nu tocmai consecvent¹⁷. Oricum, el se străduiește să dea o colecție reprezentativă de proză populară și regretă absența din volum a mai multor finuturi locuite și de sași. Căci repartizarea geografică a poveștilor reflectă fidel zonele de proveniență sau/și de activitate principalilor colaboratori pe care i-a putut cîștiga. Bilanțul final, oferit în prefața la cea de-a doua ediție (1877), arată astfel: Poveștile „sînt din Sebeș și din împrejurimi, din Reghin, din Sighișoara și din împrejurimi, din Mediaș și din împrejurimi, din Rupea și din împrejurimi, din Cincu și din împrejurimi“¹⁸. Lipsesc cel puțin trei zone mai însemnate, pentru care, de fapt, nu a dispus de colaboratori: Bistrița, Țar Bîrsei și vechiul scaun al Sibiului.¹⁸

Care localități din cadrul acestor zone sînt prezente prin narațiuni în colecție, nu știm, după cum rezultă din cele spuse anterior, decît referitor la specia poveștilor despre animale și la cele opt basme comente în conferința de la 1856. Studiul din 1855 oferă ca introducere la adnotările propriu-zise o privire sinoptică asupra celor 26 de localități orînduite în funcție de numărul pieselor atestate, prima fiind de fapt o „zonă“ — Sebeșul, Ungureii, Petreștii și Cîlnicul — cu 24 de piese iar ultima, Sighișoara, cu una singură. Pe această bază de 225 de atestări localitatea, respectiv localitățile indicate în adnotarea diverselor piese trebuie înțelese ca surse propriu-zise pe care se bazează versiunea publicată.¹⁹ Or, pentru povestea despre animale în accepțiunea lui Haltrich, care desface în părți componente narațiunile pluriepiso-dice, identitatea „conținuturilor lor esențiale“ e principal posibilă.²⁰ Judecînd după această structurare univocă a adnotărilor din studiu, respectată în esență și de Johann Wolff în reeditarea sa, așezarea pe același plan a diferitelor atestări pentru fiecare dintre cele opt basme, cum a fost adoptată în conferință²¹, ar putea însemna identitatea motivică totală, ceea ce e mai greu de presupus.

Pe lângă cîteva dintre localitățile menționate în studiu, în conferință apare în plus Zagărul, Stejărenii, Roadeșul, Filitelnicul; în linii

¹⁶ *Ibid.*, p. VIII. În studiu, atestările unice sînt doar rezumate în anexă nr. (XXXIV)—(XLIII); (L)—(LI).

¹⁷ Cf. HTS, p. 63, adnotarea la XXXII; Haltrich justifică publicarea acestor unice atestări, datorată lui Schmidt, prin originalitatea ei.

¹⁸ HVM, p. VII.

¹⁹ Celelalte localități, în ordine descrescîndă, sînt: Bălcaciu, Țigmandru, Iacobeni, Nou Săsesc, Saschiz, Apold, Săeș, Bunești, Prod, Hetiur, Măgheruș, Ormeniș, Sîntioana, Ideciu de Jos, Bazna, Boian, Dupuș, Reghin, Moșna, Mercheașa, Seleuș, Bărcuț, Șomartin. La nr. (XLIX) mai apare Seliștat, la XXXI Cincu.

²⁰ HTS, p. 49. Vorbind despre numerele V—X din HTS (HVM 99—104), Haltrich subliniază (p. 52) identitatea aproape totală a narațiunilor, diferențe apărînd doar în localizarea acțiunii; și în alt loc, p. 59, vorbește de corespondența cuvînt de cuvînt a narațiunilor.

²¹ Doar la HVM 8 se detașează o anumită localitate (Reghin) ca sursă de restul atestărilor. Sursele celor opt basme sînt: HVM 1: „Sighișoara, Sebeș, Reghin ș.a.“; HVM 8: „Reghin, și din Zagăr, Țigmandru, Prod“; HVM 10: „Stejărenii, Reghin, Țigmandru“; HVM 11: „Sighișoara, Apold, Reghin ș.a.“; HVM 24: „Apold, Roadeș, Țigmandru“; HVM 35: „Sighișoara, Sebeș, Filitelnic etc.“; HVM 36: „Sighișoara, Roadeș ș.a.“; HVM 40: „Sebeș, Sighișoara, Reghin“. Apud H—W, p. 525—527.

mari, ele pot fi avute în vedere ca surse locale posibile și în ce privește celelalte basme.

Ținând cont de faptul că poveștile animaliere au fost publicate și comentate într-un anuar gimnazial, cu o circulație extrem de redusă și republicate, parțial, fără comentariul științific la o distanță considerabilă de timp (ultimele, în 1882), sursa la care au putut apela specialiștii străini, înainte de reeditarea scrierilor mărunte din 1885, a fost colecția. Or, aceasta nu a urmărit la apariție, în primul rând scopuri științifice.²² În prefața primei ediții Haltrich notează: „Ea [colecția] conține textul curat a șaptezeci și opt de basme care se bazează toate pe mai mult decât două narațiuni”.²³ Cu toate că a fost eliminat din edițiile ulterioare, care publică părți din prefetele celorlalte ediții, acest pasaj a intrat în literatura de specialitate, primind o pondere deosebită în aprecierea metodei de redactare practică de Haltrich. În recenzia din „Deutsches Museum”, (Viena), Robert Prutz interpretează aserțiunea în sensul inexistenței nici măcar a unei singure piese ca atare în oralitate: „Auffallend ist uns gewesen, daß kein einziges dieser Märchen auf einer einzigen in sich geschlossenen Erzählung beruht”.²⁴

Spre profunđa mîhnire a lui Haltrich, Friedrich Trausch citează tocmai această frază — considerată de Haltrich „o prostie colosală” — în lexiconul scriitorilor sași²⁵, „unde va dăinui de acum în perpetuum necorectată”. Întrucît n-a mai elaborat aparatul critic promisi, problema a rămas în suspensie, Haltrich mulțumindu-se cu eliminarea pasajului (1877) și publicarea scrisorilor unor savanți străini referitoare la colecție (1882), demers prin care spera să fie corectată întrucîtva această imagine defavorabilă. Nici Johann Wolff, față de care și-a exprimat în tonuri neobișnuit de dure indignarea, în scrisoarea inedită din 24 ianuarie 1882, nu se referă în volumul publicat în 1885 la acest aspect. În continuarea aliniatului rezumat aici, Haltrich precizează înțelesul pasajului: „bazat” cu sensul „atestat” și nu „cîrpit”: „... das heißt doch unter Vernünftigen nur soviel, das Märchen ist nicht nur durch eine oder zwei, sondern durch mehrere Erzählungen *bezeugt*, [subl. a.] nicht aber aus zwei oder drei Märchen zusammengeflickt”.²⁶

Referindu-se la metoda sa de redactare, în aceeași prefață la ediția întâi, Haltrich declarase că a tins înainte de toate spre „fidelitate și adevăr” în redarea fondului, nu a expresiei: „Was aber die Darstellung betrifft, so habe ich nach dem unerreichbaren Muster der Grimmschen Aufzeichnungen mich bemüht, im allgemeinen den einfachen Ton der besten Erzähler festzuhalten, im besonderen aber Treue und Wahrheit in der Sache, nicht im Ausdruck zu suchen”.²⁷ Am anticipat mai sus caracterul fondat al afirmației lui Haltrich în privința poveștilor despre animale. În ce privește însă sfera exactă a noțiunilor de

²² HVM¹, p. XII.

²³ *Ibid.*, p. VIII.

²⁴ In: Deutsches Museum. Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, 1856, nr. 32, p. 233.

²⁵ Joseph Trausch: *Schriftsteller-Lexikon oder biographisch-litterarische Denkbätter der Siebenbürger Deutschen*. 3 vol., 1868—1875. Vol. II, p. 52.

²⁶ Arhivele Statului Sibiu, Fondul G. D. și F. Teutsch, cota veche 190, f. 60—61v.

²⁷ HVM¹, p. X—XI.

„fidelitate, adevăr... fond“ în domeniul basmelor propriu-zise, scrierile publicate de el nu permit concluzii pertinente. Or, de această chestiune e condiționată într-o măsură hotărâtoare elucidarea problemei provenienței.

S-a păstrat, din fericire, o cantitate considerabilă din manuscrisul lui Haltrich. Partea referitoare la proza populară se află, alături de a note, planuri de lecții etc., la Filiala Tîrgu Mureș a Arhivelor Statului din R.S. România.²⁸ E vorba de trei mape cu cotele (noi) 3046, 303051, totalizînd aproape 1000 de file. Manuscrisele din cadrul mapei sînt doar în parte aranjate după anumite criterii. Ele sînt de mai multe feluri: 1. autografe Haltrich: redactări preliminare între altele a primei fețe la ediția I (3051, f. 331—335), a basmelor (*Märchenbearbeitungen*) pe 27, respectiv 8 grupaje a 2 file duble, numerotate de Haltrich: cota 3051, numerele 2—13, 44—45, 52—58 (f. 91—215) și la cota 303051 numerele 36—43 (f. 271—303). Apoi un caiet 8° cu titlul *Rumpelkammer für sächsische Märchen und Sagen* (3051, f. 217—306 cuprinzînd numerele 31—157). Foarte multe dintre cele 140 de texte (uneori, doze titluri)²⁹ sînt prevăzute cu sursa individuală sau/și locală, ceea ce spre rește considerabil valoarea documentară a manuscrisului, intitulat, oarecare ironie „Debara“.³⁰ Tot în aceeași mapă se găsește cuprins provizoriu „cu basme și fragmente pentru volumul al II-lea“ (f. 327) manuscrisul (fără corecturi) al unor exemple din mai multe domenii folclorice, intitulat *II. Beispiele* (3051, f. 336—356).

2. Contribuția lui Friedrich Wilhelm Schuster e materializată în cele două caiete în 4°, păstrate la cota 3046 (f. 364—409), care conțin rezumatele, respectiv „doar scheletul“³¹ a 70 de narațiuni transcrise de anume pentru Haltrich în 1851: *Mährchen der Sachsen in Siebenbürgen*. Fidel promisiunii că va reveni cu material, de îndată ce va reuși să măculeagă,³² Schuster transmite, în scrisoarea din 8 septembrie 1852, altele 15 texte.³³ Dincolo de consemnarea unor particularități dialectale, observația lui Schuster se axează pe caracterul arhaic și specific al materialului narat. În acest scop, anumite numere din culegerea sa (49—54) sînt amintite doar ca atestări a ceea ce se cunoaște — și s-a încetățenit

²⁸ Transferat din biblioteca liceului la muzeul istoric din Sighișoara, unde a fost copiat parțial de Misch Orend (copiile se află la Centrul de științe sociale din Sibiu) și prezentat amănunțit în lucrarea *Siebenbürgische Märchenforschung. Aus dem Nachlaß Joseph Haltrichs*. În: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 62(1959), nr. 1, p. 1—19. Ne exprimăm recunoștința și pe această cale pentru bunăvoința cu care direcțiunea Filialei din Tîrgu Mureș a Arhivelor Statului a sprijinit consultarea și microfilmarea materialului prin transferarea temporară la Cluj al acestuia.

²⁹ Numerotarea pieselor e inconsecventă: după 72 urmează 84; la nr. 97 figurează șapte texte, după 98 se reia de la 90; nr. 111 lipsește; 118 e urmat, din nou, de 109. Al doilea dintre numerele duble l-am marcat cu coeficient.

³⁰ Alte caiete similare se află la Biblioteca Muzeului Brukenthal; unul dintre ele poartă titlul: *Rumpelkammer sieb[enbürgisch] d[eu]t[scher] Volks-Sitten, Gebräuche, charakt[eristische] Anekdoten, Schnurren pp.* — cota P₆ 18.

³¹ ASTMDS (= Arhivele Statului, Filiala Tîrgu Mureș, Depozitul Sighișoara) 3046, f. 364 v. Primul caiet cuprinde numerele 1—33, cel de al doilea: 34—70 (f. 386—409).

³² *Ibid.*, p. 409 v.

³³ ASTMDS, 3046, f. 319—326.

aici poate recent — din volumul fraților Grimm.³⁴ De altfel, trimiteri la publicații de basme germane se întâlnesc la tot pasul în manuscrisul său, după cum paranteza „se povestește și de către români”³⁵ denotă aceeași preocupare pentru dobândirea unui material specific prin filtrarea comparativă a atestărilor. În același timp, Schuster procedează la o decantare calitativă a materialului, atrăgând atenția asupra unor elemente mitice³⁶, sau, dimpotrivă, asupra caracterului „modern” al anumitor narațiuni³⁷. Întregirea basmelor în vederea publicării pare să fi fost pentru el un procedeu firesc — într-un loc menționează chiar faptul că basmul respectiv necesită completări însemnate³⁸ — dar ceea ce a notat el, reprezintă într-adevăr variante și nu combinații de narațiuni. Din păcate, însă, variantele nu sînt însoțite — cu excepția aceluia (sau a unora?) povestite chiar de Haltrich — de nici o informație referitoare la surse precise.

3. Alături de autografele celor doi culegători, printre manuscrise se află povești notate de diferite persoane pe care le-am putut identifica printre elevii complexului gimnazial din Sighișoara — 30 în clasele de institutori, 10 în cele reale, 3 în liceul teoretic — ca și, un număr de 30, ca elevi ai secției normale din Mediaș. Ca autori mai semnează 8 (sau 9) persoane feminine, un preot, un predicator, un tânăr învățător și un profesor. Majoritatea acestor manuscrise neorînduite, cotate de Haltrich ca „material brut” pentru un al doilea volum, în măsura în care n-au fost valorificate, sînt așezate între cele două file 8° ale scrisorii lui Michael Salzer, din Mediaș, expediată în 30 decembrie 1855: „*Rohmaterial von Märchen, welche zum Theil noch nicht verwendet worden. Das Ganze ist bei Ausarbeitung des II-en Bandes zu durchsehen [!] und mit deutschen (subl. a.) etc. gedruckten Märchen zu vergleichen und darnach was von Werth ist, zu benutzen*”³⁹.

Pe multe dintre aceste manuscrise e indicată localitatea și anul notării. Din datare rezultă că adunarea poveștilor a început în 1850 și s-a încheiat în prima parte a anului 1856⁴⁰. Doar trei contribuții poartă date mai tîrzii: două, 1869, iar a treia anul 1873.

O serie de informații inedite despre colecția de povești și alte scrieri folclorice se află în fondul Georg Daniel și Friedrich Teutsch la Filiala Sibiu a Arhivelor Statului, fond în care se păstrează, între altele, co-

³⁴ Bunăoară la nr. 49 *Vom Läufer, Horcher, Starken, Schützen und Bläser*: „Ganz wie das Märchen 'Fünfe kommen durch die ganze Welt' bei Grimm und wohl nur in später Zeit (ich kann es bis vor 50—60 Jahren bei uns nachweisen) aus Deutschland bei uns eingewandert.“ Ibid., 3046, f. 401.

³⁵ Ibid., la capătul nr. 48. La nr. 63 *Die Prozesse* (variantă la HVM 46) Schuster consemnează episodul introductiv diferit la români față de restul basmului nuvelistic (Aa—Th 875), identic la români și la sași. Ibid., f. 405.

³⁶ De ex. la nr. 23 *Das wohlfeile Holz* (cf. HVM 4): „Alte Mythen scheinen sich in diesem Märchen niedergeschlagen zu haben. Besonders erinnert auch der bemäntelte, bärtige, weissagende Alte an Wodan.“ Ibid., f. 377.

³⁷ De pildă nr. 42 *Erkannte Treue*, ibid., f. 396.

³⁸ Referitor la nr. 45 *Der betrogene Teufel* (variantă la HVM 28), Schuster notează: „Das Märchen ist ziemlich plump und ungenügend in seinen Motiven; es müßte ihm bedeutend nachgeholfen werden.“ Ibid., f. 398.

³⁹ Ibid., f. 190.

⁴⁰ Contribuțiile din 1856 sînt, de fapt, reduse; cei mai rodnici au fost anii 1850—1855.

respondența lui Haltrich și a familiei sale, precum și un caiet autograful cu lista publicațiilor din periodice și ziare.⁴¹

Deși impresionant prin cantitatea și calitatea sa, materialul manuscris rămas de la Haltrich, cunoscut nouă pînă în momentul de față, nu este complet. Cercetîndu-l în vederea lămuririi surselor, a formelor preliminare, a principiilor de întocmire a colecției sau cu scopul de a publica narațiunile inedite, am constatat numeroase lipsuri. Astfel nu se găsesc toate basmele amintite ca variante interesante, dar fragmentare, în introducerea la cea de-a doua ediție,⁴² după cum lipsesc grupările de coli duble cu numerele 1, 14—35, 51, pe care trebuie să se fi aflat cel puțin 37 texte⁴³, alături de însemnări și trimiteri, poate chiar și unele texte redactate, dar neincluse în colecție. Decalajul între cantitatea de texte păstrate (37) și numărul de atestări (255 + 20) ale celor 34 de texte publicate, respectiv 17 narațiuni comentate în studiul despre povestea animalieră, face imposibilă lămurirea procedurilor de redactare folosite de Haltrich pe baza confruntării originalelor cu forma publicată. În privința acestei specii înclinăm însă să admitem că atari originale nici nu au existat în număr atât de mare. E foarte probabil că Haltrich să se fi folosit de metoda chestionării individuale sau chiar colective pentru a depista variații și circulația subiectelor narrative, mărginindu-se să-și noteze — după cum a procedat și în cazul basmelor fantastice și al snoavelor⁴⁴ — simple trimiteri (nume sau/și localitate, volum de basme; alt reper motivic) sau, bazîndu-se pe memorie, nici atât.

Încercînd demonstrația la care ne obligă poziția categorică a lui Haltrich din scrisoarea citată, pe baza celor opt basme propriu-zise de către localitate de origine/atestare o cunoaștem, ne lovim de aceeași dificultate. Pentru trei dintre ele (HVM 8 *Das Hirsekorn*, HVM 10 *Das Zauberroß* și HVM 24 *Das Rosenmädchen*) nu s-au păstrat manuscrisurile care ar fi putut constitui sursa vreuneia. Pentru alte două, HVM 1 *Die beiden Goldkinder* și HVM 35 *Die beiden Mädchen und die Hexe*, care provin din „Sighișoara, Sebeș, Reghin“, există doar variantele din Sebeș. Manuscrisul lui Schuster *Die Goldkinder* (Aa—Th 707)⁴⁵ corespunde basmului din colecție, cu excepția cîtorva amănunte: două surori (nu două fete) vor să îmbrace și să hrănească curtea regală „cu un fir de tort“, „cu o baniță de griu“ (notă ironică eliminată în ediție); mamă vitregă e ucisă (îngropată de vie) și băieților (în ediție: copii de sex diferit) li se trimite (le aduce Dumnezeu) două ciocănașe de dimensiuni diferite, pe care băieții le schimbă între ei (lipsește la Haltrich; aici se amintește că fata cu părul de aur se mărită cu un fiu de rege). Celălalt basm (Aa—Th 480), corespunde aproape în întregime versiunii nota

⁴¹ Materialul a fost studiat înainte de reorganizarea fondului. Cota (veche) a caietului: 632; cele mai importante informații în legătură cu problema dezbătută aici se află în corespondența lui J. Wolff, cota 190. (Filiala sibiană a Arhivelor Statului, fondul Teutsch, va fi citată ASSFT).

⁴² HVM, p. VII: *Nebel ohne Tod* (HVM⁷, nr. [121]); „von der Frau Wärl“.

⁴³ De fapt lipsesc 48 redactări preliminare; dintre acestea, 11 apar detaliate și cu intervenții redacționale în *Rumpelkammer*.

⁴⁴ De ex. nr. 109²: „Bakala — ganz wie in Sächs.-Regen (Stud. Hienz a Kreuz)“; nr. 122: „2 Brüder — Stadt mit schwarzem Flor, Drachen p.p. (Teutsch“.

⁴⁵ ASTMDS, 3046, f. 383—384 (nr. 31).

de Schuster⁴⁶, inclusiv formula în grai și unele amănunte de formulare. Diferențe apar în privința obiectelor care solicită grațierea fetelor (Schuster: măr, păr, prun; Haltrich: măr, ciine, cuptor); la Haltrich lipsește reacția fetelor la cele întâmplute, considerată, probabil, străină de basm⁴⁷. O variantă din Jidvei⁴⁸, nementionată printre atestări, prezintă motive și elemente diferite de ambele versiuni comparate mai sus, iar alt text⁴⁹, nedat și nesemnlat, conține, ca la Grimm, motivul fusu-lui căzut în fântină; obiectele cu ajutorul cărora sînt puse în evidență calitățile fetelor sînt aceleași ca în textul definitiv, dar nu și remediile necesare.

La fel, textul *Das Geschenk der Nixen (Hischen)* al lui Schuster, care recunoaște că nu-și amintește basmul în întregime⁵⁰, prezintă prea multe coincidențe cu basmul publicat, HVM 40 *Die Geschenke der Schönen* („din Sebeș, Sighișoara, Reghin“), spre a nu fi luat în considerare ca sursă primordială. Pe de altă parte, însă, există și câteva diferențieri în privința darurilor frumoaselor, a modului în care fata orbită își recapătă vederea și e apoi regăsită. O altă variantă despre care nu știm de unde provine, conține doar episodul introductiv.⁵¹

Pentru *Goldhaar*, HVM 11, nu dispunem de variantele menționate (Sighișoara, Apold, Reghin), ci de una mai puțin încheagată din Cloașterf, cu motive în esență identice și câteva diferențieri de amănunt.⁵²

Singurul basm din cadrul acestor opt, care probează în mod cert că Haltrich n-a compilat, este HVM 36 *Das Zauberhorn*, localizat în „Sighișoara, Roadăș și în alte locuri“. Acesta reprezintă o prelucrare, mai ales la nivelul stilului, a variantei notate de Lotti Sternheim (Sighișoara) în 1852: *Märchen vom verzauberten Ochsen*.⁵³ Intervențiile pot fi urmărite în redactarea preliminară și se referă la: 1. titlu, 2. ajutorul miraculos (boul înlocuit de taur) și 3. amănuntul că s-a rupt vârful cornului, nu întreg cornul.⁵⁴

Pe baza variantelor a căror localitate de proveniență o indică Haltrich, se impune concluzia că ceea ce a susținut R. Prutz în recenzia citată nu este valabil la acest mod absolut. În același timp însă, pretenția lui Haltrich nu poate fi susținută în măsură satisfăcătoare nici pe baza manuscriselor care ne stau acum la dispoziție — cel mult dacă admitem un sens mai restrîns al noțiunii „fidelitate“. Cu alte cuvinte, intervențiile la nivelul elementelor, chiar și al unor motive, n-au fost considerate de el, probabil, ca abateri de la respectarea autenticului („Treue

⁴⁶ Ibid., nr. 26 *Goldmädchen*, f. 379—383.

⁴⁷ Fata bună plînge, de spaimă că s-a aurit în camera interzisă, perle; cea rea rîde broaște; după ce a scăpat, fata bună rîde trandafiri, iar cea rea, de pe care „vrăjitoarea“ a zgîriat tot aurul, plînge acum noroi — motive, apropiate de cele încetățenite în contextul tipului Aa—Th 403.

⁴⁸ *Märchen*, notat de elevul Karl Hann, originar din Jidvei. ASTMDS, 3046, f. 82—85; publicat în „Die Woche“ (Sibiu), 5(1972), nr. 238 (14 iulie).

⁴⁹ *Das Gute wird belohnt*. ASTMDS, 3046, f. 97—98.

⁵⁰ Ibid., f. 384. Litera *i* se citește *i* lung (*ie*).

⁵¹ *Rumpelkammer*, nr. 69 „Märchen von der falschen Stiefmutter...“; pentru continuare, Haltrich trimite la Grimm (f. 224 v.).

⁵² *Goldhaar*, „Wochenarbeit von Stephan Binder, den 13ten Juni 1850“. ASTMDS, 3046, f. 133—135.

⁵³ Ibid., f. 105—108.

⁵⁴ ASTMDS, 3051, f. 173v.—178v.

in der Sache“). Se pare însă că la asemenea îndreptări sau complete a recurs într-o măsură ponderată și anume mai ales în cazul unor variante, interesante din anumite puncte de vedere (mitologic, etnic, et colorit local), dar impure (exemplu *Die beiden Mädchen und die Hexe* la Schuster) sau incomplete (*Das Geschenk der Nixen [Hischen]*, c aceeași culegere).

Lacunele din materialul păstrat ne împiedică, prin urmare, să conștientăm că fiecare piesă din colecție reprezintă fără echivoc transpunerea (stilizată) a unei singure variante dialectale în limba literară. Înclinăm să admitem, totuși, că respectarea autenticității variantelor a funcționat ca principiu călăuzitor, cu atât mai mult cu cât materialul manuscris disponibil întărește, după cum vom mai arăta, considerabil porția certitudinilor în această direcție. În același timp, însă, nu putem exclude întrutotul recurgerea la un alt principiu, cel al respectării autenticității tipologice: dacă varianta pentru care a optat n-a satisfăcut deplin exigențele estetice ale lui Haltrich; datorită aceluiași lucru în izvoare nu putem stabili raportul exact al aplicării acestor două principii.

În ce privește narațiunile inedite, precizarea provenienței lor indică anumite probleme speciale în funcție de natura lor și de datele oferite de ele. În general, asemenea informații sînt mai bogate — excepția culegerii Schuster — dacă furnizorii de povești nu se recreează din preajma lui Haltrich. Astfel, contribuțiile din Mediaș⁵⁵ conțin relativ multe detalii asupra provenienței lor și datorită folosirii altor procedee de culegere decît cel indicat de Haltrich. În loc să le noteze după „povestirea studenților“ (subl. a.), Salzer a cerut elevilor să aștearnă ei pe hirtie basmele cunoscute.⁵⁶ Nu e sigur în ce ordine a procedat, dar e verosimil că, la început, elevii au notat doar titluri, eventual propoziții-semnal. Există 23 de asemenea liste (*Märchenverzeichnis* / *Verzeichnis der Märchen*) care însumează peste 140 titluri de narațiuni — uneori chiar cu schițe de rezumat (6) — la care se indică în aproape toate cazurile de la cine și/sau unde au fost auzite. E drept, o parte infimă (6) dintre titlurile menționate există și ca texte printre cele de narațiuni medievale păstrate.

Surprinde faptul că aproape fiecare dintre elevii care au prezentat cîte o asemenea listă, menționează diferite surse, de la povestitori locali propriul sat, pînă la persoane din localități destul de îndepărtate: aceasta și la colegi de școală.

Ca atare nu s-au transmis pe această cale numele unor povestitori demni de a fi remarcați, cu excepția poate a lui Michel Adam și al lui Curciu, sursa tuturor poveștilor cunoscute de Andreas Friedrich din același sat.⁵⁷ Dispunem numai pentru două dintre temele indicate rezumate mai ample (nr. 6 și nr. 7), ele nu fac însă dovada unor calități

⁵⁵ În arhiva Liceului industrial „Stephan Ludwig Roth“ nu se află catalogul („Hauptkatalog“) pe anul școlar 1854/55, dar din anii precedenți sau posteriori s-au putut determina toți autorii de manuscrise, inclusiv vîrsta și localitatea natală.

⁵⁶ Scrisoarea adresată lui Haltrich, din Mediaș, 7 martie 1854. ASTMDS 30, f. 280.

⁵⁷ Ibid., f. 301.

deosebite de povestitor.⁵⁸ În majoritatea lor, povestitorii menționați în liste au fost probabil țărani. Precizări în acest sens există din Tîrnăvioara, Jidvei, Copșa Mare, Cund, Ormeniș, Axente Sever, Idiciu. Mai e pomenit un cizmar, Johann Bilz, din Agîrbiciu⁵⁹, un „invalid din Noerich“ (lista lui Johann Schuller)⁶⁰, apoi cantori, „campanatori“, organişti și un primar⁶¹ — ocupații care nu-i depărtau prea mult de țărani — și, în fine, din cadrul intelectualității sătești: geometru, preot, director de școală și învățători⁶². Dintre toate sursele menționate, doar două au fost povestitoare: „... o fată Klosius Anna din Copșa Mare“ (lista lui Johann Klosius din aceeași localitate)⁶³ și soția unui predicator din Turnișor, care a povestit unui anonim în 1849 un basm⁶⁴ — deci nici o mamă, nici o bunică. Dar nici de vreun bunic nu e vorba, cel mult de tați, frați și cumnați. Andreas Schell a ascultat basmul *Die drei Brüder* (urmează schița) de la fratele său în Valchid⁶⁵, Petrus Kartmann îl indică pe tatăl său, Michael Kartmann, din Richiș, ca sursă a basmelor *Die Kämpfe der Ritter um eine Königstochter* și *Der Plan [!] der Schönheit*⁶⁶.

Împrejurările în care au fost ascultate povești transpar din mențiuni ca: „în Șura Mare la feciori“, „... în Axente Sever la șezătoare“, „la Moșna de la feciori“⁶⁷ — deci ocazii de povestit de tip sătesc. Neașteptat de frecvente sînt informațiile care sugerează practicarea povestitului printre elevi. În mod curios apar destul de des titluri ale unor basme care nu figurează în listele colegilor indicați drept sursă.⁶⁸ Azi nu se mai poate lămuri dacă e vorba într-adevăr de o practică uzuală printre elevi — de altfel aproape toți interni — sau de una datorată impulsului primit din partea profesorilor. Judecînd după scrisoarea lui Michael Salzer, numai „studentii“ din clasele inferioare au cunoscut și au notat poveștile expediate în 7 martie 1854, spre deosebire de „cei avansați, mai instruiți și prea îndepărtați de natură, tocmai datorită științelor, pentru a-și mai putea aminti astfel de explicații ale omenirii și oamenilor“.⁶⁹

Poveștile despre animale — considerate de Haltrich „legende“, de unde derivă și folosirea termenului „explicații“ de către Salzer — asupra cărora s-a insistat, probabil, mai mult, au fost luate în considerare atît pentru studiul din programa gimnaziului, cît și mai tîrziu, de Johann

⁵⁸ Nr. 6 de pe listă = 1. *Märchen* (Aa—Th 1730 + 1536B), nr. 7 = 2. *Märchen* (Aa—Th 1839). Ibid., f. 40—41.

⁵⁹ Ibid., f. 297, lista lui Mathias Maurer din Axente Sever.

⁶⁰ Ibid., f. 285.

⁶¹ Ibid., f. 33, 282, 303; 288; 299; 32.

⁶² Ibid., f. 297; 303; 33, 290.

⁶³ Ibid., f. 302.

⁶⁴ Ibid., f. 284.

⁶⁵ Ibid., f. 289.

⁶⁶ Ibid., f. 282.

⁶⁷ Ibid., f. 31—33; nesemnată (aparține probabil lui Carl Ungar din Agîrbiciu).

⁶⁸ Ibid., f. 288 cf. 292—293; 282 cf. 293; 297 cf. 3.

⁶⁹ Ibid., f. 280.

Wolff în vederea prelucrării acestuia;⁷⁰ acesta din urmă publică trei dintre cele opt texte păstrate, într-o formă stilizată.⁷¹ În schimb, basmele propriu-zise și snoavele notate de elevii din Mediaș, astăzi disponibile, nu constituie puncte de plecare pentru vreunul dintre textele publicate.⁷² Față de satele reprezentate (cel puțin ca atestări) în studiu manuscrisele medieșene lărgesc topografia culegerii în ansamblul ei cu următoarele localități: Jidvei, Axente Sever, Valchid, Dirlos, Turnișor; numărul așezărilor reprezentate doar prin atestări de titluri e mai mare: Richiș, Nocrich, Băgaci, Copșa Mare, Valea Lungă, Agîrbiciu, Orheiul Bistriței, Șura Mică, Șura Mare etc., deci inclusiv localități din zona Bistriței și „vechiul scaun al Sibiului“.

Mai substanțială ca cifră absolută — 54 redactări autografe, 36 subiecte narative comunicate lui Haltrich și notate de acesta —, contribuția elevilor sighișoreni a fost valorificată într-o mai mare măsură în colecția definitivă. Despre sursele pe care le-au mijlocit ei, nu sîntem la fel de informați ca despre cele de la Mediaș. Predomină, e drept, și aici narațiunile însoțite de un nume, fie al celui care a notat-o, fie — în autografele Haltrich — al celui care a povestit-o. Numai cîtorva le putem asocia însă — pînă în prezent — și alte precizări (localitate, vîrstă, proveniență socială) decît aceea că purtătorii lor au fost sau nu elevi ai școlii din Sighișoara.⁷³ Asemenea date ar putea lămuri natura unor localizări pe manuscrise ca aceasta: „Stud[ent] Hienz aus Kreuz“⁷⁴; se referă ele oare la autorul sau povestitorul sau/și la poveste? Luînd în considerare afirmația lui Haltrich că a beneficiat după fiecare vacanță de o „bogată recoltă de povești“⁷⁵, am putea admite identitatea sursei cu proveniența elevului. Dar, în analogie cu școala de institutori din Mediaș, unde majoritatea celor înscriși aveau peste 17 ani, iar sursele titlurilor indicate în „liste“ erau foarte diversificate sub aspect geografic, putem presupune că și unii dintre elevii sighișoreni au avut biografii mai complicate, ei ucenicînd ca dascăli auxiliari (și cantori sau clopotari) în diferite localități înainte de a urma cursurile școlii normale. O astfel de biografie s-a păstrat de la Friedrich Keul, care s-a născut ca fiu de învățător în 29 aprilie 1834 la Prod. De la vîrsta de șapte ani a locuit la bunicii săi în Domald, pentru a activa, între 12 și 16 ani, mai întîi ca „discantist“ și apoi în funcția de „campanator“, pe lângă preotul Müller la Zagăr. În 26 octombrie 1850 vine ca elev la

⁷⁰ Motivînd că îi este imposibil să selecteze materialul referitor la basmul animalier din manuscrisele și corespondența sa, Haltrich îl invită (în scrisoarea nedatată, răspuns la scrisoarea lui Wolff din 28 noiembrie 1883) pe Wolff la Saeș: ASSFT, cota 190, f. 21. În 26 iunie 1885 Haltrich îl roagă pe Wolff să-i restituie „sämtliches manuscriptliches Material“ (subl. a.) transmis acestuia întrucît vrea să-i trimită editorului Gräser (pentru ediția a IV-a a HVM) „etwa 3—4 neue Märchen, die schon fertig sind“. Ibid., f. 40.

⁷¹ H—W 17 I = *Der hungrige Wolf* din Ormeniș, Michael Wiener, Șaroș pe Tirnave; ASTMDS, 3051, f. 71. 38 = *Der Fuchs, Wolf, Bär und Hase*. Andreas Friedrich, Curciu; ibid., f. 71. 40 = *Vom Fuchs und dem Bauern*, ibid., f. 70. Michael Wiener, Șaroș pe Tirnave.

⁷² Cf. aici comentariul la HVM 35.

⁷³ Cataloagele sighișorene au avut o structură diferită de cele din Mediaș; după 1840 nu se consemnează decît notele elevilor.

⁷⁴ ASTMDS, 3051, f. 276, nr. 118, localitatea Criț.

⁷⁵ HVM¹, p. VII.

școala normală din Sighișoara,⁷⁶ unde îl aflăm între anii școlari 1850/51 — 1854/55 în clasele I — a III-a. Povestea despre animale notată de Friedrich Keul e rezumată la nr. (XXXIX) în studiul din 1855 ca provenind din Prod.⁷⁷ deci localitatea natală.⁷⁸ Identitatea localității de baștină a elevului cu cea de proveniență a poveștilor e certă și în cazul lui Georg Schuller din Hoghilag.⁷⁹

În manuscrise sînt menționate și surse care relevă o altă latură a dilemei: în ce anume raport se află povestitorul/autorul poveștii notate cu sursa ei orală? În *Rumpelkammer*, Haltrich relatează la nr. 93 legenda: „3 Studenten (v[on] Samuel Helwig aus Streitfort)“⁸⁰. Aceeași sursă figurează, tot în paranteză, dedesubtul titlului *Die drei Studenten*, nr. 90²⁸¹, izvorul evident al numărului 50 din colecție, *Die beiden Prahler und der Bescheidene*⁸². Dar sub aceasta se află în ambele cazuri și o altă indicație: „(v[on] [eine]m Schwaben Wegmahr erzählt)“⁸³. Cui a povestit șvabul Wegmahr? Oricum, atestarea extrasăsească ar fi putut duce mai degrabă la neincluderea ei în volum. Sau: Sub textul care a stat la baza basmului nuvelistic HVM 48 *Armut gilt nichts, Reichtum ist Verstand* din *Rumpelkammer*, nr. 112, apare în paranteză „Dumitru Lopedat“, iar pe prima pagină întrebarea: „(Ob bei Schott es sich findet?)“, anulată ulterior.⁸³ În Vinători, de unde provine „realistul“ menționat (elev între 1853 și 1855), nu locuiesc sași. Presupunînd că „Lopedat“ a fost furnizorul narațiunii — supoziție întărită, de altfel, de referirea la volumul de basme românești apărute în 1845 — ce anume a justificat includerea în volum a acestei narațiuni? La fel, care va fi fost proveniența textelor rămase inedite, narate de „Alex. Ilyes“ (*Der faule Knabe und das Fischlein*)⁸⁴ și de „Ilyes J[akob]“ (*Der Riesentöter*)⁸⁵, respectiv *Der dumme Mann*, notat de „Basil Leuku“?⁸⁶ Probabil că și astfel de cazuri, e drept incidentale (altele asemănătoare nu apar în manuscrise), au determinat insistențele lui Haltrich în direcția existenței mai multor variante pentru fiecare „poveste precis stabilită“ în vederea publicării, la care ne-am mai referit.

Dată fiind originea aproape exclusiv rurală a elevilor din școala normală (în anul școlar 1854/55, de pildă 56 din 59), cît și proporția mare de nesighișoreni chiar în gimnaziu (70 din 124 în același an),⁸⁷

⁷⁶ *Meine Lebensbeschreibung*. ASTMDS, 3051, f. 74.

⁷⁷ *Geschichte von den Füchsen*, HTS, p. 68, consemnată de Wolff (H—W, p. 518) ca variantă la nr. 33 (HVM 92).

⁷⁸ Cf. *Beschreibung meines Dorfes*, ASTMDS, 3051, f. 73, descriere referitoare tot la Prod.

⁷⁹ Cf. infra.

⁸⁰ ASTMDS, 3051, f. 243—244.

⁸¹ *Ibid.*, f. 244—245.

⁸² Manuscrisul diferă doar prin cîteva formulări de HVM 50. Altă redactare preliminară nu există.

⁸³ *Ibid.*, f. 274 v. — 275.

⁸⁴ Elev la secția normală, apoi la cea reală (1855—1859). *Ibid.*, nr. 144, f. 276 v.

⁸⁵ *Ibid.*, nr. 149, f. 303 v. A urmat patru clase reale (1855—1860).

⁸⁶ Cota 3046, f. 169—170, datat 1850 (variantă la HVM 68). S-a născut în 22 decembrie 1835 și a urmat gimnaziul cu multe sacrificii (și întreruperi), între 1844 și 1853 (cf. *ibid.*, f. 171—172, *Meine Lebensgeschichte*).

⁸⁷ Cf. „Programm des evangelischen Gymnasiums... Schäßburg“, 1854/55, p. 85—87.

cuoștințele lor din domeniul prozei populare reflectă desigur repertoriile sătești din preajma orașelului Sighișoara, precum și din zonele Rupea și Cincu, de unde obișnuiau să se recruteze, de asemenea, elevii școlii respective.

Surprinde în acest context mai degrabă proporția mare de basme localizate, în conferința din 1856, chiar la Sighișoara (5 din 8, față de o singură poveste animalieră menționată în studiu). Informatorii din orașel, la care ne duc manuscrisele sînt relativ puțini la număr, dar din categoriile sociale cele mai diferite. Nu știm nimic despre contribuția concretă a lui Friedrich Müller, sighișorean de baștină și colaborator al lui Haltrich în îndrumarea culegerii,⁸⁸ în schimb, alt profesor, Daniel Höhr, notează snoava *Die drei lustigen Brüder*, la 23 august 1869. Ultima dintre patru narațiuni (inclusiv două legende), notate la Rodba de Mili (Emilia), fiica unui alt folclorist din prima generație, Johann Mätz, provine, după mărturia acestuia, de asemenea din Sighișoara: anume de la socrul său, care a povestit-o soției lui Mätz în copilărie pentru ca această să o transmită acum copiilor ei.⁹⁰ Prima verigă cunoscută din lanțul transmiterii acestui basm, rămas inedit (Aa—Th 530) e așadar pălărierul Daniel Neustädter.⁹¹ Cel puțin în parte mănunchiul de manuscrise semnate de persoane feminine (fără localizare) ține tot de Sighișoara; autoarele textelor par să fi fost în 1852, anul însemnării rilor respective, proaspete absolvente ale școlii superioare de fete.⁹² Vorbă de Elise (Elisabetha) Roth⁹³ și Dori (Dorothea) Lingner⁹⁴, ambel fiice de pălărieri, de Elise Weiss⁹⁵, fiică de arămar, precum și de amintita Lotti (Charlotte von) Sternheim⁹⁶, fiica primarului din localitate și sora unui coleg de liceu al lui Haltrich⁹⁷.

Predomină, așadar, ca mediu probabil al povestitului, categoriile meșteșugarilor, ceea ce conduce, totodată, spre ipoteza provenienței ce puțin parțială a poveștilor din sfera rurală, dat fiind sistemul de angajare al ucenicilor și calfelor în casa meșterilor. Pe de altă parte, și personalul feminin, bunăoară în casa primarului, venea probabil de la țară

⁸⁸ HVM¹, p. VII.

⁸⁹ ASTMDS, 3046, f. 361—363, publicată de Haltrich în „Sächsischer Hausfreund“, Kalender... 1875, p. 41—45, și cuprins ca nr. 59 în HVM², ceea ce a dus la eliminarea nr. 70 (HVM¹).

⁹⁰ Scrisoarea, expedită „am Montage vor Josephi 873“, a fost primită de Haltrich în 20 martie, ASTMDS, 3046, f. 304. Textele au fost notate în martie 1873 și corectate, în parte, de soția lui Mätz. Cele două basme sînt: *Der reiche Kaufmann* (Aa—Th 676), *ibid.*, 306—312; [*Die drei Rössel*], f. 313—318.

⁹¹ Oficiul parohial C. A. Sighișoara (Verlobungs-Protokolle II, 1857—1888, p. 13) oficiu căruia îi datorăm și informațiile referitoare la persoanele menționate în notele 92—96.

⁹² Alte două autoare de manuscrise sînt: Josefine Goos, fiica fostului preot din Daia; ea a notat *Der Wolf und der Fuchs* (Aa—Th 41), ASTMDS, 3046, f. 102—104; Therese Steilner, fiica preotului din Noul: *Die Bosheit*, *ibid.*, f. 99—101 v. (Aa—Th 327 + 403).

⁹³ *Die drei Brüder* (Aa—Th 360 variantă la HVM 2), *ibid.*, 12 v. — 13 și alte două narațiuni de proveniență literară.

⁹⁴ *Tischchen, deck dich* (Aa—Th 563), *ibid.*, f. 188—189.

⁹⁵ *Nutzendendel* (Aa—Th 500), *ibid.*, 339—340 v., probabil de proveniență livrescă, ca și celelalte două texte notate de ea.

⁹⁶ 26 ianuarie 1839 — 10 noiembrie 1865. Cf. aici p. 275.

⁹⁷ Cf. Arhiva Liceului industrial „Josef Haltrich“, Sighișoara, *Lista de elevi* 1846—1871, nr. inv. 176, vol. I, p. 73 (1842).

Cit de indirecte pot fi sursele unor asemenea narațiuni rezultă din scrisoarea aceluiași Mätz: el arată că celălalt dintre basmele notate de fiica sa i-a fost povestit acesteia de către servitoarea lor, care îl ascultase la Daia, de la un hangiu, stăpînul ei de acolo.⁹⁸

Un al doilea centru cu caracter mai mult sau mai puțin urban care se remarcă prin numărul mare de narațiuni atestate e Sebeșul,⁹⁹ prezent în manuscrise, după cum am arătat, prin masiva culegere a lui F. W. Schuster. În acest caz însă Sebeșului i se subsumează și atestările din „împrejurimi“, mai exact din Ungurei, Petrești și Cîlnic,¹⁰⁰ fără ca aceste surse să fie indicate și în manuscrisele Schuster. Referindu-se, e drept, mai ales la cintece, acesta îi comunică lui Haltrich în scrisoarea din 12 ianuarie 1853 că „a descoperit în apropiatul Ungurei, un izvor nesecat de folclor și tradiții săsești, încă neatins de cultura răufăcătoare“.¹⁰¹

În ce privește propriul bagaj de povești cunoscute de Schuster, discernerea lor din ansamblu e de asemenea imposibilă. Cert e că nu fac parte din repertoriul său textele notate după povestirea lui Haltrich, apoi *Stiefmutter* și *Das weiße Pferd* (nr. 30 și nr. 34) despre care menționează că povestitoarea sa („meine Erzählerin“) nu și le-a mai amintit în întregime,¹⁰² ca de altfel și nr. 19, *Des Königs Sohn und des Teufels Tochter* (cf. HVM 27), datorat unui „povestitor“.¹⁰³ Referindu-se la copilăria sa și anume la vârsta preșcolară, Schuster amintește în treacăt că printre tovarășii săi de joacă, dintre copiii de dascăli cu domiciliul în curtea bisericii săsești din Sebeș, povestitul basmelor a fost una dintre îndeletnicirile îndrăgite.¹⁰⁴

Narațiunile din Reghin, cunoscute de Haltrich din copilărie, care pot fi identificate prin intermediul manuscriselor Schuster, sînt notate foarte concis, uneori lacunar. E vorba, mai întii, de nr. 47 *Mach's so* și nr. 48 *Hans Alber betrügt sie alle*, din cel de-al doilea caiet al lui Schuster,¹⁰⁵ prelucrate într-adevăr pentru volum (HVM 66 și 63). A doua din seria de opt schițe de narațiune, în parte neînțelese de Schuster din pricina conciziunii primei notări, e introdusă astfel: „Și acest basm e de la Joel care trebuie să-l știe în întregime, căci la Leipzig mi l-a povestit detaliat și deci n-ar fi pierdut, deși găsesc consemnat numai ceea ce urmează: [...]“ Fraza notată indică tipul Aa—Th 1538 (tema Ludas Matyi), neinclus în colecție.¹⁰⁶ La acestea se adaugă unul cunoscut

⁹⁸ ASTMDS, 3046, f. 304.

⁹⁹ HTS, p. 49: 24 atestări, plus 9 variante schițate în anexa la HTS și trei basme cu această indicație locală, în conferința din 1856.

¹⁰⁰ HTS, p. 49.

¹⁰¹ ASTMDS, 3051, f. 324.

¹⁰² Ibid., 3046, f. 383, 392.

¹⁰³ Ibid., f. 372; textul consună, exceptînd motivația introductivă, de care nu-și amintise „povestitorul“, cu HVM 27.

¹⁰⁴ Fr. W. Schuster: *Aus meinem Leben*, în: Horst Schuller-Anger (ed.): *Friedrich Wilhelm Schuster. Aus meinem Leben. Erinnerungen, Gedichte, Übersetzungen. Aus der Volksdichtung der Siebenbürger Sachsen*. Bukarest, 1981, p. 59.

¹⁰⁵ Ambele ASTMDS, 3046, f. 380: „Diese Märchen habe ich von Joel“ (= numele lui Haltrich printre prieteni); „Ebenfalls von Joel und deshalb kurz gefaßt.“

¹⁰⁶ *Der geschickte Hans*, nr. 56, ibid., f. 402. Nr. 55 „Ein Schneider...“, ibid., f. 401 v., a fost cunoscut lacunar chiar de Haltrich.

lacunar chiar de Haltrich (nr. 55 — Aa—Th 1640?),¹⁰⁷ apoi „fragmente“ nr. 57—60, dintre care se pot determina următoarele: nr. 58 „12 Brüder und 12 Räuber 'Thür thu dich auf'“, (Aa—Th 676)¹⁰⁸; numărul 59 și 60 le corespunde basmul HVM 3 *Der gerechte Lohn* și snoava HVM 62 *Der Mann mit dem Zaubervogel*.¹⁰⁹ Următorul text reprezintă o semnalare a basmului care a intrat în colecție cu numărul 14, *Der Erzzauberer und sein Diener* (Aa—Th 325)¹¹⁰ și, în fine, ultima piesă din acest șir de atestări este legenda *Vom frommen Jakob*.¹¹¹ După cum singur mărturisește în introducerea la ediția întâi, Haltrich trebuie să fi cunoscut din copilărie mai multe basme decât cele identificate noi cu ajutorul manuscriselor Schuster. Alături de acestea, dintre care unele au fost publicate, după cum am arătat (HVM 3, 14, 62, 63, 64) e vorba probabil, cel puțin de acele narațiuni la care lucrările menționate consemnează această atestare/proveniență locală, adică: HVM 1, 8, 11, 11, 40, 75, 83, 94, 115, 117—119; apoi de altele trei, notate cu aceeași mențiune în ms. *Beispiele II.*: HVM 2, 70 și HVM¹ 70, eliminat din edițiile ulterioare în favoarea nr. 59 (3051, f. 337—341), precum și o snoavă, publicată în colecția de legende a lui F. Müller, cu nr. 2 (cf. Aa—Th 1960; *ibid.* f. 346). La sursele sale ne duc însă și mai puține urme. Doar referitor la HVM 3 Haltrich notează în *Rumpelkammer* nr. 85 „...m[eine] Mutter in S[ächsisch] Regen“,¹¹² iar în legătură cu bunică lui aflăm că povestea legenda despre o comoară din Reghin și legendă tipărită cu puține modificări în colecția lui F. Müller.¹¹³

Nici în privința celui alt povestitor contemporan lui Haltrich menționat nominal în studiul din 1855, „agricultorul Schmidt“ din Bălcaciu, izvoarele manuscrise nu sînt mai generoase, căci n-am putut afla nici măcar poveștile despre animale atestate din Bălcaciu. Să fi fost oare profesorul Martin Malmer (de loc din Bălcaciu și dascăl în școală înainte de a-și începe studiile) acela care a mijlocit repertoriul cu săteanului său?¹¹⁴ Sau l-a cunoscut chiar Haltrich, devreme ce l-a impresionat într-atîta încît îi menționează numele? Despre statutul povestitor al lui Schmidt, poreclit „mincinos“, trebuie să fi avut oricum anumite informații. Deducem acest lucru dintr-o notiță din cu-

¹⁰⁷ „Von zwölf verwünschten Brüdern...“, *ibid.*, f. 402.

¹⁰⁸ *Ibid.* Nr. 57 ar putea să indice HVM 34 (Aa—Th 303A + 302).

¹⁰⁹ *Ibid.* Nr. 59 arată astfel: „Zwei Brüder mit Kühen, mager u. fetter. 'I Armen Kühe!' Eine Elster prophezeit. Hahnreih. (werde klug daraus!!!)“. Se referă la Aa—Th 1535.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*, f. 402 v.

¹¹² *Ibid.*, 3051, f. 226.

¹¹³ *Ibid.*, f. 224 v., nr. 70; text identic cu *Schatzgräber*, nr. 136 din *Siebenbürgische Sagen*, cu renunțarea la pronume („meine Großmutter“ — „eine Großmutter“). Din Reghin provenea elevul secției reale din Sighișoara, Andreas Kürschner; varianta sa la Aa—Th 875, *Rumpelkammer* nr. 14, e ștearsă în comparație cu HVM 46.

¹¹⁴ Malmer a plecat în februarie 1855 din Sighișoara; Haltrich îl indică drept sursă pentru HVM 12 *Unser Hergott und der Kirchengvater* și HVM 47 *Der Aschenputtel wird König*. Cf. prelucrări, 3051, f. 103, 104. Cf. același subiect în *Rumpelkammer* nr. 84, fără titlu și nume. De la Malmer provine fragmentul *Im See versunken*, *ibid.*, nr. 86.

prinsul unui (prim?) proiect de introducere la ediție, nelatat și abandonat în cea mai mare parte.¹¹⁵

„Cărăușul din Hetiur“ rămîne și după ce am consultat manuscrisele un povestitor anonim.

În schimb, culegerea manuscrisă furnizează o seamă de nume dintre care merită interes, alături de alții, Martin Lautner din Apold. Un elev al școlii normale cu acest nume a notat două basme,¹¹⁶ dar ele sînt mult inferioare aceluia pe care le-a consemnat Haltrich, cu aceeași indicație (nume și loc), în *Rumpelkammer*.¹¹⁷ La prelucrările basmelor respective se mai adaugă și data de 30 mai 1853,¹¹⁸ ceea ce duce la ideea că e totuși vorba de persoane diferite sau chiar de o culegere personală întreprinsă de Haltrich în apropiatul Apold. În acei ani se pot identifica două persoane cu acest nume în comună: elevul amintit, născut la 19 iulie 1836, și tatăl acestuia, născut la 9 septembrie 1809. Nu excludem însă nici existența unui reprezentant al generației mai vechi, necuprinsă în *Agenda familiilor* din comună¹¹⁹; din nou, deci, un povestitor cu identitate echivocă. Trebuie să ne mulțumim cu informația că cel mai cunoscut basm fantastic săsesc, care a făcut înconjurul lumii în forma sa din *Kinder- und Hausmärchen* a fraților Grimm (nr. 181 *Das Meerhäschen*)¹²⁰, precum și un altul, HVM 24 *Das Rosenmädchen*, în jurul căruia s-au înfruntat opinii mitologice divergente, provine din Apold, județul Mureș, de la (sau prin intermediul lui) Martin Lautner, care a mai contribuit cu alte patru (sau șapte) variante interesante la culegerea de basme și snoave de la mijlocul secolului trecut.¹²¹

Lucas (Lukas) Keul, care i-a povestit lui Haltrich la 14 mai 1853 basmul *Der Riesentöchter*¹²² e personalitatea cu cea mai bogată biografie din rîndul povestitorilor lăsați în anonim. Fiul unui zidar cu același nume¹²³, Lucas Keul (botezat în 16 ianuarie 1778 la Sighișoara) își în-

¹¹⁵ 3046, f. 238: „Die Märchenerzähler [genießen] meistens keine große Ehre: Lügner (Schmidt in Bulkesch)“. Cf. și HVM¹, p. XII.

¹¹⁶ 1. *Märchen. Die drei Söhne*, 2. *Märchen. Die Königstochter*, ambele 1851. ASTMDS, 3046, f. 59—65.

¹¹⁷ *Rumpelkammer* nr. 93²: *Von der Königstochter, die aus ihrem Schloß das ganze Reich übersah*, HVM 39, KHM 181, Aa—Th 329; *ibid.*, nr. 94²: *Die versteckte Königstochter* (valorificat parțial în HVM 41?), Aa—Th 854; *ibid.*, nr. 95²: *Der Kaufmannssohn und die Steingeiß (Gemse)*, variantă la HVM 9, conform notei de subsol în ediție, Aa—Th 506; *ibid.*, nr. 96²: *Sechzig auf einen Streich*, Aa—Th 1640; *ibid.*, nr. 97²: *Der Dumme und die Kuh* (fragment), Aa—Th 1537.

¹¹⁸ În prelucrări (nr. 61) la HVM 24: „*Das Rosenmädchen*. Lautner aus Pult“. *Ibid.*, 3051, f. 155.

¹¹⁹ *Familienbuch der Gemeinde Trapold*, Oficiul parohial A.C. al comunei, începe cu anul 1800; familia predicatorului Martin Lautner, f. 168.

¹²⁰ Cf. scrisoarea lui Wilhelm Grimm din 29 aprilie 1857, adresată lui Haltrich, HVM, p. X, și *Vorwort zur zweiten Auflage*, *ibid.*, p. VIII.

¹²¹ Varianta lui Lautner la HVM 41 se încheie cu plecarea tînărului, fără episoadele de dobîndire a fetei împăratului, episoade prezente în schimb în altă atestare a tipului, notată de Schuster Fritzi: *Der König. (Ein Märchen)*, ASTMDS, 3046, f. 333—334; aici diferă începutul basmului de HVM 41. Cf. unei notițe, 3051, f. 279, s-ar putea să fi existat și o variantă a lui Lautner la HVM 33 *Der Erbsenfînder*.

¹²² *Rumpelkammer*, nr. 99, f. 253 v.—258 v.

¹²³ Registrul botezurilor la Oficiul parohial C.A. Sighișoara, tomus V/46. Mama lui Keul s-a numit Anna.

cepe, în 1796, cariera de soldat în Italia. Fiind rănit, ajunge prizonier francez; intră la Genova în soldă spaniolă, ajunge la Barcelona, Mallorca, din nou la Barcelona și asistă apoi la intrarea trupelor napoleoniene în Madrid. A doua oară prizonier francez, e folosit ca translator francez-spaniol. Reușește să fugă și să ajungă la Lisabona unde devine mercenar britanic. Trei ani se află în Jamaica și în Indiile de Vest, întoarce în 1817 la Londra, unde rămâne alți trei ani și revine apoi după lăsarea la vatră, trecând prin Germania și Ungaria; la Sighișoara. După ce insistă în zadar să fie scutit de impozite, se duce pe jos la Viena și obține scutirea (1832). În urma unei căzături, în mai 1833 face o paralizie și trăiește în spitalul din Sighișoara pînă la sfârșitul vieții (13 mai 1854). Ceea ce i-a rămas acestui poliglot, sărac lipit de mîntului, din toată viața sa aventurieră sînt doar amintiri, „neșteptăciuni de vii, care par să-l împace cu condițiile sale de viață actuale, vrednice de toată mila [. . .]. Viața sa e bogată în întîmplări importante și curiozități împletite și e de admirat cît de fidel le-a păstrat, nesuștinută de nimic scris, chiar și memoria moșneagului”.¹²⁴ Peripețiile din viața sa au fost publicate în parte chiar de către Haltrich în calendarul „Sächsischer Hausfreund” pe anii 1851—1855.¹²⁵ La colecția de basme Keul a contribuit cu piesa amintită care a primit titlul întrucîtva arhaizant *Die Hünentöter* (HVM 23),¹²⁶ iar nr. 89 din *Rumpelkammer*, fără titlu, constituie sursa evidentă pentru HVM 26 *Der gute Peter und seine falschen Brüder*.¹²⁷ Un al treilea subiect narativ, *Die 4 Liebhaber*, e doar amintit ca „basm spaniol povestit de Luc. Keul” — motiv pentru care nu i se atribuie un număr în *Rumpelkammer*.¹²⁸ Ambele basme incluse în colecție reflectă, chiar și în forma redactată de Haltrich, modelul oral, relevîndu-l pe Lucas Keul ca povestitor înzestrat cu experiență, alternării bine dozate a epicului cu dramaticul într-o relatare firească și autentic populară.

La trei zile după consemnarea poveștilor menționate, din gura lui Lucas Keul, Haltrich notează patru povești din Hoghilag (fără surse nominale) în caietul *Rumpelkammer*: nr. 100 *Von den zwei Lügnerinnen* (cf. HVM 47), nr. 101 *Von den 12 Pfarrerssöhnen*, nr. 102 *Von den 12 Schönen* (Aa—Th 425) și 103 *Vom goldenen Vogel*.¹²⁹ Ultimul dintre acestea a intrat cu același titlu în colecție (HVM 7), iar pe prelucrarea

¹²⁴ *Von den merkwürdigen Schicksalen eines Sachsen*, în: Sächsischer Hausfreund, 1850, p. 273—274 și *ibid.*, 1855, p. 124.

¹²⁵ *Ibid.*, 1851, p. 66—9: *Ein Sturm auf dem englischen Eiland Antigua Westindien im September 1813. Erzählt von Lucas Keul*; *ibid.*, 1853, p. 117—21: *Die Zopfab schneiden im spanischen Heer im [Jahr] 1807. Erzählt von Lucas Keul*; *ibid.*, 1854, p. 75—7: *Eine Geschichte aus meinem Soldatenleben. Erzählt von Lucas Keul*; *ibid.*, 1855, p. 124—5: *Eine Todtenbestattung auf dem Meere. Erzählt von Lucas Keul*. Cf. ASSFT cota (veche) 632, pagina cu contribuțiile lui Haltrich la calendarul respectiv.

¹²⁶ Keul povestește de un pelerinaj la Roma — precizare înlocuită de Haltrich prin: „heilige Waldkapelle”; la fel se elimină numele eroului din sursele „Andres/Andries”.

¹²⁷ După episodul introductiv, narat in extenso, urmează notițe asupra celorlalte episoade. Singura deosebire sesizabilă între manuscris și textul din ediție se referă la pedepsirea fraților trădători (4 boi — coada unor cai sălbatici).

¹²⁸ F. 226 v. E vorba de Aa—Th 1730 C.

¹²⁹ *Ibid.*, f. 253v.—269v.

preliminară a acestui text găsim notat: „G. Schuller nr. 103¹³⁰. Georg Schuller a fost pînă în 1853 elev al gimnaziului din Sighișoara (la care s-a întors, de altfel, în 1855, ca profesor), iar poveștile care le-a povestit le știa de la mama lui, Anna, cu numele de fată Klein și născută în 1800 la Hoghilag.¹³¹ Această țărăncă e prezentată ca povestitoare de excepție în capitolul *Das Haus der Großeltern* din volumașul cu caracter memorialistic *Dorfheimat*, publicat în 1908 de Georg Adolf Schuller.¹³² Repertoriul bunicii autorului era cit se poate de complex: el cuprindea relatări autobiografice și din istoria localității, povești despre hoți și basme fantastice. Doar în privința transmiterii legendelor, această femeie, superstițioasă de altfel, dar totodată singura dintre fetele generației sale care învățase nu numai să citească, ci și să scrie, își impunea o anumită rețineră avînd în vedere că acestea puteau contraveni educației religioase a nepotului.¹³³ Anna Schuller avea o viață interioară neobișnuit de intensă, o memorie excelentă și o fantezie vie, a căror imbinare dădea naștere unui real talent de narator, capabil să se transpună atît pe sine, cit și pe ascultători întru totul în cele povestite de ea.¹³⁴ G. A. Schuller relatează, de altfel, o întimplare cu deznodămînt hazliu, izvorită tocmai din dificultatea de a face față unei situații întrucîtva neașteptată, pe fondul fascinației provocată de povestea de groază a bunicii.¹³⁵ Mai gustate erau însă basmele cu fluxul lor domol, domeniul ei propriu-zis; ea poseda arta de a povesti basmele întotdeauna cu aceleași cuvinte, conferind, prin aceasta, claritate și stabilitate imaginilor care se nășteau în mintea ascultătorului. Repertoriul ei a coincis, după aceeași sursă, în linii mari, „cu poveștile publicate și de Haltrich“. Ascultate din gura ei, acestea exercitau însă o impresie incomparabil mai puternică decît lectura lor.

Din înșirarea peripețiilor prin care a trecut micul ascultător împreună cu eroii basmelor preferate, deducem că Anna Schuller mai povestea basmul despre copiii cu părul de aur (ca în HVM 1) și pe acela despre Hanni și Susi în Lumea întunecată (ca HVM 32).¹³⁶ De altfel, cel puțin primul dintre acestea pare să-i fi parvenit lui Haltrich din Hoghilag prin același intermediar.¹³⁷

Completîndu-se reciproc, materialul de proză prezent prin manuscrise și informațiile din celelalte izvoare menționate, dau contururi imaginii unor personalități de povestitori care pot fi considerate reprezentative pentru o seamă de naratori, anonimi sau identificați, dar lipsiți de biografii contemporani. Ceea ce cunoaștem despre Lucas Keul ne sugerează condițiile în care se formează repertoriul și stilul narativ

¹³⁰ Ibid., 3051, f. 293.

¹³¹ Mulțumim doamnei Alida Schaser din Sighișoara (născută Schuller) pentru informațiile privitoare la străbunica ei. E singurul contemporan de-al nostru, înțîlnit de noi, care are cunoștință de un povestitor de la 1850. De altfel, basmele respective i-au fost povestite de tatăl ei, ascultătorul de odinioară a poveștilor.

¹³² G. A. Schuller: *Dorfheimat, Lebensbilder aus der Jüngstvergangenheit eines Siebenbürger Sachsenorfes. Erinnerungen eines ehemaligen Pfarrersjungen*. Hermannstadt, 1908, p. 23—39.

¹³³ *Op. cit.*, p. 29, 36—37.

¹³⁴ *Op. cit.*, p. 29.

¹³⁵ *Op. cit.*, p. 34—35.

¹³⁶ *Op. cit.*, p. 35—36.

¹³⁷ ASTMDS, 3051, f. 16.

masculin, în colectivități de adulți mai mult sau mai puțin stabile, dar deschise prin însăși componența și existența lor specifică, celor mai diverse surse extra-locale; iar Anna Schuller este reprezentanta tipică povestitoarelor capabile să-și însușească strălucit oferta tradiției locale și s-o perpetueze în microuniversul propriei familii într-o manieră specific feminină, cu toate consecințele ce derivă din acest fel de adaptare la mediul ascultătorilor de vîrstă minoră. Haltrich a sesizat, de altfel, importanța acestui factor, dat de sexul povestitorilor, pentru stilul narativ: „Märchenerzähler und Erzählerinnen (subl. a.) mag auch Einfluss haben auf die Färbung“.¹³³ În colecție, asemenea particularități de repertoriu sînt desigur greu de identificat — în mod cert HVM 72, dar și restul așa-numitelor povești „de bunică“ —, iar în privința stilurilor specifice, redactarea sa tinde conștient spre nivelare.

Făcînd deci abstracție de ceea ce se povestește, în ansamblul materialului manuscris propriile notițe, fugare, luate de Haltrich evident în timpul povestirii (exemplul Keul, Lautner, Schuller), reflectă, tot odată, cel mai plastic realitatea orală. Ne-am aștepta ca autografele unor persoane mai puțin docte să redea chiar mai fidel povestitul popular, dar handicapul minuirii greoaie a limbii literare dă naștere mai degrabă unor redactări hibride: destul de puține dintre ele sînt propriu-zise narațiuni și nu simple rezumate. Poate chiar prin păstrarea în întregime a textului vorbit, inclusiv a propozițiilor trunchiate, a reluărilor simetrice, a deficiențelor în logica narării, a exclamațiilor adresate ascultătorilor, *Die Mähr vom Müller* (Aa—Th 545 B — variantă la HVM 13), se constituie de-a dreptul ca unic exemplu de reflectare întocmai a unui anume act narativ. În această notare (datorată preotului Albert din Șomartin), într-o germană neobișnuită, presărată cu saxonisme fonetice, lexicale și gramaticale, trăiește aievea povestitorul Kraemer, un om din Cincu.¹³⁸ Narațiunea lui Kraemer e, desigur, înainte de toate expresia stilului său personal; dar plasticitatea acestuia e totodată tipică pentru un anumit temperament de povestitor, ceea ce conferă acestui exemplu calitatea de document cu valabilitate mai generală: prin acest text materialul inedit adaugă încă o dimensiune la informația noastră despre oralitatea săsească de la mijlocul secolului trecut, reflectată de colecție din alte unghiuri de vedere.

DIE HERKUNFT DER MÄRCHEN IN JOSEF HALTRICHS SAMMLUNG

(Zusammenfassung)

Die Untersuchung referiert Haltrichs Angaben zur örtlichen (und der kaum vermerkten individuellen) Herkunft sämtlicher Tiernmärchen sowie der acht Zauber- und Zauberweibermärchen in seinen mit Anmerkungen versehenen Arbeiten *Zur deutsche Märchensage*, 1855, und *Die Stiefmütter, die Stief- und Waisenkinder in der siebenbürgisch-sächsischen Volks-Poesie*, 1856, unter Berücksichtigung der Vorworte z

¹³⁸ Ibid., 3047, f. 23.

¹³⁹ Ibid., 3051, f. 89—90 v. Cf. informației primite de la dr. Erhard Anton (scrisoare către autoarea, din 14 mai 1979) numele Krämer e atestat doar de două ori în Cincu, ambele purtătoare fiind femei.

den Ausgaben I—III der *Deutschen Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* (1856, 1877, 1882 = 1885).

Die Herkunftsbestimmung hängt gleichzeitig auch von Fragestellungen ab, die aus der Sammeltechnik, dem theoretischen Konzept, der heutigen Quellenlage und, was die gedruckte Sammlung betrifft, aus Haltrichs Redaktionsprinzipien erwachsen. So kommt es, daß die von ihm nicht erstellten „Heimatscheine“ heute nicht vollzählig nachgeliefert werden können, obwohl fast tausend Blätter aus seinem Nachlaß erhalten blieben. Aus dem gleichen Grund kann sein in einem Brief an Johann Wolff implizit erhobener Anspruch, nicht „geflickt“ zu haben, heute nicht mehr eindeutig untermauert werden, was die Verf. in einem Vergleich der 8 lokalisierten Märchen mit deren nur teilweise vorhandenen Vorlagen darlegt.

Das unveröffentlichte Material gibt Aufschluß über eine Reihe besonders aus heutiger Sicht interessanter Fragen wie Zirkulation (vor allem die Beiträge der Mediascher Schüler) und zusätzlicher Märchenbestand jener Zeit. Die geographische Streuung der Belege erweitert die von Haltrich angegebenen Herkunftsgebiete nur um wenig, während die Beibringung individueller Quellen und Zuordnungen als eigentlicher Ertrag der vorliegenden Arbeit gelten kann. Solche Angaben sind im großen und ganzen — mit Ausnahme des massiven Beitrags Fr. W. Schusters (Mühlbach): 70 + 15 Texte — reichhaltiger, wenn die Vermittler/Erzähler nicht aus der unmittelbaren Umgebung Haltrichs kamen (die Herkunft der Schäßburger Schüler konnte bislang nicht ermittelt werden). Haltrichs eigenes Märchenrepertoire kann durch Schusters Aufzeichnungen teilweise genauer bestimmt werden, zu seinen Quellen im Rahmen der Familie und aus Reen (Stephan Anna Marie) führen jedoch zuzusagen keine Spuren. Desgleichen liegen die 16 vom „Landmann Schmidt“ aus Bulkesch gelieferten Tiermärchen handschriftlich nicht vor, und der „Marienburger Fuhrmann“ verbleibt weiterhin anonym. Was andere Quellen der Sammlung betrifft, ist die Verquickung von eigentlichem Erzähler und Vermittler nur in Ausnahmefällen zu klären. Ein solcher ist Lucas Keul (geb. 1778), der sich nach einem abenteuerlichen Soldatenleben im heimatlichen Schäßburg niederließ und 1853 die bis auf geringe Einzelheiten beibehaltenen Vorlagen für HVM 23 *Der Hünentöter* und HVM 26 *Der gute Peter und seine falschen Brüder* lieferte, Anna Schuller (geb. 1800) aus Halvelagen steuerte durch ihren Sohn Georg (Schüler und später Lehrer in Schäßburg) zwar nur ein Stück (HVM 7 *Der goldene Vogel*) der veröffentlichten Sammlung bei, doch lassen ihre vier Märchen in Haltrichs Aufzeichnungen auf jene außergewöhnliche Erzählerin schließen, als die sie ihr Enkel G. A. Schuller dargestellt hat. Ein anderer, nicht restlos identifizierter Erzähler von Format muß hinter den Märchen gestanden haben, die Haltrich von Martin Lautner aus Trapold erzählt wurden. Von diesem stammt das durch die KHM bekannt gewordene *Meerhäschen* (HVM 39), das mythologisch immer wieder interpretierte *Rosenmädchen* (HVM 24) sowie u.a. Varianten, die in weiten Teilen zu HVM 9 bzw. 41 stimmen. Durch die wortgetreue Aufzeichnung einer *Mähr vom Müller* hat Pfarrer Albert den Erzählstil des Töpfers Kraemer aus Großschenk stellvertretend für einen gewissen Erzählertyp festgehalten.

Aufgrund der hier behandelten Beispiele folgert die Verf., daß Haltrichs Anspruch auf „Treue in der Sache“ im Sinne der Varianten- und nicht bloß der typologischen Authentizität als sein vorrangiges Redaktionsprinzip aufgefaßt werden kann.

LEONTIN GHERGARIU

(1897—1980)

La 11 iunie 1980 a încetat din viață profesorul emerit Leontin Ghergariu, dascăl de vocație și devotat cercetător al limbii și culturii populației românești.

Leontin Ghergariu s-a născut la 13 ianuarie 1897, în comuna Nădlău, județul Arad. Și-a petrecut copilăria în Terebești, Satu Mare, unde urmează mează școala primară. Studiile liceale le-a făcut la Beiuș, iar cele superioare la Facultatea de litere și filozofie a Universității din Cluj, numărându-se printre primii absolvenți ai acestei instituții după actul Marii Uniri (1920—1924). Și-a închinat întreaga activitate școlii românești, pe care a slujit-o, cu dăruirea caracteristică strălucitei sale generații, la liceele din Blaj, Carei, Zalău și Cluj, ca profesor de limba română, ca director sau inspector școlar, până în 1958, când s-a pensionat.

Făcînd parte din generația care a participat nemijlocit la cel mai înălțător moment al istoriei noastre, la istorica Adunare de la 1 Decembrie 1918, Leontin Ghergariu a desfășurat, în același timp o vastă activitate științifică și culturală. A înființat și a condus câteva publicații locale în Sălaj: „Meseșul“, „Gazeta Sălajului“, „Școala Noastră“, fiind animatorul vieții culturale din despărțămîntul sălăjan al „Astre”.

A colaborat, încă din acea perioadă, și la reviste mai importante din țară. În 1942 a publicat în „Transilvania“ studiul „*Miorița*“ și „*Meșterii Manole*“ în folclorul sălăjan, atrăgînd atenția asupra prezenței capodoprelor literaturii noastre populare într-o zonă românească pe atunci în străinată temporar. Reîntors din refugiu, s-a stabilit la Cluj, unde preocupările sale științifice devin mai organizate și se orientează spre investigarea unor aspecte ale limbii române, dar mai ales spre etnografia și folcloristică.

Stăpînînd o informație istorică și filologică bogată, cunoștea bine problemele etnografiei și folcloristicii cu privire la Transilvania și s-a bucurat de îndrumările colegiale ale unor învățați din generația sa: Ion Mușlea, Constantin Daicoviciu, Emil Petrovici. Era prezent la toate manifestările științifice organizate de institutele academice clujene, unde se discutau probleme privitoare la limba română, la istoria și etnografia poporului nostru. A fost membru al societăților științifice, a căror activitate ar fi dorit-o mai vie, mai dinamică. În Consiliul științific al Muzeului etnografic și în Comisia de achiziții a acestei instituții și-a adus contribuția la valorificarea și conservarea vestigiilor culturii noastre populare.

Leontin Ghergariu a colaborat la importante lucrări lexicografice elaborate de Institutul de lingvistică și istorie literară, publicînd note lexicale și etimologice în revista „Cercetări de lingvistică”. A mai publicat articole consacrate problemelor limbii române și predării acesteia în „Limbă și literatură” și „Limba română”.

Mai credincios a slujit însă, cercetarea etnografică și folclorică, domeniu în care și realizările lui sînt mai însemnate. În Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei a publicat studii și materiale valoroase: *Preocupările etnografice și folcloristice ale lui Damaschin T. Bojincă (1803—1869)* (AMET, 1959—1961, p. 269—281); *Unelte și instalații țărănești pentru prelucrarea unor produse alimentare din Sălaș, în trecut* (AMET, 1968—1970, p. 161—184); *Meșterii construcțiilor de lemn din Sălaș* (AMET, 1971—1973, p. 255—274).

Pasiunea față de cultura populară l-a făcut părtaș la cercetări etnografice cu caracter monografic: *Arta populară din Valea Jiului* (București, Editura Academiei 1963); *Țara Birsei* (București, Editura Academiei 1972) și *Bistrița-Năsăud. Studii și cercetări de etnografie* (Bistrița, 1977). Mai importantă este lucrarea *Arhitectura monumentală în lemn din Sălaș*, consacrată bisericilor de lemn, lucrare ce așteaptă de cîțiva ani lumina tiparului la forurile culturale județene Sălaș. Bazată pe un plan tematic minuțios întocmit, începînd cu tipologia construcțiilor și încheind cu pictorii și realizările lor, ea este una dintre cele mai bune sinteze zonale în legătură cu arhitectura monumentală, atît de valoroasă în această parte a Transilvaniei.

Realizarea sa cea mai importantă în cercetarea culturii populare este colecția *Folclor literar din Sălaș* (Zalău 1973, 350 p.) care cuprinde 1167 texte folclorice provenite din 61 de localități. În ciuda caracterului sporadic și întîmplător al culegerii, lucrarea a unice antologii științifice publicată pînă în prezent din această zonă folclorică.

Cînd oameni ca Leontin Ghergariu pleacă dintre noi și se înfrățesc cu pămîntul, acolo unde sînt moșii și strămoșii noștri, ai impresia că a căzut încă un stejar din rariștea de codru. El rămăsese printre ultimii din generația împlinirii înălțătoarelor idealuri naționale și culturale ale românilor din Transilvania.

Valer Butură

NOTE

SEMICENTENARUL ARHIVEI DE FOLCLOR — CLUJ

În 1930, S. Pușcariu prezenta, pentru a doua oară, în fața Academiei Române, memoriul redactat de Ion Mușlea, prin care acesta cere întemeierea la Cluj a unei arhive a folclorului românesc. Argumente de natură științifică și națională, cuprinse uneori în formulări deosebit de acute, au convins înaltul for de la București, care aprobă înființarea la Cluj a *Arhivei de folclor a Academiei Române*.

Sarcinile pe care și le asuma noua instituție, destinată folclorului literar și obiceiurilor — la București activau două arhive de folclor zical — erau: 1) continuarea și intensificarea culegerilor folclorice cu ajutorul chestionarelor trimise unor intelectuali de la sate, precum și prin finanțarea unor cercetări de teren care urmau să fie realizate de filologi de înaltă pregătire științifică; 2) „conservarea“ și clasificarea materialelor intrate în arhivă, în vederea utilizării lor de către cercetători din țară și din străinătate; 3) realizarea bibliografiei curente a folclorului românesc; 4) publicarea *Anuarului Arhivei de folclor*; 5) realizarea unui atlas folcloric.

Pînă în 1945, arhiva a lansat 14 chestionare privitoare la obiceiurile calendaristice, la obiceiurile de familie ș.a., precum și 5 „circule“ în legătură cu „Miorița“, legatul viilor etc. Au sosit la Cluj 520 răspunsuri din Transilvania, 407 din Moldova, 234 din Muntenia și Oltenia, 13 răspunsuri care cuprind cca. 65 000 de documente folclorice. La această operă au colaborat 159 învățători, 122 elevi normaliști, 43 elevi de liceu, 38 studenți, 18 profesori, 11 preoți și 4 agricultori. Culegerile cu ajutorul chestionarelor au fost dublate de cele efectuate de „stipendiarii“ recrutați în special din învățămîntul superior; aceștia au realizat și publicat numeroase monografii folclorice zonale, și anume, în: Țara Oașului și Valea Gurghiului (I. Mușlea), Munții Apuseni (E. Petrovici și R. Todorescu), Tîrnava Mică (I. Mărcuș), Valea Jiului (V. I. Oprea), Valea Sebesului și sudul județului Bihor (Gh. Pavelescu), Valea Begheiului (I. Pătruș), Podgoria Aradului, Botoșani, Dorohoi (T. Gălușcă). Alături de aceștia au nume pe al lui I. Breazu, V. Bogrea, Șt. Pașca, D. Prodan, P. Caranfil, A. Gorovei, Gh. Bogdan-Duică, T. Gherman, I. Diaconu, V. Bologh, Scurtu, care, dacă nu au făcut culegeri de folclor pe teren în calitate de colaboratori ai Arhivei, au colaborat cu studii deosebit de valoroase la *Anuarul Arhivei de folclor*, vom vedea cîți învățați — și de ce valoare! — s-au adunat în jurul arhivei și al directorului ei. De altfel, cele 7 volume ale *Anuarului Arhivei de folclor*, tipărite în perioada 1932—1945, s-au bucurat de aprecieri deosebit de elogiase din partea lui Ion Bianu (*anuarul*

„un model de publicație folcloristică“), M. Eliade (anuarul „a înlocuit diletantismul“), H. H. Stahl (anuarul publică „lucrări definitive“) ș.a.

După 1945, arhiva a fost înglobată în Secția de istorie literară și folclor a Institutului de lingvistică din Cluj. Culegerea prin chestionare încetează, dar I. Mușlea realizează în continuare bibliografia curentă a folclorului românesc, sporește materialele arhivei prin copierea răspunsurilor la chestionarul lingvistic al lui B. P. Hasdeu și realizează numeroase lucrări științifice personale. Reorganizarea vieții științifice din țara noastră a cuprins, între altele, înființarea la București a Institutului de folclor (1950), cu o secție la Cluj, și a unui colectiv de artă populară, în cadrul Secției de istoria artei, la Filiala Cluj a Academiei. Aceste trei mici institute clujene au fost unificate, în 1964, și au constituit Secția de etnografie și folclor a Filialei Academiei. Conducerea noii secții a fost încredințată cunoscutului folclorist-etnograf Ion Mușlea.

Astăzi, Sectorul de etnologie și sociologie al Centrului de științe sociale din cadrul Universității „Babeș—Bolyai“ — continuator direct al Arhivei de folclor — integrează 20 de folcloriști literari, muzicali, coregrafi, români, maghiari, germani, precum și 15 etnografi din Cluj-Napoca, Baia Mare și Oradea. Mulți dintre ei activează și în cadrul Sub-comisiei de etnologie și antropologie a Filialei Cluj-Napoca a Academiei R. S. România. În sector își desfășoară activitatea practică și unii studenți filologi.

În spiritul valoroasei tradiții moștenite, Sectorul a realizat *monografiile zonale* (Valea Gurghiului, Valea Jiului, Țara Birsei, Meseș-Plopiș, Mocăniștea Munților Apuseni, muzica populară maghiară din Sălaj, proza populară săsească din zona Bistrița ș.a.), *tipologiile* (balada românească, balada maghiară, colindul laic, basmul maghiar etc.), precum și un volum din *corpusul folclorului românesc* (cimilitura); un accent deosebit s-a pus pe cercetarea relațiilor româno-maghiaro-săsești în cadrul culturii populare.

Poate că realizarea cea mai de seamă a colectivului de folcloriști români, maghiari și sași o reprezintă însă crearea unei arhive de specialitate care numără peste 500 000 documente folclorice și etnografice (aflate în manuscris, pe cilindri de fonograf, pe benzi de magnetofon, pe peliculă foto și cinema). Cît de importantă este această cifră rezultă din următoarea comparație: arhiva Institutului de folclor din Bloomington (SUA) numără 40 000 de documente, arhiva cîntecului popular german din Freiburg (RFG) a depășit cu ceva 300 000 documente. Există, desigur, și arhive mai bogate decît a noastră: cea din Stockholm are 900 000, iar cea din Helsinki, 1 800 000 de documente. Coeficientul de inedit al acestora din urmă este însă mult inferior celui al arhivei de la Cluj-Napoca.

Cele 500 000 documente folclorico-etnografice pe care le deținem, clasificate după metode moderne, stau la dispoziția tuturor celor interesați, din țară și din străinătate.

Cercetătorii sectorului participă la marile acțiuni culturale pe plan național, precum și la activitatea organizațiilor internaționale de specialitate (ISFNR, SIEF ș.a.) și întrețin relații cu mai bine de 20 de institute similare de peste hotare. Aproape 20 de doctoranzi străini au efectuat stagii de documentare la Cluj-Napoca, utilizînd materialele

noastre de arhivă, iar 10 oaspeți străini au prezentat conferințe în ultimii ani în sector.

Bilanțul pe care-l încheiem acum, la sărbătorirea a 50 de ani de existență neîntreruptă a unui institut pentru cercetarea culturii populare la Cluj-Napoca este fără îndoială pozitiv. Bunele rezultate se datoresc nu numai muncii pline de abnegație pe care o desfășoară cercetătorii sectorului, ci și sprijinului multilateral pe care ni l-au acordat forurile de partid și de stat, cele academice și universitare, cărora le exprimăm întreaga noastră grațitudine.

Ion Talo

ARTUR GOROVEI CĂTRE MOSES GASTER

În 1945, Artur Gorovei, pe atunci octogenar, publica, la stăruințele lui Ion Mușlea¹, articolul, într-atâtea privințe instructiv, *M. Gaster și folclorul românesc*. Scris „pe baza unor note biografice trimise de el însuși, acum mulți ani”², publicabil prin 1929³, articolul lui Gorovei, de fapt un necrolog întârziat, programat inițial, pentru numărul din 1942 al „Anuarului Arhivei de folklor”⁴, corespunde întru totul exigențelor formulate de Ion Mușlea, anume de a fi „cît mai temeinic așa cum a meritat un «coleg» de talia lui [Gaster]”⁵. Cu această ocazie, Gorovei reproducea, în finalul articolului, și cele 12 scrisori⁷ pe care marele cărturar, stabilit la Londra în 1885, i le trimisese, de acolo, între 1893—1937. Dar Gorovei mai publicase și alte biografii de folkloriști, în special acea suită de portrete din *În vătători folkloriști* (1940), fără însă a mai adăuga, cu puține excepții, părți din corespondența, atît de bogată, primită de către redactorul „Sezătorii”. De ce procedat atunci, în cazul lui Gaster, în mod contrar?

Deplin justificată, întrebarea își găsește de îndată răspunsul. Mai întîi în faptul că Gorovei îi păstra lui Gaster o profundă recunoștință, datorind acestuia după cum singur a mărturisit⁸, însăși cariera sa de folklorist: „În cartea aceasta — era vorba de *Literatura populară română* a lui Moses Gaster — am făcut cunoștință cu noțiuni încă nebănuite de mine; producțiunile populare m-au atras. De la Ileana — (fosta lui doică — n. ed. M. L. U.) — am scris cîteva cîntece, am transcris în graiul popular pe care-l cunoșteam, o poveste auzită de la dînsa, între buințind un fonetism pe care pot să spun că l-am inventat eu, deoarece nu citisem texte de acestea, afară de fragmente din cartea lui Gaster. De atunci am început colecția de *Cimilituri* care a crescut cu timpul și mult mai tîrziu a devenit volumul editat de Academia Română”.

¹ Cf. *Scrisori către Artur Gorovei*. Ediție îngrijită și introducere de Maria Luiza Ungureanu, [București], Editura Minerva, 1970, p. 295, scrisoarea nr. 26 din 11 mai 1940, în care I. Mușlea îi scria: „Mi-ați face o mare bucurie dîndu-mi-o să o public [e vorba de biografia lui Moses Gaster — n.n.] în «Anuarul» meu. Și cred că ați face un însemnat serviciu și folklorului nostru”.

² Cf. „Anuarul Arhivei de folklor”. Publicat de Ion Mușlea, VII (1945), p. 1—11 (Republicat în A. Gorovei, *Literatură populară*. Culegeri și studii, Ediție îngrijită și studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1976, (= Ediții critice de folklor), p. 219—232).

³ A. Gorovei, *M. Gaster și folclorul românesc*, loc. cit., p. 1.

⁴ *Ibidem*, p. 10 (scrisoarea nr. IX din 23. 12. 1929). Cf., mai jos, și scrisoarea nr. X, din 29 septembrie 1929, a lui Artur Gorovei.

⁵ Cf. *Scrisori către Artur Gorovei*, p. 295.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Republicate și de M. L. Ungureanu, *ibidem*, p. 101—108.

⁸ Apud M. L. Ungureanu, *Introducere la Scrisori către Artur Gorovei*, p. VII.

Deși departe de țară, Moses Gaster n-a conținut, mai apoi, să se numere printre sprijinitorii morali ai „Șezătorii“, trimițând cuvinte de apreciere asupra acesteia și a redactorului ei, precum și materiale folclorice din vechi manuscrite românești, și oferindu-se chiar să facă cunoscută revista printre colegii săi de la Folk Lore Society⁹. Contribuție deloc neglijabilă a avut Gaster și în elaborarea a două importante opere folcloristice ale lui Artur Gorovei: *Descințele românilor* (1931) și *Ouăle de Paști* (1937).

Dacă scrisorile lui Gaster către Gorovei au fost de mai multă vreme publicate, cele ale lui Gorovei către Gaster, tot în număr de 12, plus invitația trimisă, în 1920, cu ocazia căsătoriei unuia dintre fiii lui Gorovei, Mircea, au rămas inedite până în momentul de față. Ele se păstrează la Londra, în bogatul fond documentar Moses Gaster¹⁰, alături de alte prețioase scrisori și documente, a căror publicare o inaugurăm acum, cu cele ale folcloristului de la Fălticeni. În chip semnificativ, ele apar în noul „Anuar de folclor“, continuatorul, din anii noștri, al prestigiosului „Anuar al Arhivei de folklor“, cu al cărui redactor Artur Gorovei statornicise relații de colaborare dintre cele mai strinse, incluzând trimiterea la Cluj a unor manuscrite, scrisori și a altor materiale auxiliare, unele chiar de la Moses Gaster, din zestrea, atât de bogată, a revistei „Șezătoarea“, cea dintâi revistă românească de folclor.

I

Folticeni, 6/18 octombrie 1893

Rog pe D. Dr. Gaster să binevoiască a-mi răspunde dacă a primit ultimul număr (4—5) din revista „Șezătoarea“; bănuiesc că s-a făcut o greșală cu expediția, și aș vroi să vă trimet din nou acel număr, dacă vă lipsește.

Primiți, vă rog, salutările mele.

A. Gorovei

II

Folticeni, 15/27 septembrie 1895

Mult stimată Domnule Gaster,

Încurajat și de bunele cuvinte ce mi-ați adresat încă în anul trecut, urmăresc cu îndărătnicie publicarea revistei *Șezătoarea*, deși fac aceasta cu sacrificii.

Am dorința — și cred că aprobați și Dv. aceasta — de a face ca revista să capete din ce în ce mai multă importanță. De aceea, îndrăznesc a Vă ruga pe Dv. să fiți așa de bun și să-mi mai trimiteți câte ceva pentru *Șezătoarea*. Desigur că, răsfoind printre hîrțile Dv., veți găsi ceva și pentru mine.

Sperînd că cererea mea va fi primită de Dv., Vă rog să primiți încredințarea devotamentului meu.

Artur Gorovei

III

Folticeni, 13/27 noemb. 1911

Stimate Domnule Gaster,

Dați-mi voie să mă adresez Dv. cu o rugămintă.

Lucrez la o colecție complectă a descințecelor poporului român, lucrare anevoioasă din cauza greutăților ce întîmpin de a găsi vechile reviste și gazete în care s-a publicat un asemenea material, mai cu seamă în Ardeal.

⁹ M. L. Ungureanu, *ibidem*, p. XI.

¹⁰ Pe care l-am studiat integral, în vederea tipăririi, în perioada februarie—iulie 1981.

În același timp, cu mult greu aș putea consulta vechile manuscrise, în care se găsesc descîntece, întrucît nu sînt accesibile orișicui. Dv. posedați cîteva manuscrise în care sînt descîntece, dintre care ați publicat unele în opul „Lit. pop. rom.“ și probabil că de atunci ați mai adunat și alte manuscrise conținînd descîntece.

Nu știu dacă s-ar putea găsi vreun mijloc ca, fără să vă deranjați prea mult, să mă puneți în stare de a avea la îndemină descîntecele acelea, pentru a le pune în colecția mea, lucru pentru care v-aș rămînea recunoscător.

În volumul Dv., la pag. 419, descîntecul „Di desfăcut pentru fapt“ sfîrșește cu etc. Dacă aș putea să am tot restul acestui descîntec, ar fi un bine pentru cercetătorii viitori ai acestui material.

Dacă ați binevoi să-mi indicați și alte izvoare de unde aș putea aduna descîntece vechi, mi-ați da un foarte prețios ajutor.

Rugîndu-vă să mă scuzați pentru îndrăzneala ce mi-am luat, vă rog să primiți încredințarea distinsei mele considerațiuni.

Artur Gorovei

IV

Suceava, 8/21 april 1912

Mult stimat Domnule Gaster,

Astăzi dimineață, cînd mă urcam în trăsură, ca să plec spre Suceava, am primit scrisoarea Dv. cu fotografiile prețioaselor documente. Nu pot găsi cuvinte prin care să vă pot mulțami pentru nemărginita Dv. bunăvoință și neprețuitul ajutor ce mi-ați dat. Dacă toată lumea rămîne indiferentă de munca ce o dezvolt și eu, în marginele puterilor mele, pentru niște lucruri care nu „rentează“, mîngîierea-mi este deplină cînd Dv. o apreciați.

Mulțămindu-vă încă odată, din toată inima, vă rog să primiți cele mai călduroase salutări și încredințarea devotamentului meu.

Artur Gorovei

P.S. — Dv. spuneți că sunt 21 fotografii; în plic am găsit numai 18, reprezentînd 18 file de manuscris.

V

Folticeni, 4 iunie 1912

Stimate Domnule Gaster,

Cetînd prețioasele copii fotografice de pe manuscrisele Dv., am constatat că în adevăr sunt 21 de fotografii, precum le-ați trimis, pentru care vă mulțamesc din nou, cu aceeași căldură și recunoștință.

Ca omagiu pentru Dv., vă trimet volumul XII din „Șezătoarea“.

Cu cea mai deosebită stimă și considerație

Al. Dv. devotat

Artur Gorovei

VI

Folticeni, 4/17 iulie 1912

Stimate Domnule Gaster,

Vă rog să mă scuzați că am întăriat cu trimeterea volumelor care vă lipsesc din „Șezătoarea“, dar am fost nevoit să întăriau, fiindcă am înghebat cu greu vol. VII și VIII, care s-au epuizat.

Totodată vă rog să-mi faceți plăcerea de a primi aceste volume ca dar și recunoștință din partea mea.

Dacă starea sănătății Dv. v-ar permite, v-aș ruga să-mi dați părerea Dv asupra sensului cuvîntului *sinecat* întrebuițat în descintecile noastre:

M-am *mînecat*
m-am *sinecat*
pe cale,
pe cărare.....

Mînecat fi-va: *am plecat de dimineață?*

Dar *sinecat* ce este?

Melhisedek susținea că însemnează: *semnicat, significat*, adică: *a face cruce*.
Am găsit însă și:

S-au *mînecat*
s-au *sinicat*
nouă *urși*,
nouă *lupi*,
nouă *vulpi*

ceea ce mă face să cred că părerea lui Melhisedek nu poate fi adevărată.

Asupra acestei chestiuni îndrăznesc să cer părerea Dv.

Primiți, vă rog, salutările mele cele mai deosebite.

Artur Gorovei

VII

Folticeni, 24 febr. 1919

Stimate Domnule Gaster,

Profit de primele zile cînd s-a reluat corespondența cu Occidentul pentru a vă scrie aceste cîteva rînduri, dorind să aflu vești bune despre Dv. Eu am scăpat cu bine din toate greutățile prin care am trecut, dar încă nu am fost în stare să reiau firul ocupațiilor mele cu folklorul, pe care le-am întrerupt din 1916.

Primiți, vă rog, salutările mele cele mai distinse.

Artur Gorovei

VIII

Folticeni, 12. aug. 1921

Stimate Domnule Gaster și iubite maestre, regretînd că nu pot veni în Iași să vă strîng mîna, vă rog să primiți cele mai călduroase urări de bună sosire pe pămîntul țării noastre, al cărei nume l-ați cinstit în restul lumii.

Să vă deie Dumnezeu zile bune și sănătate.

Al Dv. devotat,

Artur Gorovei

IX

Folticeni, 8 ian. 1922

Stimate Domnule Gaster, cu plăcere vă aduc la cunoștință că în cursul acestei luni va apare primul număr din „Șezătoarea“, a căreia apariție a fost întreruptă la începutul războiului nostru. Am un material interesant și colaboratori noi,

mai bine pregătiți decît învățătorii cari, pînă dăunăzi, au fost aproape singuri adunători.

La 1 martie 1922 se împlinesc 30 de ani de cînd a apărut cel întai număr din „Șezătoarea“ și vreu să scot un număr festiv, închinat amintirii acestui fapt. Îmi permit a vă ruga să-mi trimeteți și Dv. cîteva rînduri, pe care să le public în acest număr festiv, ca unul care ați contribuit la susținerea morală a revistei. Dacă ar fi cu puțință să capăt manuscrisul Dv. mai din timp, ar fi o mare înlesnire acuma cînd întîmpin greutăți cu tipăritul.

Primiți, vă rog, salutările mele deosebite.

Artur Gorovei, Folticeni

X

Folticeni, 29 sept. 1929

Stimate Domnule Gaster,

De două zile am sosit acasă din o excursie ce am făcut prin Ardeal și am găsit scrisoarea Dv., cu articolul ce mi-ați trimis pentru „Șezătoarea“. Vă mulțămesc din tot sufletul și vă rămîn recunoscător.

Bunăvoința ce-mi arătați, mă îndeamnă să vă cer un ajutor.

Din „Șezătoarea“ mai am de scos un număr dublu, pentru a complecta volumul XXV; în anul viitor 1930 voi tipări vol. XXVI, care va cuprinde un *Indice* general a[1] materialului publicat în cele 25 volume. Am alcătuit acest indice după un plan al meu, pe care nu l-am găsit utilizat de nimeni, pînă acuma; lucrarea mea va înlesni mult cercetările folkloriștilor și cred că ar putea servi ca un îndrumător pentru culegerea și aranjarea (clasificarea) materialului.

Aș voi, însă, din partea Dv. cîteva rînduri în care să vă dați părerea asupra materialulu[ui] publicat în cele 25 volume, să faceți o apreciere: a adus sau nu vreun folos revista aceasta și munca mea de 37 de ani? Aprecierea Dv. e destinată să fie publicată în prima parte a volumului XXVI, pe care însă o voi tipări la urmă.

În această primă parte am rezervat un capitol pentru o scurtă notiță biografică a colaboratorilor distinși ai revistei. Vă rog să-mi dați și Dv. o scurtă autobiografie, și, pe cît vă va fi posibil, o listă a lucrărilor Dv. despre folklor sau în legătură cu folklorul. În modul acesta vom putea avea și un început de bibliografie a folklorului românesc și a folkloriștilor români.

În fine, o ultimă rugăminte.

În octombrie 1928, la Congresul internațional de Arte populare din Praga, am făcut o comunicare despre „Ouăle de Paști (încondeiate)“, care a fost bine apreciată. Asupra acestei chestiuni am început un studiu mai amănunțit, un studiu comparativ. În ceea ce privește această chestiune la poporul englezesc, nu am nici o cunoștință și nici nu am puțință de a face cercetări: nu am nici o bibliotecă la dispoziție și nici nu cunosc limba.

Dacă ați binevoi să-mi dați ajutorul, fără care nu aș putea face lucrarea, ați putea găsi vreunul dintre tinerii Dv. prieteni, pe care să-l însărcinați cu astfel de cercetări, cît de sumare ar fi. Aș dori măcar cîteva desene de pe ouă, dacă se obișnuiește pe acolo.

Vă rog să-mi iertați această îndrăzneală — a căreia vină o purtați Dv. înșivă, pentru că ați fost totdeauna binevoitor pentru mine.

În octombrie trecut, în trenul de la Praha la Brno, am făcut cunoștință cu o doamnă din Londra, care mi-a spus că e bună prietenă cu Dv. Nu-i știu numele, pentru că nu mi l-a spus.

Sfîrșesc, rugîndu-vă să primiți cele mai sincere salutări de la devotatul Dv.

Artur Gorovei

XI

Folticeni, 13 decembre 1932

Mult stimat Domnule Gaster,

Vă rog să mă scuzați, dacă abuzez prea mult de amabilitatea Dv.; sînteți singur vinovat: m-ați alintat, m-ați obișnuit cu ajutorul de care am avut nevoie în lucrările mele și acuma mi-am luat nasul la purtare, cum zicem noi.

Am început o altă muncă, de la început.

La Congresul internațional de Artă populară din Praga, în 1928, am făcut o comunicare despre Ouăle de Paști la români; comunicarea este tipărită în lucrările Congresului, volumul I din „L'Art populaire“. Studiul ce am întreprins îmi cere și informații de pe la alte popoare. Am o bună parte din bibliografia necesară, am și prețioase comunicări personale de la diferite persoane de prin străinătate, dar știu așa de puțin despre acest obicei în Anglia, încît pot să spun că nu știu nimic, mai ales că tot crîmpeiul este cu privire la un timp trecut, cam mult de atunci. Nu știu ce se petrece astăzi și ce s-a petrecut ieri.

M-am adresat cîtorva foști congresiști de la Praga, a cărora adresă am găsit-o în lucrările Congresului, dar nu am primit nici un răspuns, deși a trecut mai un an și jumătate de atunci.

Ultima mea speranță sînteți tot Dv. Printre amicii ce-i aveți trebuie să fie vreunul, măcar, care să aibă bunăvoință, în hatîrul Dv., să-mi vie întru ajutor.

Aș vrea să știu: cum se prepară ouăle de Paști, se încondeiază, ca la noi, cu ce se vopsesc, ce figuri se desinează, cum, cu ce instrumente, ce obiceiuri sînt legate de întrebuițarea acestor ouă. În fine, m-ar interesa tot ce se referă la acest obicei, la origina lui etc.

Dacă se găsește cineva care să jertfească timp pentru aceste informații, ar putea să reproducă și figurile de pe ouă (în cazul cînd se fac); la noi se întrebuițează zvastica, rozeta și alte multe alegorii cunoscute, identice cu acele de la ucranieni, de pildă, unele la poloni, cehi, unguri etc.

Eu nu cunosc limba engleză, de aceea mi-ar fi de mare ajutor dacă mi s-ar putea da informații în franțuzește.

Încă odată vă rog, mult stimat Domnule Gaster, să mă iertați de atîta îndrăzneală și vă rog să primiți, și de astă dată, asigurarea distinsei stime ce vă păstrez.

Al Dv. devotat,

Artur Gorovei

XII

Folticeni, 27 august 1936

Scumpe Domnule Gaster,

Dați-mi voie să unesc și glasul meu cu acela al admiratorilor Dv. și să vă urez încă mulți ani cu sănătate și voință, ca să puteți lucra, cu aceiași rivnă și destoinicie, pe ogorul încă înțelenit, al literaturii noastre filologice și folkloristice.

Să vă ție Dumnezeu mulți ani încă între noi.

Al Dv. devotat,

Artur Gorovei

Virgiliu Florea

O ENCICLOPEDIÉ DE ETNOBOTANICĂ ROMĂNEASCĂ

Lucrarea cunoscutului specialist în etnografie Valer Butură (Editura științifică și enciclopedică, București, 1979, 283 p.) prezintă o importanță deosebită atât pentru specialiștii din țara noastră, cât și pentru cei din străinătate. Ea se referă la tradițiile milenare ale poporului român referitoare la utilizarea plantelor în toate formele de manifestare ale vieții sale spirituale și practice.

Datele etnobotanice ale poporului român constituie un edificiu solid de indicații prețioase furnizate de empirismul popular, care pot constitui o sursă bogată de inspirație pentru oricare formă de activitate literară, artistică, tehnică, industrială, medicală etc., după o prealabilă investigare prin metodele moderne de cercetare.

Lucrarea lui V. Butură aduce importante și valoroase date legate de utilizarea empirică a plantelor, nu numai în medicină, ci și în viața sa de toate zilele, în obiceiuri și legende, în credințe și practici magice, în vopsitorie, în executarea uneltelor sale gospodărești etc. În *Cuvînt înainte* sînt amintite vechimea cunoștințelor de etnobotanică la noi, denumirile românești ale plantelor (din fondul cultural, denumirile populare românești și denumirile împrumutate), plantele în cultura populară românească și foloasele lor (referindu-se atât la plantele cultivate, cât și la cele spontane). Urmează apoi partea specială în care sînt expuse în ordine alfabetică (după numele românesc uzual) plantele cunoscute și întrebuințate de poporul nostru. Aceasta este partea cea mai vastă a lucrării. La fiecare plantă descrisă se face o scurtă prezentare botanică, urmată de utilizarea ei în vopsitorie, în medicină, în obiceiuri și datini, precum și de legende referitoare la aceste plante. Această parte este intitulată „Dicționar etnobotanic” asemenea lucrării lui Al. Borza, care însă nu s-a rezumat decît la vasta nomenclatură cunoscută de poporul român, fără a se ocupa de întrebuințarea plantelor decît în cazuri sporadice. Avînd în vedere bogăția în numiri de plante cunoscute la noi, autorul nu se rezumă numai la una din ele, ci citează planta sub mai multe numiri, făcînd trimiterea la numirea care este cea mai uzuală, unde este dat și numele științific, pentru a nu se face confuzii. De asemenea, întrucît denumirea bolilor diferă și ea de la o zonă geografică la alta, Butură dă un glosar al denumirilor populare ale bolilor, cu explicația cunoscută în medicina rațională. Pentru a putea fi consultată cu mai multă eficiență, autorul își încheie lucrarea cu un index al numirilor științifice ale plantelor.

Cartea lui V. Butură se bazează pe un material bibliografic excepțional de bogat, în care sînt cuprinse atât lucrări din literatura recentă de specialitate de la noi și din alte țări, precum și titluri clasice, ale autorilor care au recoltat date direct din teren. În afară de aceasta, Butură (ca vechi și pasionat culegător al datelor de utilizare medicinală a plantelor) face referiri și la date culese de dînsul de la reprezentanți ai folclorului din regiuni diferite ale țării (Munții Apuseni, Crișul Negru, comuna Saț, etc.). V. Butură a realizat o lucrare de bază pentru cercetătorii culturii populare, care va fi utilizată și de cei din alte domenii.

Cluj-Napoca

A. Radu

MATERIALURI FOLCLORISTICE

Între marile colecții folclorice realizate la sfîrșitul veacului trecut, *Materialuri folcloristice*, culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățămîntului Public, prin îngrijirea lui Gr. G. Tocilescu (București 1900) a fost cea mai contestată, stîrnind critici întemeiate, ba chiar proteste dezlănțuite, ca acea sa-vuroasă scrisoare adresată de Nicolae Iorga ministrului Spiru Haret. Mai contestată, dar norocoasă, căci beneficiază înaintea altora de o ediție critică valoroasă pe care o datorăm perseverenței și hărniciei lui Iordan Datcu.

Bun cunoscător al problemelor de istorie a folcloricității, conștient de autenticitatea și valoarea intrinsecă a materialului folcloric, dar și de caracterul diform, de deficiențele mari ale primei ediții, Datcu s-a atașat sufleteste cauzei acestei colecții asupra căreia au căzut atâtea critici.

După veritabilul pamflet al lui Iorga la ale cărui observații subscrie și O. Densusianu socotind că lucrarea „cuprinde enormități adevărat revoltătoare“, au urmat recenzia lui Artur Gorovei, unde colecția e socotită „o amestecătură fără început și fără sfârșit“. Critica aspră a lui Ion Diaconu mergea pe urmele lui Iorga, contestând nu numai modul de alcătuire al colecției ci și valoarea materialului: „obscentități și motive hibride... fără de nici un preț în lămurirea sufletului românesc“.

Cu timpul, s-a văzut că, în ciuda valorii inegale, colecția publicată de Tocilescu „conține material și creații populare prețioase“, „care trebuie însă selectat și ordonat științificește“ (I. C. Chițimia). S-a apreciat chiar că ea „putea aspira la regimul de model, dacă ar fi fost pregătită cu migală necesară, incompatibilă cu graba »coordonatorului«, care s-a dovedit cu totul absent“ (O. Bîrlea).

Ediția lui Iordan Datcu restructurează fundamental colecția, sistematizînd materialul după genuri și specii. Primul volum (XLIV + 452 p) cuprinde 209 texte epice în versuri, orînduite după tipologia în uz: 28 de balade fantastice, 85 vitejești, 4 păstorești, 17 despre curtea feudală, 67 familiale și 4 jurnale orale. Al doilea (412 p.) este consacrat exclusiv liricii, în prima secțiune fiind incluse doinele și cîntecele: despre cîntec, de sărăcie și revoltă, de haiducie, de cătănie etc. Urmează apoi strigăturile grupate în două secțiuni: strigături propriu-zise și comenzi la joc. Ultimul volum sistematizează poezia obiceiurilor din ciclurile calendaristice și de familie, descîntecele, medicina populară, ghicitori, cîntece de copii, versuri glumețe, întrebări și răspunsuri, povestea numerelor, anecdote, proverbe etc. În cadrul fiecărei categorii editorul a procedat la o grupare tipologică a textelor, astfel încît cel interesat de un anumit motiv va găsi variantele subsumate acestuia fără a fi obligat să parcurgă întregul capitol. La unele specii s-a apelat la funcționalitate (strigături, descîntece, categorii ale folclorului copiilor), iar cimiliturile au fost orînduite alfabetic, după obiectul de ghicit.

În ample note asupra ediției (vol. I și III), în studiu introductiv și în *Comentarii* (vol. III, p. 489—520), editorul prezintă detaliat modul de distribuire haotică a materialului în prima ediție, criticată cu îndreptățire de-a lungul timpului: [Tocilescu] „n-a grupat nimic. Bucățile asemănătoare se găsesc răspîndite în cea mai mare neregulă, în capitole și în nesfîrșite *addenda*“ (N. Iorga); „totul e aruncat la întîmplare, fără alegele, numai să iasă miile de pagini pentru glori ficarea autorului“ (A. Gorovei); „enorma adunătură — poate cea mai încurcătă în tot cuprinsul folclorului românesc“ (I. Diaconu); „moloz literar, în care cititorul singur trebuie să aducă ordinea absentă“ (O. Bîrlea).

Iordan Datcu a fost nevoit să copieze, așadar, text de text, întregul material din această mare colecție „introducînd ordinea necesară în haosul pe care Gr. G. Tocilescu nu știuse să-l evite la vremea sa“ (A. Fochi), efort echivalent cu *adevărată editare*, ce reduce pînă la anulare aportul și așa contestat a lui Tocilescu.

Elaborarea recente ediții a ridicat și alte probleme dificile. Modernizînd grafia, au fost păstrate cu simț filologic particularitățile lingvistice ale textelor, tot ce s-a considerat a ține de pronunție. Greșelile din ediția de bază, atît cele din *Erata*, cît și cele neobservate atunci, au fost corectate.

Colecția *Materialuri folcloristice* a fost, cum spune Datcu „mai mult citată decît citită“, privită mereu cu suspiciune, greu accesibilă, consultată doar de specialiști, ca o arhivă nesistematică. Repunînd-o în circuit științific, Iordan Datcu a considerat necesar să repună în drepturi pe cel mai important dintre culegători, Christea N. Țapu, al cărui nume e așezat, alături de Grigore G. Tocilescu, pe coperta colecției, ca autori. Gestul reparatoriu pare îndreptățit în cazul lui Christea N. Țapu, a cărui contribuție de 2202 texte, față de 1727 ale tuturor celorlalți colaboratori, este impunătoare.

Fără îndoială, reeditarea colecției a constituit un act de restituție științifică de un anume curaj, ce merită salutat ca atare. În cele trei volume recent apărute (vol. I, 1980, vol. II—III, 1981) *Materialuri folcloristice* se înfățișează într-adevăr, ca „o colecție remarcabilă, una dintre cele mai importante din întreaga istorie a culegerii folclorului românesc“ (I, p. V).

ELEMENTE DE FOLCLOR ROMÂNESC ÎN LUCRĂRI SOVIETICE

Referindu-se la rolul pe care trebuie să-l joace cultura română, Mircea Eliade sublinia că aflându-se între Orient și Occident ea „reprezintă o zonă de trecere, un pod [...], că partea ei *neeuropăeană* o leagă, în adâncuri, de culturile asiatice, australiene etc. Am putea, valorificând aceste rădăcini, să jucăm într-o zi un rol important. Miturile noastre sînt profunde, contribuția spiritului românesc este, la acest nivel, originală”¹. Această teză are o deosebită importanță; ea presupune un studiu de adîncime al întregului patrimoniu al valorilor naționale², indiferent dacă este vorba de un element sau fenomen național sau regional, utilizat sau ieșit din uz.

În cele ce urmează ne vom strădui să semnalăm cîteva fenomene care ni s-au părut mai semnificative în unele lucrări elaborate de specialiștii sovietici, îndeosebi cercetători la Institutul de slavjanovedenie din Moscova. Astfel cunoscutul indoeuropenist Veaceslav Vs. Ivanov urmărește denumirea zimbrului și întregul complex al reprezentărilor lui în limbile balcanice, baltice, slave și caucaziene³, stabilind paralele între limbile studiate, făcînd referiri la lup și uneori chiar la urs. În ce privește literatura română de specialitate autorul pleacă de la studiile lui Al. Russo, Th. Capidan, E. Petrovici. Din păcate au rămas neexploatate alte studii care ar fi putut aduce elemente noi în problema discutată.

În context indoeuropean este pus și *vircolac*, *virgolac* care sînt puse în legătură cu semnificația lupului și în parte cu cea a ursului; sînt aduse citate din poveștile și legendele românești, precum și ale altor popoare din Islanda și pînă în Asia.

Bazîndu-se pe un număr însemnat de date din cele mai diferite limbi din Europa și Asia V. V. Ivanov⁴ ia în discuție textul vechi balcanic și indoeuropean al eroului asasin al ciinelui, Hermes, sugrumător al ciinelui care poartă diferite denumiri. La unele popoare este vorba de lup sau de urs. V. V. Ivanov pleacă de la forme foarte vechi, de la sensuri și simboluri diferite începînd, de exemplu, cu „pomul lumii”, pe care era cîndva atîrnat Odin și căruia i se aduceau ca jertfă lupi, împreună cu ciini și oameni, de unde, se presupune, a devenit și s-a păstrat la noi denumirea „lemnul ciinelui”, lemn criminal, oameni criminali, monștri, răspîndite și în legendele și poveștile românești despre animale și plante. Acest studiu, ca dealtfel și multe altele, scoate în evidență legăturile lingvistice și cultural-istorice, influențele reciproce ale indoeuropenilor, precum și influențele acestora asupra Orientului îndepărtat pînă în Birmania și China.

Un alt specialist, nu mai puțin cunoscut, V. N. Toporov⁵, menționează că, pe cît de clară și de bine conturată e figura muzei în varianta clasică a mitologiei grecești vechi, pe atît de complexă și de nedefinită este etimologia acestui cuvînt. Luînd în discuție fapte dintr-un număr mare de limbi și culturi, autorul se ocupă, printre altele și de conexiunea dintre muză și șoarece. Conform unei variante a tradiției mitologice, șoarecii, ca și muza, sînt copiii cerului, mai concret,

¹ Cf. Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (Jurnal parizian), Cartea Românească, 1979, ed. II, p. 308.

² I. C. Chițimia, *Folclorul regional în contextul folclorului național și universal*, Extras din *Cîntecul popular românesc*. Culegere de studii, Craiova, 1973, p. 15 și urm.

³ Vjač. Vs. Ivanov, *K balkano-balto-slavjano-kavkazskim paralleljam*, în „Balkanskij lingvističeskij sbornik”, Izd. „Nauka”, Moscova, 1977, p. 143—164.

⁴ Vjač. Vs. Ivanov, *Drevnebalkanskij i obščindoeuropejskij tekst mifa o geroe-ubijce psa i evrazijskie paralleli*, în „Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie” (Karpato-vostočnoslavjanskije paralleli. Struktura balkanskogo teksta), Izd. „Nauka”, Moscova, 1977, p. 181—213.

⁵ V. N. Toporov, *μουθῆι „muzy” soobraženiija ob imeni i predystorii ob-razu (K ocenke frakijskogo vklada)*, în „Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie” (Antičnaja balkanistika i sravnitel'naja grammatika), Izd. „Nauka”, Moscova, 1977, p. 28—86.

copiii lui Jupiter, zeul tunetului și ai mamei pe pământ. Este răspîndită închipuirea cu privire la căderea șoarecilor din cer, în timpul furtunii, cînd tatăl lor se metamorfozează în diavol, iar mama, în vrăjitoare. Această temă, însă în contextul legăturii șarpe-copil, în tradiția balcanică a credințelor în serpi zburători, balauri, broaște care pică din cer, al legăturilor cu ciclul calendaristic, cu sărbătoarea lui Constantin și Elena o ia în discuție cunoscuta balcanistă și romanistă T. V. Țivean⁶.

V. N. Toporov arată că tatăl i-a pedepsit pe șoareci pentru păcatele mamei, din care cauză ei au fost nevoiți să se ascundă sub pământ. Despre legătura dintre șoareci și pământ s-a scris mult în trecut. S-a spus chiar că șoarecii prevăd timpul, prevestesc furtuna, că ei se nasc din furtună sau că dacă fulgerul îi găsește, îi atinge. Cenușa șoarecelui lovit de fulger sau o bucată de lemn lovit de fulger alungă șoarecii. În acest context se compară și elementele cu privire la șoareci în etnografia și folclorul românesc. Merită atenție legăturile paralele stabilite între muze și șoareci, exprimate în zece puncte.

Într-un alt studiu, V. N. Toporov⁷ analizează cuvîntul hitit *purullia* care denumea o sărbătoare religioasă de primăvară la hitiți, un ritual dedicat zeului furtunii. *Palilia* însemna începutul anului și în același timp Roma. În continuare se menționează sensurile și legăturile de început de an, caracterul și scopul ritualului, rolul focului etc. Se subliniază cuvintele cu sens și formă asemănătoare în cehă, lujiciană, croată, rusă, bulgară, poloneză, prusacă, lituaniană, letonă și în română a *pirli*, *pirleală*, *pirlire*, *pirlîtură*, *pirlît* etc., în aromână *pirlău*, *pir-lui* etc.

Într-un studiu privitor la conexiunile vechi balcanice în domeniul limbii și mitologiei, V. N. Toporov⁸, plecînd de la ipoteza lui Roman Jakobson⁹, conform căreia sub numele personajului ploii din Balcani se ascunde numele zeiței Zeus (a tunetului și furtunii) *Per(k)ūn*, pune în discuție cuvinte cu rădăcini asemănătoare. Este vorba despre scr. *Prporuša*, *Preperuša*, *Prpac*, bg. *Paparuna*, *Peperuna*, *Peperuda*, *Peperunga*, *Pemperuga*, rom. *Păpărudă*, *Păpărugă*, *Păpălugă*, arum. *Pir-pirună*, *Păpărună*, *Porpiriță*, alb. *Perperonë* etc., care, în raport cu situația și contextul, oscilează între nume propriu și apelativ. Se menționează legăturile indoeuropene ale acestor cuvinte cu alte cuvinte vechi din limbile asiatice și italice, cu aspectul fertilității, fecundității, cu numele zeului furtunii Piruș, care stă pe cal — la noi este legat de sfîntul Gheorghe, de Teodor Tiron și de ritualul *Todorîța* — de ritualul închinat sfîntului Ilie, precum și al lui Jupiter și Zeus în limbile și culturile baltice.

Același autor¹⁰ publică articolul privitor la codul vegetativ al mitului de bază. Din folclorul românesc pune în discuție, într-un context larg, *Ardeiful* și *Pătrunjelul*. Articolul începe cu analiza cuvintelor din română *Pipăruș* (Chipăruș) *Peiru*, considerate, la origine, nume separate și ar fi fost fiii lui Jupiter. Ei rezistă la toate încercările la care au fost supuși și reușesc să-și salveze, cu ajutorul unei pietre, și surorile și frații furați. Toporov îl consideră pe Pipăruș o realizare veche a codului vegetativ, el este o metaforă a mitului de bază unde se realizează personificarea plantei respective cu proprietățile cunoscute nouă. În acest context se face legătura cu scr. *Prporuša*, bg. *Perušan*, rus. *Perușice* și cu ritualul chemării ploii, bg. *peperuna*, rom. *păpărudă*, *păpărugă* etc. În ind. *pip-pari*, *pippalî* (piper), din greaca veche provine în latină *piper*. În rusă *petruška* presupune numele lui *Pêtr*, pol. *piotruszka*, lit. *petrąžole* „pătrunjel, iarba lui Petru“, let. *pētersīlis*, germ. *Petersilie*, lat. *petroselinum*.

⁶ T. V. Țivean, *Balkanskije dopolnenija k poslednim issledovanijam indoevropskogo mifa o gromoveržce*, în „Balkanski lingvističeskij sbornik“, Izd. „Nauka“, Moscova, 1977, p. 172—195.

⁷ V. N. Toporov, *Hettsk. purullija, lat. parilia, palilia, i ich balkanskije istoki*, în „Balkanski lingvističeskij sbornik“, Izd. „Nauka“, Moscova, 1977, p. 125—142.

⁸ V. N. Toporov, *K drevnebalkanskim svjazjam v oblasti jazyka i mifologii*, în „Balkanski lingvističeskij sbornik“, Izd. „Nauka“, Moscova, 1977, p. 40—58.

⁹ Cf. R. O. Jakobson, *Roľ lingvističeskich pokazanij v sravnitel'noj mifologii*, MKAEN, t. V, Moscova, 1970.

¹⁰ V. N. Toporov, *Zametki o rastitel'nom kode osnovnogo mifa (perec, petruška i t.p.)*, în „Balkanski lingvističeskij sbornik“, Izd. „Nauka“, Moscova, 1977, p. 196—207.

Intr-o interpretare mitologică și într-un context indoeuropean este analizată de către T. V. Țivean *Povestea cînepii*¹¹, considerată de autoare un text deosebit de pragmatic, în care sînt descrise un șir întreg de procese, începînd cu semănarea și terminînd cu cusutul cămășii. Datele din *Povestea cînepii*, puse în contextul mitologiei universale, scot în evidență legături valoroase privitoare la mitul lui Zeus și al lui Jupiter, precum și la utilizarea codului cultural-vegetal. Autoarea pune problema restabilirii din trecut a motivului Jupiter și a familiei lui: alungarea soției sub pămînt, unde ea devine stăpîna lumii de jos (doamna de jos), legată, printre altele și de tors, de educarea (încercarea) copiilor alungați sub pămînt cu urmări ale metamorfozei, cu dezmembrarea, arderea etc. și în vierea fiului tînăr, care a suportat, a trecut prin toate încercările și ca rezultat al curățirii, purității el capătă o forță nouă. În acest context se analizează o serie de termeni ca *Joia*, *Joimărița*, *Marșolea*, *Doamna de Jos* etc., pe care le pune în contextul mitic larg indoeuropean.

O ultimă lucrare pe care o menționăm este cea semnată de V. V. Usaciova care se referă la vizita făcută de rude și de prieteni în prima zi a Anului Nou sau a Crăciunului, în care îi urează stăpînului casei ca în viitorul an să fie fericiți sau de necazuri și nenorociri, să aibă recoltă bogată, să i se înmulțească animalele așadar dorindu-i prosperitate, bunăstare și sănătate. Acest ritual e răspîndit la slavi, la albanezi, greci, maghiari, români și la multe popoare din Caucaz. El își are originea în ritualurile vechi Rome și era dedicat zeului agriculturii, Saturn (la 17 dec.) și lui Laurentie (23 dec.) — mama larilor (care întruchipează spiritele străbunilor). Abia în sec. al IV-lea al e.n. acest obicei a fost mutat la 25 dec. unindu-se două sărbători: una agrară și una de pomenire. Ritualul de față are rădăcini în mitologiile romană și greacă, primind în prezent diferite accepțiuni la popoarele din Balcani și Caucaz. În unele părți se introduc animale în casă (Ucraina) în altele sînt felicitate rudele și se aruncă boabe de ovăz (Polonia). În Slovacia, copiilor la urat li se oferă un colăcel în formă de potcoavă, de rață sau o pasăre oarecare. Se poate vedea că Balcanii au avut o mare importanță în ceea ce privește conexiunea diferitelor tipuri de culturi din Mediterană cu Asia Mică și cu Orientul apropiat, cu culturile protobaltice, germanice etc. Astfel, în acest context balcanic și nu numai balcanic „Noi, românii, putem fi un element de legătură, pentru că noi am respirat cel puțin două milenii aerul spiritual a două continente”¹³.

Cluj-Napoca

O. Vințeler

GRĂDINA VRĂJITĂ IRLANDEZĂ

Volumul *Irischer Zaubergarten. Märchen, Sagen und Geschichten von der Grünen Insel* (tradus și îngrijit de Frederik Hetmann, apărut la Editura Diederichs, Köln 1979, 352 p.) cuprinde 77 texte. Ele au fost traduse pentru prima oară din engleză și irlandeză, în germană. E vorba de fragmente din manuscrise irlandeze din sec. al IX-lea pînă în sec. al XIV-lea, care conțin legende, snoave, dar și de înregistrări de la povestitori contemporani profesioniști. Repertoriul lor, care constă în principal din povești fantastice, ne arată cît de răspîndită este credința în zîne, vrăjitoare etc. la vorbitorii irlandezi.

În primul din cele cinci capitole ale cărții sînt cuprinse materiale din vechile manuscrise irlandeze (v., de pildă, *Das Luftschiff*, din sec. al XIV-lea), ca și cîteva anecdote contemporane. Din păcate, indicațiile privitoare la surse și notele sînt

¹¹ T. V. Țivean, „Povest' konopli”: *k mifologičeskoj interpretacii odnogo operacionnogo teksta*, în „Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie” (Karpato-vostočno-slavjanskije paraleli. Struktura balkanskogo teksta), Izd. „Nauka”, Moscova, 1977, p. 305—318.

¹² V. V. Usačova, *Ob odnoj leksiko-semantičeskoj paraleli (na materiale karpato-balkanskogo obrjada „polaznik“)*, în „Slavjanskoe i balkanskoe jazykoznanie” (Karpato-vostočno-slavjanskije paraleli. Struktura balkanskogo teksta), Izd. „Nauka” Moscova, 1977, p. 21—76.

¹³ Cf. Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 313.

incomplete, ca și unii termeni de specialitate din literatura irlandeză. Celelalte capitole cuprind basme și povestiri din diferitele regiuni ale Irlandei: din sud și din răsărit, din Kerry, Mayo, Connemara și Donegal. Acestea au fost înregistrate în engleză sau irlandeză începând din sec. al XVIII-lea.

Regretăm că autorul volumului nu face deosebirea între materialele înregistrate de la povestitori și cele „îmbunătățite“, „înfrumusețate“ de către scriitori; de asemenea, nu se indică în ce limbă (engleză sau irlandeză?) se află textul în „original“; această a doua problemă poate fi întrucitva rezolvată, deoarece la note, unde sînt glosate unele expresii, sînt redată în irlandeză. Problema nu este tocmai lipsită de importanță, pentru că traducerea după texte în engleză nu sînt totdeauna lipsite de greșeli.

În postfața volumului, F. Hetmann mărturisește cum a ajuns el să traducă povești irlandeze. Cu toate că el nu e folclorist, încearcă să se facă util cercetătorilor din acest domeniu.

Köln

Diane L. Hollingsworth

CARTEA BALADELOR

Das Buch der Balladen. Balladen und Romanzen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Herausgegeben von Walter Hansen. Mit Bildern von Alfred Bast. (Mosaik Verlag, München 1978. 400 p.) — iată o antologie îndrăzneată. Căci, după cum se știe, antologiile se fac, în mod obișnuit, separat pentru literatura orală și separat pentru literatura scrisă; la noi, pe lângă numeroase antologii folclorice ale diferitelor specii, în ultima vreme s-a tipărit o antologie a basmului cult (Ioan Șerb) și una a baladei culte (Iordan Datcu). Totuși, balada cultă, față de care există în ultima vreme un interes crescînd — să amintim numai teza de doctorat a lui Iordan Datcu, încă nepublicată, sau monografia lui Hartmut Laufhütte, *Die deutsche Kunstballade. Grundlegung einer Gattungsgeschichte* (Heidelberg 1979) — a trăit experiența antologării ei comune cu balada populară.

Alcătuirea unei asemenea antologii ridică desigur probleme deosebite, care derivă, în primul rînd, din faptul că în literatura scrisă, granițele dintre specii sînt, parcă, și mai puțin sigure decît în cea folclorică. Aceasta trebuie să fie explicația faptului că Hansen își subintitulează masivul său volum „balade și romanțe“. Intenționînd să ne dea un profil al acestei specii, editorul își continuă subtitlul „de la începuturi, pînă în prezent“, afirmație pe care folcloriștii nu o fac. Căci, dacă începuturile baladei culte pot fi stabilite cu oarecare exactitate, cele ale baladei populare nu are nimeni curajul să le fixeze în timp; nimeni nu poate pretinde că baladele cunoscute nouă din secole relativ tîrzii formează totodată „începuturile“ speciei. În sfîrșit, altă piedică pe care editorul unei asemenea antologii nu o poate evita, este aceea a clasificării materialului: balada populară se supune mai ușor clasificării tematice decît cea cultă, al cărei registru tematic este extrem de variat. În consecință, unele capitole ale lucrării lui Hansen cuprind exclusiv balade culte, pe cînd altele conțin și balade populare.

Volumul cuprinde peste 400 texte, dintre care 56, adică aproximativ o pătrime, sînt populare. Cum arată autorul în scurta prefață, el s-a străduit să cuprindă textele considerate tipice, opere mai vechi sau mai noi, mai cunoscute sau mai puțin cunoscute. El a vrut să arate că aceeași temă, de pildă *ucigașa de copii*, e prezentă în balada populară, dar și la Schiller, Bürger, Solitaire sau Brecht. Sînt prezenți aproape 140 de scriitori, dintre care masiv sînt reprezentați Heine (29), Goethe (20), Schiller și Ringelnatz (12), P. Hacks (11), C. F. Meyer și Chr. Morgenstern (10), dar nu lipsesc W. Biermann, B. Brecht, G. Grass, R. M. Rilke ș.a.

Dintre baladele populare, unele au caracter fantastic, tematică de basm sau de legendă (de pildă *Sora crudă*, căreia i se pare mult să ofere fiecăruia dintre copiii înfomețați ai surorii ei sărace, cite o felie de piine; piinea ei se transformă în piatră, iar cuțitul se înroșește de sînge); altele au caracter istoric (*Bătălia de la Pavia*, *Valenstein ucis*, *Eliberarea Vienei*, *Austerlitz* etc.); 13 texte condamnă pe ucigașă, vorbesc despre vinovăție și ispășire, 5 texte au caracter satiric, de glumă, de ghicitoare, iar 6 au ca tematică dragostea, căsnicia, sărăcia.

POPOR FĂRĂ CARTE

Cercetările de etnologie au trecut de mult la studierea fenomenului de cultură populară ca proces de comunicare, încercînd să cunoască gustul și reacțiile ascultătorului de literatură populară. În schimb, fenomenul cititului a fost mai puțin cercetat din acest unghi de vedere. Lucrarea lui Rudolf Schenda *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770—1910*, editată mai întîi la Vittorio Klostermann (1970), iar mai recent la Deutscher Taschenbuch Verlag (München, 1977, 608 p.) se oprește tocmai la acest aspect, greșit considerat de unii ca un fel de periferie a literaturii. Cunoscutul profesor de la universitățile din Tübingen, Göttingen și Zürich a răscolit biblioteci și arhive germane, franceze, italiene, pentru a stabili temele, motivele și formele literaturii de masă, „lipsită de pretenții“, a mers pe urmele producerii și răspîndirii acestei literaturi, a încercat să stabilească cine au fost cititorii ei. Lucrarea lui are un caracter interdisciplinar și interesează deopotrivă pe istoricul literar, pe sociolog, pe etnolog ș.a.

Cercetarea lui Schenda începe cu anul 1770, cînd, „întregul complex școală—educație—carte—cititor intră într-o nouă fază“ (37) și se termină la 1910, an în care „se încheie lumea de ieri“ (39). După cercetarea cititului, ca fenomen în dezvoltare, a „lecturilor bune“, autorul constată că pînă în sec. al XIX-lea, capacitatea de a citi era limitată, că luminismul burghez este de acord cu restricția școlară; ideea că în secolul al XIX-lea ar fi existat o producție de masă a cărții este o falsificare ideologică; pedagogii secolului al XIX-lea n-au cunoscut nevoile de lectură ale celor care-și însușiseră cititul. Datele despre cenzura materialelor de lectură populară, ca și cele despre producătorii, editorii, librăriile, bibliotecile de împrumut, despre colportorii și comerțul de colportaj, informații pe care autorul le extrage din arhive (tabele cu cărți confiscate sau interzise, inventare, registre de tot felul), din presă etc. dau cercetării lui Schenda un caracter de lucrare de referință de primă mînă.

Pentru folclorist e important în special capitolul al VI-lea, intitulat *Besondere Kennzeichen der populären Lesestoffe*, în care se cercetează, între altele, tematica, tipurile și motivele epice, stereotipia și recuzita; el cuprinde interesante informații și puncte de vedere noi pentru cercetarea literaturii populare. Schenda constată că pînă la mijlocul sec. al XIX-lea, „eroul poporului este hoțul“ (der Räuber); eroul națiunii, dimpotrivă, un împărat, rege sau general. De aceea, el se ocupă de eroii de tipul lui Napoleon — prezent de altfel și în folclorul românesc —, care în publicațiile de colportaj ale epocii joacă fie rolul unui cuceritor războinic, fie al răzbunătorului care se întoarce de pe Elba, fie, în fine, al martirului de pe insula Sf. Elena; el a fost prezentat cînd sfînt, cînd monstru. În ceea ce privește viața de toate zilele, atenția autorului se concentrează asupra „sărăciei și nenorocului“, care s-au aflat permanent în atenția literaturii de colportaj, dar a lipsit aproape cu totul din preocupările filozofilor. Literatura nenorocului a avut, poate, o funcție de consolare, dar — zice Schenda — ea a sufocat în fașa orice avînt democratic al conștiinței, a contribuit la înfrumusețarea pauperismului etc., fapt care o introduce în schema acelei literaturi de colportaj care e împotriva progresului (349).

Dintre temele frecvente în literatura de colportaj rețin atenția lui R. Schenda: 1. *uciderea copilului*; 2. *moartea în cuptor*; 3. *cîrciuma hoșilor și uciderea părinților*; 4. *cadavre vii*; 5. *cranii de morți*; 6. *fata ca soldat*; 7. *leul bun*. Ele reprezintă paralele ale unor teme de basm, baladă, legendă sau cel puțin se hrănesc din acestea. Schenda arată că pîtrunderea unor asemenea motive în literatura de colportaj a fost înlesnită de existența „războaielelor ucigătoare, a execuțiilor publice, a justiției arbitrară și a unei neclare reprezentări a lumii de dincolo și a pretinselor ei spaime“ (391).

R. Schenda continuă cercetările sale asupra literaturii de colportaj și într-o lucrare mai nouă: *Die Lesestoffe der kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert* (C. H. Beck, München 1976). Interesul său se concentrează aici asupra căilor pe care le urmează literatura de colportaj pînă la consumator (asupra existenței colportorului), a conflictului dintre potențaii politici și economici — permanenta lor teamă de revoluție și democrație —, în fine, asupra rolului pe care îl are violența în literatură.

În ambele lucrări, R. Schenda se dovedește a fi uimitor de informat asupra materialului pe care-l cercetează și tot atât de critic în aprecierea valorii literaturii de colportaj, mai ales a influenței pe care o are ea asupra publicului cititor.

Cluj-Napoca

Ion Taloș

STUDII DE FOLCLOR ÎN „LUCRĂRI DE MUZICOLOGIE“

1979

Conservatorul de muzică „Gh. Dima“ din Cluj-Napoca editează, începând din anul 1965 publicația „Lucrări de muzicologie“, care include comunicări ale cadrelor didactice prezentate la sesiunile științifice anuale ale institutului. Între aceste lucrări se numără și valoroase contribuții la cunoașterea folclorului românesc și maghiar.

În 1979 au apărut trei volume: nr. 10—11, 12—13 și 14; ultimul este un volum omagial, dedicat compozitorului S. Toduță. În nr. 10—11 sînt inserate patru, iar nr. 12—13, trei remarcabile studii de etnomuzicologie ale unor autori consacrați, care rețin atenția specialistului fie prin problematică, fie prin metodologie.

Credincios vocației sale de exeget al interferențelor etnice încifrate în muzica folclorică din zonele etnografice cu populație mixtă ale țării noastre, regretatul I. R. Nicola (*Balada Miorița în secuime*, nr. 10—11, p. 221—243) urmărește studierea comparativă a variantelor în limba română și maghiară ale baladei Miorița, culese de autor, între 1954—1978, în Secuime. Referindu-se la originea și viața folclorică — în cele două variante lingvistice — a acestei balade, autorul scoate în evidență asemănările, deosebirile și importanța lor pentru folclorul, cultura și istoria națională.

Același autor (*Folclorul muzical al slovacilor din Bihor*, nr. 12—13, p. 311—328), prezintă cîteva considerații teoretice desprinse dintr-un bogat material muzical (500 piese), rod al unor intense culegeri personale întreprinse între 1956—1960 în localitățile bihorene cu populație exclusiv slovacă sau cu populație mixtă. I. R. Nicola subliniază particularitățile materialului studiat, bogăția și varietatea folclorului slovac.

Cunoscut din preocupările anterioare pentru descoperirea legităților care guvernează procesul de creație în muzica populară, Traian Mirza (*Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, un tip distinct al ritmicii populare românești*, nr. 10—11, p. 245—257) continuă cercetările pentru definirea unor sisteme ritmice distincte. Oprindu-se asupra speciilor vocale ocazionale, executate în grup, în desfășurarea lor autentică concretă, pe durata unor drumuri ritual-ceremoniale (p. 247), autorul sesizează existența unor legități, care operează o selecție în organizarea ritmică, definind un sistem ritmic nou. Caracteristicile acestui sistem constau în ritmul predominant bicron, cu valori convenționale de doime și pătrime, cu număr constant al pulsațiilor seriei ritmice ce revine unui vers cîntat și valoare globală variabilă a seriilor ritmice în cadrul strofei muzicale.

De mare actualitate pe plan național și internațional, clasificarea tipologică preocupă pe Ileana Szenik (*Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității*. I. *Modelarea profilului în rîndul melodic*, nr. 10—11, p. 259—289; II. *Relații paradigmatică și sintagmatică*; III. *Modelele structurale în forma liberă închisă*, nr. 12—13, p. 291—309).

Autoarea îmbină în mod creator și adaptează la specificul muzicii populare în speță la melodiile de colind, teorii și concepte din domeniul semanticii poetice și al poeticii structurale.

Gradul înalt de abstractizare în modelarea rîndului melodic și a strofei muzicale dau posibilitatea extinderii metodei de comparare nu numai asupra altor categorii folclorice, dar chiar și la melodica altor popoare.

Tot unui compartiment de cercetare modernă i se înscriu și contribuții regretatului Gh. Petrescu (*Elemente de lingvistică muzicală în folclorul bihorean*, *Cîntecul propriu-zis*, nr. 10—11, p. 291—320; *Bocetul (vaetul)*, nr. 12—13, p. 275—289), care își propune să dezvăluie în sinul cîntecului propriu-zis și respectiv bocetului bihorean, acele articulații sonore ale limbajului muzical, care se constituie, într-o modalitate specifică de formalizare, în vocabule distincte, recunoscute de către obște ca proprii ei.

Cluj-Napoca

Lucia Ișt

RECENZII

Mircea ELIADE, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu. București, Editura științifică și enciclopedică, 1980, 256 p., 8 il.

Apărută inițial în franceză, cu titlul *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (Paris, Payot 1970), lucrarea renumitului specialist în istoria religiilor, M. Eliade, a fost tradusă foarte curînd în mai multe limbi: engleză, germană, italiană, spaniolă, japoneză etc. Traducerea recentă în română ne dă prilejul de a marca acest eveniment în literatura noastră folcloristică.

M. Eliade activează ca profesor de istoria și teoria religiilor la Universitatea din Chicago, de peste un sfert de veac. Ca om de specialitate s-a format însă în țară, apoi și-a desăvîrșit pregătirea în India și în vestul Europei, devenind încă din anii 30, pe cînd era profesor la universitatea bucureșteană, un savant de renume. Cu toate că de-a lungul mai multor decenii s-a dedicat mitologiilor altor popoare, teme și motive de literatură populară, ca și credințe populare din patria sa l-au urmărit neîncetat. Ne-o dovedește nu numai volumul de studii la care ne referim și cel în pregătire, consacrat colindelor și călușarilor, pe care publicul român și cel internațional îl așteaptă cu mare interes, ci și însemnările sale zilnice. Astfel, la 10 nov. 1953, M. Eliade nota: „Din timp în timp mă cuprinde pasiunea pentru Dacia și pentru Zalmoxis. Revin atunci asupra descrierii lui Herodot, pe care am citit-o de 30—40 de ori“... (*Im Mittelpunkt. Bruchstücke eines Tagebuches*. Wien/München/Zürich 1977, p. 128); iar mai departe: „Lucram pe atunci [în iarna lui 1957—58] cu insașiabilă plăcere la istoria religiei Daciei“... „Scriam atunci *Dacii și lupii*“ (ibid., p. 198).

Lucrări publicate separat, cele opt studii au fost acum reunite într-un volum de o valoare inestimabilă și puse la dispoziția tuturor celor interesați nu numai de cultura populară românească, ci și de cea a sud-estului european, ba chiar a Orientului în ansamblu. Sîntem siguri că fiecare capitol ar merita să fie prezentat în detaliu; mai mult, volumul ar trebui să fie reeditat, deoarece el s-a epuizat cum puține lucrări se epuizează de pe piața de carte. În spațiul acordat acestei recenzii nu vom putea insista însă asupra acestor studii, după cum am dori. Primele două capitole se ocupă cu dacii și lupii, și cu Zalmoxis, zeul geților. Al treilea și al patrulea cercetează legendele despre facerea lumii și despre

vinătoarea rituală, pe cînd al cincilea, al șaptelea și al optulea sînt dedicate poeziei populare, iar al șaselea se referă la șamanism.

Cum se vede, volumul abordează, am spune, cîteva dintre problemele capitale ale folcloristicii noastre: el cercetează capodoperele folclorului, teme dintre cele mai strîns legate de istoria poporului nostru, scoate la lumină elemente specifice și elemente de contact între cultura noastră populară și cea a altor regiuni ale lumii.

Ne-am referit în acest volum (p. 100) la studiul privitor la „Mirișca” și, cu riscul de a repeta, trebuie să spunem că acesta ni se pare studiul cel mai elevat, mai poetic și mai profund filozofic pe care l-am citit în imensa bibliografie a problemei. Am putea face aceleași observații și în legătură cu capitolul consacrat baladei „Meșterul Manole” în care autorul diferențiază cultura populară sud-est europeană de aceea a ținuturilor învecinate de la nordul și estul României, arătînd că bazaturor culturilor balcanice o constituie cultura tracică.

Vastul orizont și informația sa deosebit de largă care merge de la lucrări rarissime, pentru atîția cercetători inaccesibile, pînă la studiile cele mai recent tipărite undeva pe glob, permit lui M. Eliade o pătrundere a fenomenelor, de atîtea ori extrem de complicate ale culturii populare, în dinamica lor. Pentru d-sa, „tracii și cimerienii participă la o cultură protoistorică ale cărei iradiații succesive au traversat Asia Centrală și au suscitât apariția noilor configurații culturale pe malurile Chinei și la Dongson” (191). Cercetarea spațială a fenomenelor, pe suprafețe imense este dublată la M. Eliade de capacitatea ochiului său de a pătrunde în tenebrele istoriei, de la cele dintîi începuturi pînă astăzi. De multe ori, cînd autorul studiază un element contemporan al culturii populare, merge pe firul istoriei, ajungînd la cunoașterea unor culturi pre-indo-europene și paleo-indoeuropene. În peisajul cultural schițat de M. Eliade, „Balcanii și România” indică „straturi de cultură mai arhaice decît cele reprezentate, de exemplu, de mitologiile «clasice» greacă și romană”, mai ales în domeniul comportamentului vîntătorilor și păstorilor; elemente la fel de vechi mai păstrează numai Pirineii și Irlanda (191). Pe lîngă fixarea acestor repere geografico-istorice, pe lîngă stabilirea importanței pe care o are cultura noastră populară pentru explicația unor fenomene din domeniul obiceiurilor și credințelor altor popoare, la M. Eliade impresionează felul în care, din elemente culturale fragmentare ni se oferă o măiastră țesătură, felul în care pot fi conexe aceste, cum se explică unul pe altul și cum se poate constitui un peisaj demult dispărut, din ceea ce a rămas și a ajuns pînă la noi. Descifrarea semnificațiilor deseori închise ale fenomenelor de cultură populară rămîne de asemenea una din marile calități ale scrisului lui M. Eliade, căruia i se supune o informație deosebit de vastă, căruia îi vorbesc elemente culturale care altora nu le spun nimic. Cînd citești această carte, îți dai seama că ai în față un îndrumător, care știe să te conducă prin cărările de atîtea ori încilcitate ale culturii orale, scoțîndu-te de fiecare dată la lumină, îmbogățit sufletește, căci totul are o forță de convingere delă care nu se poate sustrage nimeni.

Aceste cîteva exemple ar putea fi suficiente pentru a sublinia originalitatea gîndirii lui M. Eliade. Mulțumită cunoașterii profunde a tuturor textelor relevante ale literaturilor populare nu numai din Europa,

ci și a celor de pe alte continente, M. Eliade este în măsură, ca nimeni altul din generațiile de azi, să interpreteze folclorul românesc în raport cu cel european și universal în ansamblu. Fără intenții didactice, volumul la care ne referim se constituie totuși într-un manual al fiecărui cercetător din domeniul vast al culturii populare românești, manual care va da noi imbolduri cercetărilor de acest fel. În multe privințe, el a ridicat cercetarea etnologică românească pe o treaptă superioară.

Cluj-Napoca

I. T.

Ovidiu BÎRLEA, Poetică folclorică, București, Editura Univers, 1979, 296 p.

Cititorul care urmărește activitatea prestigioasă a profesorului Ovidiu Bîrlea nu poate fi surprins de valoarea științifică cu totul aparte a *Poeticii* sale pentru că astfel sînt toate studiile pe care i le datorăm. Particularitatea esențială a acestei cărți constă în adîncia ei originalitate, izvorîtă dintr-un orizont științific de puține ori atins în istoria disciplinei și din adecvarea cu care este detectat și definit frumosul folcloric. Căci autorul își fondează constatările pe vaste și minuțioase cunoștințe din literatura orală românească, tratată de numeroase ori comparativ cu aceea a altor popoare europene, din domeniul muzicii și al dansului popular, găsind de fiecare dată argumente bogate și convingătoare pentru soluțiile și ipotezele sale. Perspectiva diacronică asigură studierea categoriilor esteticii folclorice de la formele cele mai arhaice pînă la cele contemporane, marcarea genurilor în care persistă arhaismul estetic. De altfel, nu puține pagini din scrierile sale anterioare cuprind numeroase considerații de poetică și se constituie ca puncte de plecare pentru o asemenea lucrare.

Cititorul este avertizat în *Cuvînt înainte* că „are în față o cercetare care nu seamănă cu nici una dintre poeticile tradiționale cu care l-a familiarizat școala“, că aceste poetici nu lămuresc creația populară, ci „dimpotrivă, măresc opacitatea față de specificul folcloric, cu cît sînt urmate cu mai multă fidelitate“, că lucrarea are capitole „care nu se văd în tratatele de folclor din ultima vreme, cu cît mai prezumțios scrise, cu atît mai îndepărtate de arta vie a folclorului“, în sfîrșit, că „atari capitole alcătuiesc în nuce [s. a.] o introducere în arta poetică populară, socotită un domeniu pe deplin autonom“. Or, tocmai în considerarea artei folclorice ca domeniu autonom, în demonstrarea convingătoare a acestei idei constă marea originalitate a lucrării. Un demers ca acesta, unic în literatura de specialitate, a presupus firesc „punerea în lumină a normelor populare care condiționează creația poetică, fără evaluări tranșante, atît de dăunătoare într-un domeniu stăpînit de alte orizonturi spirituale și de alte ierarhizări valorice“ decît acela al literaturii scrise. Avînd o asemenea perspectivă, cartea nu poate fi raportată la studiile de poetică în care folclorul este judecat după criteriile aplicate literaturii culte.

Pledoaria pentru caracterul autonom al poeziei folclorice, nu o străbătută de un elevat și fertil spirit polemic, este conținută mai ales în primul capitol, *Preliminarii la o estetică folclorică*, în care autorul pornește de la recitirea, cu ochiul folcloristului stăpîn pe toate instrumentele științei sale, a textelor clasice, precum cele datorate lui Crocchi de la care pornesc esteticienii adepți ai unicității frumosului, sau Hegel, în care descoperă nuanțe sugerînd nevoia unei poezii specifice creației folclorice. În același scop se fac referiri la texte programatice din Ramon Menéndez Pidal, Léon Pineau, Otto Böckel, C. Brăiloiu, Ibrăileanu, D. Caracostea. Demonstrația validității acestei idei ne este oferită în capitolele de poezică aplicată, adevărate modele pentru care ce înseamnă o cercetare asupra artei folclorice.

În evaluarea estetică a folclorului — cum se susține cu temei în această lucrare — trebuie să se pornească de la „descifrarea sensului operei folclorice, a fragmentelor sale, emotivitatea fiind strîns determinată de înțelesul pe care l-a insuflat autorul ei”, iar pentru aceasta este necesar să i se cunoască notele diferențiatoare, dintre care cea mai importantă este pentru că din ea decurg toate celelalte, este *oralitatea*, caracterizată de atît plămîuirii, cît și vehiculării creației. Din oralitate decurg o serie de consecințe, urmărite într-un paragraf special care constituie o adevărată cheie de boltă pentru înțelegerea specificului artei folclorice. Că toate aceste consecințe, precum polisemantismul, contrastul, felurile, formele de repetiție, procesul de variație, clișeele ca formule încheiate, refrenul, exprimarea în fiecare vers a unei părți distincte a ideii poetice, construcțiile ca *verba dicendi*, păstrarea culorii sonice a poeziei prin spunerea ei orală, contribuie la configurarea particularității poetice care diferențiază folclorul de literatura cultă.

Categoriile artei folclorice sînt tratate în capitole speciale, intitulat *jocul de cuvinte*: rimele interioare, cuvintele neînțelese; *metafora și comparația*: geneza metaforei, alegoria, comparația simplă, comparația complexă rituală; *formele de contrast*: singularizarea, metafora (hiperbolă) negată, hiperbola, oximoronul, imaginea binară contrastantă; *formele de repetiție*: repetarea cuvintelor la începutul cîntecelor, anafora, epifora, anadiploza, repetarea prin reluare, paralelismul analogic, explicativ și sinonimic, repetiția paralelistică enumerativă și sinonimică; *formele fixe*: fixe (inițiale, mediane, finale) și mobile; *refrenul*: encomiastic, ornament, tematic.

Capitolele și paragrafele sînt scrise într-o arhitectonică firească, în care rigoarea definirii faptelor cercetate se îmbină armonios cu consideratiunile cele mai nuanțate despre variabilitatea lor, detectată prin consultarea unui material folcloric imens. Astfel, sînt relevate diferențele față de literatura cultă și sînt studiate probleme ca originea modalităților poetice caracteristice folclorului, stabilită pe baza cunoașterii stadiilor de mentalitate și a motivațiilor psihologice care le-au generat, frecvența lor în diferite specii ca fiind cerută de funcțiile acestora, frecvența în diferite zone etno-folclorice, diferențele de la o specie la alta și de la regiune la alta, uneori chiar de la un popor la altul etc. Atunci cînd studiază tropi caracteristici pentru anumite specii, autorul realizează adevărate monografii ale acestora. Deosebit de sugestive și de valoroase sînt prin perspectivele pe care le deschid asupra înțelegerii limbajului poeziei

tic folcloric ni s-au părut considerațiile, făcute de fiecare dată când realitatea poetică o cerea, despre raportul dintre figurile poetice și funcțiile cultice ale diferitelor specii. Sînt pagini care se constituie într-o adevărată poetică despre formele cele mai arhaice ale literaturii orale. Asemenea pagini se găsesc în variate contexte. Astfel, bunăoară, jocurile de cuvinte nu mai au în descîntece, așa cum au în alte specii, rost euforic, ci capătă „un sens, abscons pe plan lingvistic, dar perceptibil pe plan numenal. Se trece pragul domeniului magic, unde cuvîntul rostit în anumite împrejurări, într-un context special, dobîndește o eficiență de la cauză la efect [...]”. Acestea sînt faimoasele formule magice din unele descîntece, care au la bază credința că lipsa de înțeles le încarcă mai din plin cu virtuți numenale“. În repetiția sinonimică, mai ales cînd se îmbină cu cea enumerativă, autorul detectează „un joc al nuanțelor semantice nemaiîntîlnit în alte regiuni ale artei cuvîntului. Se poate vedea aici cum sensul cuvîntului suferă deplasări, dilatări și contractări, deformări în ambele sensuri, spre sinonimie cînd cuvîntul în limbajul obișnuit e diferit, și dimpotrivă, spre altă sferă semantică atunci cînd acesta în chip curent e sinonim cu cel cu care alternează în repetare“. Uneori, cercetarea stilului duce la depistarea originii procedeelelor poetice. Astfel, analiza comparativă a unui fond bogat de texte conduce la constatarea că *repetiția paralelistică*, frecventă în poezia lirică, este de sorginte romanică, întîlnindu-se în nordul iberic, în Italia și în România, „în cele două din urmă în efervescentă creatoare pînă în secolul nostru“. Prezența sa sporadică la francezi nu pare a fi concludentă, iar rarele cazuri din poezia scandinavă sînt probabil rămășițe ale influenței poeziei populare a celților romanizați. Aria aceasta, „alcătuită din insule romanice disparate, înlătură ipoteza unui împrumut“; nici geneza independentă nu pare probabilă „căci fenomenul ar fi trebuit să se producă și la alte popoare europene“; de unde concluzia firească a moștenirii procedeeului „din literatura populară latină din vremea imperiului“, unde a fost atestată. Observațiile de nuanță ca și cele de mare profunzime sînt caracteristice întregului text.

Sîntem, fără îndoială, în fața unei cărți care deschide o nouă etapă în cercetarea poeziei folclorului românesc, una care pune capăt, cu autoritatea științei, diletantismului. Este prima cercetare de sinteză, cu adevărat originală și pe deplin adecvată, dedicată acestui subiect, o sinteză care dovedește maturitatea folcloristicii românești în cercetările sale adevărate și reafirmă locul de excepție pe care îl ocupă autorul ei în știința contemporană a folclorului.

Cluj-Napoca

Nicolae Bot

Mihai COMAN, Izvoare mitice. București, Editura Cartea Românească, 1980, 303 p.

Cartea lui M. Coman este înainte de toate rezultatul unei profunde meditații asupra *mitului* și a culturilor în configurația cărora mitul este o condiție sine qua non. În cele trei secțiuni ale sale se întîlnesc

cite trei studii care, armonizându-se, dau cărții unitatea necesară. Intenția unei cărți unitare e mărturisită în *Cuvîntul introductiv*: „Lucrarea de față își propune să stabilească existența unor toposuri comune decisive pentru înțelegerea de profunzime a rădăcinilor culturii populare românești. Rostul ei este punerea în lumină a unor structuri narrative tipice pentru cultura indo-europeană, așa cum s-au concretizat ele în perimetrul folclorului românesc.“ În prima secțiune, *Rezonanța mitului în spațiul colindei laice* se întîlnesc trei studii ce au în vedere colindul și posibilitățile de decodare a textelor populare. În primul, *Eroul și vînătoarea rituală*, cercetătorul își va urma consecvent principiile enunțate abordînd în mod „reductiv“, „constructiv“, „genetic“ și „comparativ“ materialul și, mai ales, renunțînd la asociațiile fenomenelor folclorului românesc cu fenomene polineziene ori americane preferînd în locul acestora asociațiile cu fenomenele grecești, datorită faptului că pot fi probate căile prin care au comunicat cele două culturi. În *Eroul și vînătoarea rituală*, M. Coman caută să stabilească întii caracterul de *sărbătoare* (în sensul mitic al termenului) al Anului Nou, mai ales al practicilor inițiatice. Ne propune să căutăm în textele folclorice românești urme ale străvechii ceremonii de inițiere feciorească urme identificabile, după părerea autorului, în colindele de flăcău care există motivul vînătorii rituale; identificarea e pentru M. Coman un prilej de a evidenția imanența mitului, odată ce flăcăii din sat sînt *consacrați* prin omologarea lor în textul colindei cu eroul vînător, eroi civilizator. Studiul *Labirintul de simboluri* pune problema condițiilor decodării textului literar popular. „Semnificația unui text literar popular, se poate desprinde din analiza a două planuri; 1) acela al relațiilor textuale intrinseci (...) 2) acela al relației lor contextuale care leagă textul de fundalul socio-cultural prin referire la care putem desprinde înțelesurile de profunzime ale simbolurilor utilizate“. Modul de decodare propus pretinde, mai ales din perspectiva celui de al doilea plan, ce se cuvine accentuat, stabilirea relațiilor întreținute de textul literar popular cu celelalte texte literare populare. O astfel de decodare presupune, în ultimă instanță, o sistematică a folclorului românesc.

În a doua secțiune, *Mit și baladă populară*, se întîlnesc alte trei studii: *Model eroic în balada haiducească*, *Balada Milea și alte sugestii pentru o mitologie a zeului șarpe*, *Miorița eternă*, dintre care cel mai tentant ni se pare cel consacrat textului mioritic. Cercetătorul propune interpretarea Mioriței în contextul cultural al existenței ei, socotind ca probleme ca „optimismul“ sau „pesimismul“ mioritic nu-și află suportul în textul mioritic fiindcă „Miorița nu este istoria reală a unui cioban care, pus în fața agresiunii concrete a confrăților săi acceptă cu seninătate moartea“. Concluzia lui M. Coman, enunțată după analiza diferenței între „textul de literatură populară“ și cel de „literatură cântărească“ este că Miorița reprezintă „o sinteză epică, rod al intersectării mai multor complexe mitico-ceremoniale“; geneza Mioriței e legată de amplificarea unor structuri epice condensate, așa-numitele variante-colind ale Mioriței, și deci, de practicile legate de venirea Noului An. Cu toate că nu putem fi de acord cu ideea că „elementul inițial, testamentul ciobanului, desprins de substratul etnografic explicativ, își pierde

logica sa ceremonială“, ni se pare demn de remarcat faptul că autorul prezintă cristalizarea baladei în straturi succesive și în concordanță cu o anumită logică și cauzalitate epică; dacă aceasta este geneza textului mioritic, atunci, fără a prejudicia concluzia cercetătorului cum că la baza Mioriței stau variantele colind, ni se pare mai ușor de acceptat că Miorița este întâi un text primordial, o expresie a unei reprezentări primordiale și abia apoi un colind, un text ceremonial agrar ori unul funebru fiindcă funcțiile culturale se grefează ulterior, în îndelungată existență a textului. Cu toate că autorul pune interpretarea textului mioritic sub semnul conexiunii cu textele ceremoniale și cu diversele reprezentări arhaice, ni se pare greu de acceptat că în Miorița funcțiile funerare sînt transferate asupra stihurilor cosmice, atîta vreme cît „stihurile cosmice“ și elemente ca apa, vîntul, Soarele, Luna, erau reprezentarea funebrului cu mult înainte de cristalizării textului mioritic. Credem că problema nu e una de transfer de funcții dinspre agenți umani spre agenți naturali, ci una de încorporare în textul mioritic a unor agenți simbolici cu funcționalitate primordială funebră. Ultima secțiune, *La confluența mitului cu literatura*, cuprinde trei studii: *Mitos eminescian și mitologie populară*, *Sadoveanu — epos și mitos*, *Marin Preda — mitul regăsit*, ce urmăresc particularizarea mitului dincolo de textul literar popular. În primul studiu, M. Coman năzuiește să evidențieze cum sursa populară nu rămîne în opera eminesciană de natura unui citat sau a unei încorporări de motive, ci una de profunzime, de natura unei substanțe originare a creației. În *Memento mori*, *Dorința*, *Luceafărul*, în toate poemele în care tînăra pereche, prezentată ca în textul unui colind, e „vrăjită de ninsoarea de flori și de mirosul lor și cade pradă unui somn adînc depășind astfel condiția cotidiană“, se poate bănui o confluență a „materiei creației originare“ cu materia creației poetice. Astfel, în cele trei secțiuni ale cărții sale, M. Coman unifică preocupări ce vădese un mod aparte de a vedea și cerceta textul de literatură populară și nu numai textul, ci și manifestările ori faptele de cultură populară. Perspectiva propusă de M. Coman afirmă primatul cercetării sistematice a culturii populare, rezultatul unei astfel de cercetări nu este doar unul de natură internă, ci unul menit să stabilească relațiile întretinute de cultura populară cu alte „orizonturi spirituale“.

Cluj-Napoca

Șt. Gencărau

B. P. HASDEU, Studii de folclor. Ediție îngrijită și note de Nicolae Eot.
 Prefață de Ovidiu Bîrlea. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979, 238 p.

Inițiativa publicării unui volum care să adune la un loc studiile de folclor ale creatorului folcloristicii românești moderne este un act de cultură pentru care realizatorii ediției și îngrijitorul seriei „Restituiri“ merită recunoștință. Cu atît mai mult cu cît o ediție critică a întregii opere științifice a lui Hasdeu va întîrzia, probabil, încă multă vreme,

iar textele marelui învățat își păstrează actualitatea, putînd oferi atît sugestii cercetătorului, după 100 de ani de la apariția lor.

Subliniind în *Notă asupra ediției* că studiile de folclor ale lui Hasdeu „au avut un destin editorial cel puțin nedrept“, Nicolae Bot reunește „pentru prima dată“, în paginile unui singur volum lucrările „închinatelor problemelor generale ale folclorului: clasificare, caractere, relații cu alte domenii, prezentarea unor genuri etc. precum și două cursuri: primul din 1892—1893, din care autorul a publicat capitolele *Prelegeri de etnologie psihologie* și *Basm*, cel de al doilea din 1893—1894 intitulat *Curs de filologie comparată*, păstrat sub formă de note în două manuscrise afiate la Arhivele Statului din București.“

Dacă unele texte au fost publicate în mai multe rînduri, cel puțin fragmentar, trei dintre cele cuprinse în această ediție: *Poezia populară și „frunză verde“*, *Două descîntece: un descîntec român și un descîntec sanscrit din Veda* și *Introducere la colecția lui Ispirescu din 1872*, „nu au fost retipărite niciodată“, fiind greu accesibile chiar cercetătorilor. *Curs de filologie comparată* din 1893—1894, tipărit acum pentru prima dată, după notițele a doi studenți, Eugeniu Dinescu și C. Furtunescu Nic., s-au păstrat în manuscrisul 1462, la Arhivele Statului, este o continuare a celui ținut cu un an înainte de Hasdeu la Universitatea din București.

Pentru cunoașterea circulației ideilor din perioada constituirii folcloristicii române, a rolului imens jucat de Hasdeu în fundamentarea științifică a filologiei în genere, dar în special a cercetărilor de cultură populară, aceste două părți, de fapt, dintr-un curs de doi ani, se constituie într-o „privire asupra folclorului românesc“ ce urmărește „de la vîluirea originilor, întîi de toate a speciilor folclorice“. „Cursul hasdeian are mai presus de toate meritul de a fi dezvăluit originile autohtone străvechi, ale folclorului nostru și mai cu seamă rolul de transmitător al românilor a unor forme culturale printre vecinii lor așezați mai tîrziu în vetrele în care s-au format“ (O. Bîrlea, *Prefață*, p. 11—12).

Desigur, spațiul tipografic limitat n-a permis includerea altor texte științifice hasdeiene, în special a unor părți din tomul al II-lea al *Colecției de ventelor den bătrîni*, lăsînd încă așteptată o ediție completă a studiilor închinatelor de Hasdeu culturii populare. Pînă atunci, ediția îngrijită de N. Bot constituie pentru cei ce cercetează cultura noastră populară o valoroasă antologie ce poate fi consultată cu toată încrederea. Meniind prin profilul colecției, să revalorizeze în contemporaneitate o parte din creația științifică a lui Hasdeu, ediția *Studii de folclor* va grăbi, sperăm, prin interesul pe care l-a stîrnit, împreună cu recenta ediție capodoperei *Etymologicum Magnum Romaniae*, ceasul editării operelor științifice complete ale acestui titan al științei românești. Pentru ca așa cum sublinia O. Bîrlea, „hrînirea cu ipotezele sale, oricît de îndrăznețe, va fi totdeauna fructuoasă, chiar dacă acestea au influență numai asupra lărgirii orizontului. Cei ce vor să se inițieze în folclor au datorat de a-l studia cu precădere, atît în cele mari cît și în cele mici, ca pe întîiul pilon al disciplinei de la care purced toate ramurile“. (p. 18).

Steluța POPA, Obiceiuri de iarnă. Folclor muzical din repertoriul copiilor. Tipologie muzicală. Colecție de cîntece. București, Editura muzicală, 1981, 155 p. (Colecția națională de folclor).

Lucrarea de față, elaborată în cadrul Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, prezintă cîteva dintre obiceiurile tradiționale din cadrul sărbătorilor de iarnă: urarea de Moș Ajun, sorcova, semănatul, chiraleisa, practicate de copiii în vîrstă de 3—15 ani, în perioada 23 dec. — 7 ian. Sînt marcate diferențierile regionale asupra cărora autoarea atrage atenția chiar la începutul volumului (p. 7).

Capitolul „Studiu asupra obiceiurilor“ (p. 9) înfățișează sumar obiceiurile, așa cum sînt ele practicate de copii, fără prea mare ceremonial, insistînd asupra terminologiei populare variate din diferitele zone ale țării.

Fiind prima încercare de tipologizare a unei categorii folclorice mai puțin luată în seamă, ca să nu spunem neglijată, în ciuda unui material aparent ușor de tipologizat, autoarea a întîmpinat, după cum avertizează, dificultăți mari, datorită „implicațiilor morfologice cu apartenența la stadii arhaice din evoluția limbajului muzicii populare“.

Tipologizarea s-a bazat pe analiza structurii morfologice muzical-poetice a materialului aflat în cele două mari arhive din București și Cluj-Napoca, fără îndoială cele mai importante fonduri existente; în schimb, a fost neglijat materialul din celelalte mari centre ale țării.

La o cercetare mai atentă a studiului aflăm cîteva lipsuri pe care le enumerăm aici: 1. autoarea arată că „operația de tipologizare a cuprins diferențierea materialului pe mai multe grupe“, o primă grupă constituind-o „grupa pretipologică“ (p. 20), adică producțiile recitate, dar nu prezintă în continuare celelalte grupe; 2. analiza morfologică muzicală este sumară și schematică, iar tipologizarea adesea confuză; 3. autoarea pretinde a fi luat în considerare „structura sonoră, a formei și a ritmului“ pentru operația de tipologizare, ceea ce, de fapt, nu poate fi urmărit în tabelul tipologic muzical general (p. 27—31); 4. nu sînt caracterizate cele 61 tipuri melodice; 5. nu știm ce înțelege autoarea prin „preferința pentru secunda mare, terța mare [...] ca și sunetele de cadență finală“, (s. n., p. 18); 6. sînt confuze și considerațiile asupra formei arhitectonice, unde se utilizează cînd noțiunea de frază muzicală, cînd cea de propoziție muzicală cu același sens.

Studiul asupra obiceiurilor se încheie cu note ce evidențiază o atentă documentare. Lucrarea mai cuprinde „Tabelul tipologic muzical general“ și un alt tabel al „Grupelor pretipologice“. Din păcate, exemplele menționate aici nu-și găsesc corespondența în secțiunea pretipologică a colecției de cîntece.

Capitolul cel mai cuprinzător îl constituie „Colecția de cîntece“ (p. 35—122), în care melodiile din grupa celor cîntate sînt grupate după tip; alcătuiind colecția din piese, înregistrate majoritatea pe documente sonore, autoarea a putut da în transcriere imaginea fidelă a particularităților de interpretare a copiilor. Puține au fost cazurile în care înregistrarea s-a făcut de la vîrstnici. Fiecare piesă este prezentată cu

identitatea completă. Se menționează de fiecare dată numele celui care a transcris documentul sonor, punându-se astfel în evidență meritele, de câte adesea cu vederea, în numeroase colecții și antologii folclorice. Regretăm însă că în corectură s-au strecurat câteva greșeli cum s-a vădit în aceeași piesă e indicată în tabelul tipologic sub un număr, iar în colțul de jos al acesteia sub altul: la T. 3 Fg. 598 c (p. 27) și Fg. 5988 c (p. 49); la T. 5 (p. 10) mg. 4273 I m și mg. 4273 II m (p. 120) etc., etc. Cei ce vor merge vreodată la piesele de arhivă indicate astfel de autoare, vor avea multă bănuț de cap pînă vor ajunge la originale; menționăm, de asemenea, că unele tipuri nu apar în colecție, chiar dacă figurează în tabelul tipologic muzical ca fiind analizate (T. 4. 2; T. 29; T. 42. 2; T. 54. 1).

Ultimul capitol, intitulat „Anexe“ (p. 123) încheie lucrarea cu adevăratul critic: „materialul informativ din A.I.E.F.“, „informații A.S.E. Cluj-Napoca“, un glosar de termeni dialectali mai puțin uzitați, un „Index alfabetico-numeric“ și un „Index numeric al cîntecelor“, un tabel cu cele 22 localități din 34 județe, completat de o hartă a răspîndirii obiceiurilor. Uneori se întîmplă ca melodiile aparținătoare unui tip muzical să fie răspîndite în repertoriul mai multor obiceiuri de iarnă (cf., de pildă, o melodie din repertoriul de Crăciun și de Anul Nou, la p. 51 și 102), fapt care făcea necesară o listă a răspîndirii tipurilor în diversele obiceiuri. Capitolul se încheie cu o amplă bibliografie.

Apariția acestei lucrări, ca și dezbaterea de specialitate pe care treburii să o provoace, pot constitui un îndemn pentru finalizarea cercetărilor tipologice dedicate altor genuri și specii, pentru publicarea celorlalte volume din seria muzicală a Colecției Naționale de folclor.

Cluj-Napoca

Elena Hlinca Drăgăș

NAGY Olga: A táltos törvénye. Népmese és esztétikum. București, Editura Kriterion, 1978, 360 p. Rezumat în lb. rom., engl., germ.

Volumul cunoscutei folcloriste Nagy Olga, intitulat *Legea năzdrăvoșului. Esteticul și basmul popular*, s-a născut ca urmare a unei îndelungate activități de culegere și cercetare a folclorului maghiar din Transilvania. Autoarea a consacrat mai bine de patruzeci de ani cunoașterii culturale și populare, iar apariția volumului a fost precedată de culegerea și transcrierea unui număr de peste 2000 de basme populare. Documentarea a cuprins observarea directă a unui mare număr de comunități de povestit, descoperirea unor povestitori deosebit de talentați. O asemenea experiență științifică, rar întîlnită în folcloristică, a oferit autoarei cunoașterea lumii basmului viu, a aspectelor psihosociale și estetice ale acestuia. Tocmai de aceea, volumul de față o situează printre personalitățile de talie internațională ale cercetării basmului.

Autoarea pornește de la premisa că basmul popular comunică, în totdeauna, mesajul artistic potrivit nivelului de percepere al povestito-

rilor și ascultătorilor. Pentru a ajunge la această concluzie a fost necesară o profundă cunoaștere a diferitelor stadii ale evoluției conștiinței populare corespunzătoare treptelor de dezvoltare culturală a comunităților. Nagy Olga a cercetat comunități cu nivel arhaic, în care basmul popular trăiește polifuncțional, și comunități de povestitori și ascultători cu un nivel mai înalt de dezvoltare a conștiinței, unde basmul are o funcție exclusiv distractivă. Nagy Olga nu s-a rezumat la cercetarea textelor de basm, ci a căutat dimensiunile existenței acestuia în cultura populară, funcțiile și formele sale de realizare, cu alte cuvinte, obiectul cunoașterii a cuprins întregul proces de comunicare prin basm. În felul acesta și-a format convingerea că pentru înțelegerea valorii estetice a basmului popular e necesară încadrarea acestuia în sistemul culturii populare în care se manifestă. Nu putem percepe basmul viu decât în propriul său dinamism, care e determinat de diferiți factori culturali. Autoarea accentuează că acele cercetări sociologice referitoare la basm, care ne dezvăluie condițiile existenței basmului, ne apropie de înțelegerea acestui fenomen de artă populară. Observațiile sociologice asupra comunităților de povestit descoperă relațiile interne între narator, text și ascultător. După experiența autoarei, în comunitățile închise, caracterizate prin tendința de păstrare a tradiției, s-a format un stil, o formă, o structură a basmului mult mai stabilă, decât în comunitățile deschise care sînt, întotdeauna, apte pentru receptarea noului.

În urma prezentării relațiilor dintre text și exigențele auditoriului, Nagy Olga reconstituie lumea basmului, după aspectele și criteriile estetice pe care apoi le sistematizează. Ea ajunge la acele „dimensiuni ascunse” care constituie fundamentul relației dintre conținut și formă. În capitolul *Originea și natura fantasticului din basmul popular* sînt cercetate: fantasticul ca antecedent, cugetări, natura fantasticului mitic, limitele fanteziei, extaz și mimezis, esteticul primar etc., pentru a înșira numai cîteva subprobleme ale psihologiei creației și comunicării folclorice.

Originea și natura simbolurilor populare prezintă sistemul de simboluri ale basmului popular; puterea de sintetizare, rolul ritului în formarea lui, polivalența simbolului originar, sînt probleme ale înțelegerii artei povestirii. În subcapitolul *Esteticul și stereotipia*, autoarea înșiră procedeele stilistice folosite de povestitor: augmentarea, accentuarea, personificarea etc. Ea prezintă posibilitățile de variație ale elementelor de basm, acele mecanisme care contribuie la nașterea textului. Nu omite, în același timp nici particularitățile structurale, arată modul de structurare a elementelor, motivelor și episoadelor din narațiune.

Partea a doua a cărții e un studiu de estetică a basmului popular. Dacă savanți ca Honti János, George Călinescu, Max Lüthi, Vladimir Propp etc., s-au preocupat de elementele de conținut și de formă ale textului de basm, Nagy Olga urmărește drumul textului viu de la tradiție la povestitor și de la acesta la auditoriu, scoțînd la iveală toate mijloacele și trăirile estetice, care asigură locul basmului în arta narațiunii populare. Această cale ne apropie, incontestabil, de realitatea unei arte străvechi.

Antologie de lirică populară românească. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ligia Birgu-Georgescu. București, Editura Minerva, 1983. XXXVIII + 610 p.

După *Antologie de proză populară epică*, în trei impunătoare volume, editate de Ovidiu Bîrlea, în 1966, și după volumul *Cîntece bătrânești*, din 1974, datorat lui Al. I. Amzulescu, concepute ca „ediții critice de folclor”, prin recenta antologie consacrată liricii populare, Editura Minerva continuă acțiunea de valorificare a materialului folcloric inedit din fondurile Arhivei Institutului de cercetări etnologice și dialectologice — București. Antologia cuprinde 1101 texte, provenite din înregistrările făcute pe fonograf și pe magnetofon sau din fondul de informații. Dată fiind bogăția și varietatea repertoriului liric românesc, spațiul tipografic oferit editoarei a impus o selecție prea riguroasă, unele categorii tematice fiind extrem de slab reprezentate. Lucrarea e menită „a oferi unui public larg un material folcloric autentic, inedit — care încearcă să acopere toate regiunile țării”, cum se precizează în *Nota asupra ediției*. Desigur, scopul lucrării a determinat o ierarhizare a criteriilor de selecție, cel de bază fiind, totuși, criteriul estetic. Dar este vizibilă și încercarea de a oferi o imagine asupra întregii sfere tematice a poeziei lirice, împărțită în 17 categorii: cîntece despre cîntec, dor, de dragoste, dragostea fetei, dragostea feciorului, de căsnicie, dorit, „despre trecerea vieții”, de jale, de noroc, despre natură, de cătănie, de înstrăinare, de ciobănie, de haiducie, satirice și glumețe, de lume.

Îmbinarea criteriilor de selecție menționate, adesea divergente, trebuie să fi constituit o grea problemă pentru editoare, în ciuda avantajului pe care i l-a oferit munca îndelungată la *Catalogul liricii* și, pe această bază, buna cunoaștere a temelor și motivelor liricii.

În funcție de scopul antologiei a fost, se pare, rezolvată și problema clasificării materialului, urmărindu-se o linie evolutivă, atît „în cazul succedării capitolelor cît și în interiorul fiecărui capitol”, în gruparea variantelor. Nici soluția dată în problema tehnică a redării grafiei textelor nu e străină de menirea antologiei, optîndu-se pentru o formulă ce poate nemulțumi pe specialist. Astfel, s-a recurs la „transpunerea în limba literară a pronunției dialectale”, păstrîndu-se doar unele particularități ca: „modificările și elidările inițiale și finale ale sunetelor, precum și alte forme de limbă vorbită, toate acestea consemnate fiind în textele originale” (XXXVII). Cît de riguroasă și uniformă a fost transpunerea nu putem ști. Lectura textelor nu evidențiază excese, marcînd discret aspecte ale oralității, particularități ce dau culoare expresiei folclorice. Au fost înlăturate, se pare, refrenele, silabele de completare și alte mărci ale textului cîntat, ceea ce ușurează mult recepția „literară” a acestuia, dar îi diminuează valoarea documentară.

Antologia e însoțită de un scurt *Glosar* și de un *indice de localități*, căruiua îi lipsesc, din păcate, indicațiile numerice ale pieselor incluse în antologie. Lipsește un indice al culegătorilor, cu atît mai necesar, cu cît nici studiul introductiv, nici nota asupra ediției nu menționează aportul atît de diferit, cantitativ și calitativ, al celor peste 50 de cercetători ce au contribuit la culegerea materialului antologat. Ponderea

o dețin folcloriștii grupați acum 50 de ani în jurul marelui Brăiloiu și Arhivei create de el: Ilarion Cocișiu (cu 210 texte), C. Brăiloiu (120), Emilia Comișel (105), Tiberiu Alexandru (85), Paula Carp (82), H. Brauner (44). Aceștia sînt urmați de cei din generația următoare: Ovidiu Birlea, Gh. Ciobanu, Al. Amzulescu, C. Prichici, G. Sulițeanu etc.

Antologia de lirică populară românească pune încă o dată în lumină bogăția și valoarea celor mai importante culegeri de folclor din cîte s-au realizat pînă acum, cărora va trebui să li se acorde atenția pe care o merită.

Cluj-Napoca

M. Cuceu

Vasile T. DONIGA, *Folclor din Maramureș. Cu o prefață de Mihai Pop. București, Editura Minerva, 1980, X + 666 p. (= Folclor din Transilvania, VI.)*

Cel de-al șaselea volum din seria „Folclor din Transilvania. Texte alese din colecțiile inedite“ apare cu o neașteptată întîrziere, la 18 ani după primele două și la 8 după ultimul. Spațiul oferit colecțiilor de folclor de către editurile noastre, cu excepția lăudabilă a Editurii Kriterion, este, de la o vreme, tot mai redus. Dacă în primii 10 ani de existență a seriilor *Folclor din...*, deci pînă în 1974, au fost publicate 12 volume, de atunci și pînă azi au apărut doar 4.

Dincolo de amărăciunea provocată de această constatare, la o privire retrospectivă asupra evoluției acestor serii se observă un interes sporit, de la un volum la altul, față de nivelul științific al colecțiilor încredințate tiparului. Selecțiile sînt mai generoase, reprezentative pentru spiritualitatea tradițională a unor zone folclorice, remarcabile fiind, în această privință, volumele dedicate Țării Loviștei (de C. Mohanu) și Dobrogei (C. Brăiloiu, Emilia Comișel și Tatiana Gălușcă-Cirșmariu).

Recenta apariție ne oferă o parte din colecția inedită a profesorului Vasile T. Doniga, din Baia Mare, unul dintre cei mai vrednici culegători din nord-vestul Transilvaniei. Pasiunea sa neistovită pentru culegerea și studierea poeziei populare datează din perioada studenției și s-a ivit firesc la îndemnul marilor săi profesori Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea, N. Cartoian și Tache Papahagi. La rîndul său, el a împărtășit zecilor de generații de elevi această taină sacră a legăturii noastre spirituale cu satul, îndemnîndu-i, în buna tradiție a școlii românești, să culeagă ei înșiși folclor.

Vasile Doniga este posesorul unei importante colecții de folclor, realizată de-a lungul întregii sale activități, atît prin culegeri directe cît și cu ajutorul elevilor săi, îndrumați însă și controlați adesea cu toată seriozitatea. În 1962 a publicat o mică parte din colecție; 291 de texte din Oaș, Maramureș și Năsăud, în primul volum al seriei *Folclor din Transilvania*.

Recentul volum constituie doar o antologie din manuscrisul înaintat de V. Doniga editurii. În nota asupra ediției nu se dau detalii asupra

intinderii aceluia manuscris, dar era de două ori mai mare (peste 1500 texte poetice și un întreg volum de proză populară). Antologia cuprinde în prima secțiune 775 texte poetice. Între acestea, ponderea o deține, firește, poezia lirică (575 piese), dominată de doine și cîntece (472 piese). Celelalte 200 de texte aparțin poeziei epice și de ceremonial; 130 orații, cîntece și strigături de nuntă, 35 bocete și versuri de înmormîntare, 14 balade, 13 colinde, 3 cîntece de leagăn, 3 descîntece și 2 cîntece de secere.

Neavînd în față manuscrisul, e greu să ne pronunțăm asupra selecției operate de editorul Ioan Șerb, dar în raport cu specificul zonei folclorice par slab reprezentate cîteva categorii: colindele, bocetele și descîntecele.

În secțiunea a doua, volumul include 55 de texte populare în proză, culese din 20 de localități din aria folclorică nord-vestică, multe din afara zonei maramureșene.

Lucrarea lui V. Doniga este însoțită de o postfață semnată de profesorul Mihai Pop. Ea mai cuprinde un util indice de culegători și informatori, cu menționarea localității, vârstei interpretului și anului culegerii, care din păcate, nu se întinde și asupra părții de proză populară. Din aparatul critic ce însoțea manuscrisul lipsesc în volumul publicat glosarul dialectal și harta localităților din care s-a cules.

Nu este vorba de o culegere intensivă, directă, într-o zonă bine delimitată, cu toate că materialul din anumite localități este abundent. Valoarea acestui masiv volum de folclor constă în caracterul extensiv al anchetei. Culegerile de acest fel aduc de cele mai multe ori date semnificative despre circulația motivelor și destinul unor teme în contextul vieții folclorice, ceea ce le face extrem de utile cercetării științifice.

Folcloristului i-ar fi imposibilă anchetarea directă a unui număr atît de mare de localități și de informatori. Pe de altă parte, culegători elevi au adesea avantajul acelei perspective lăuntrice asupra creației populare dintr-un sat, care facilitează, prin retrăire simpatetică, sondajul de adîncime în straturile aluvionare ale spiritualității tradiționale.

Materialul folcloric cuprins în antologie este autentic și variat, dînd adesea impresia unei prea mari diversități de teme pentru o zonă etnografică cu un profil atît de distinct. La o cercetare mai atentă se poate observa masiva pătrundere a „poeziei naive“ scrise (t. 90—115; 348—356), copiate din caiet în caiet, mai ales în armată, fapt ce explică bănățenismele din anumite texte. Textele datorate lui Ster Nicolae din Satu-Lung sau Stîngu Ion din Bogdan-Vodă sînt de acest fel; creații individuale în spirit mai mult sau mai puțin folcloric. De la Densusianu și Brăiloiu înapoi, se acordă atenție întregii creații ce „trăiește“ folcloric, numai că datele referitoare la viața poeziei naive nu sînt cercetate suficient.

Volumul *Folclor din Maramureș* este o reușită editorială ce îndreptățește, împreună cu mai vechiul *Folclor din Dobrogea* (1978), speranța că seria publicată de Editura Minerva e pe un drum mai bun.

Traian MÎRZA, Ilona SZENIK, Gheorghe PETRESCU, Zamfir DEJEU, Mircea BEJINARIU: Folclor muzical din zona Huedin — Huedin környéki népzene. Cluj-Napoca, 1979, 504 p.

Rod al unor îndelungate investigații de teren (15 ani) întreprinse de un colectiv de cadre didactice și studenți ai Conservatorului „Gheorghe Dima“, sub conducerea științifică a conferențiarului Traian Mîrza, volumul cuprinde una din cele mai bogate colecții de folclor muzical (600 piese) raportate la o arie restrînsă. Sînt prezente, pentru prima dată, într-un cadru unitar, în proporție corespunzătoare și creațiile folclorice muzicale ale etniilor conlocuitoare.

Din „Date generale privind zona Huedin“, în care sînt coroborate și sintetizate considerațiile geografice, istorice, demografice, economice și culturale aflăm o notă caracteristică a Huedinului, imprimată în cultura spirituală a zonei, aceea de „loc de popas al drumeților de pe lungile trasee ce uneau Clujul și Oradea, ori de pe cele ce duceau înspre și dinspre Munții Apuseni“ (p. 11). Viața cultural-artistică reflectă și aici, ca în aproape întreaga țară, ritmul înnoirilor. Alături de o bogată cultură populară în care se îmbină elemente ale diferitelor stadii de evoluție, cerințele cultural-artistice ale diferitelor categorii de profesii și vârste, sînt tot mai mult satisfăcute prin mijloacele mass-media. În același timp, ca în alte zone cu naționalități conlocuitoare, s-au operat și aici, în decursul vremii, împrumuturi reciproce mai evidente în anumite compartimente ale culturii populare.

Comune folclorului românesc și maghiar sînt: folclorul copiilor, cîntecul ceremonial de nuntă, bocetul, cîntecul propriu-zis, melodiile instrumentale de dans. Pe lîngă acestea, folclorul românesc mai cunoaște cîntecul de leagăn, cîntecul cununei de la seceriș, cîntecul vergelului, colindul laic, cîntecul ceremonial al clăcii de tors, cîntecele repertoriului de șezătoare, melodiile din tulnic. Pentru folclorul maghiar, mai sînt consemnate cîntecele onomastice, parodia de bocet și cîntecul „farșangului“.

Cercetarea minuțioasă a pus în valoare atît genurile muzicale care astăzi s-au retras în repertoriul pasiv, cît și anumite genuri ocazionale, care și-au restrîns aria de circulație la 2—3 localități, dar care prezintă un interes științific deosebit: cîntecul ceremonial al clăcii de tors, cîntecul cununei de la seceriș, cîntecul vergelului, melodiile din tulnic.

Toate categoriile folclorice sînt prezentate în contextul desfășurării lor, într-o expunere echilibrată, în care se îmbină descripția cu analiza și comparația; particularitățile zonale sînt reliefate pe toate planurile: tematic, funcțional și structural-muzical. Dacă în repertoriul de înmormîntare, de exemplu, genurile caracteristice atestate în prezent sînt vaietul și cîntecele rituale (de petrecut mortul, hora mortului și versul), fără a fi fost descoperit un cîntec al bradului și nici cîntecul de priveghi, în schimb au pătruns alte genuri și specii (cîntece lirice de necaz, de înstrăinare), creații semiculte (romanțe) care au primit aici o funcție de ritual.

În timp ce pentru unele obiceiuri și genuri muzicale tradiționale se consemnează o anumită închistare în tipare clasice și o restrîngere a ariei de circulație care precede retragerea acestor creații în fondul pasiv,

pentru genurile în plină vigoare, sensul prefacerilor din cultura populară are o altă orientare. Între acestea se situează nunta cu repertoriul ei și cîntecul propriu-zis. Față de Bihorul învecinat, unde se cunoaște o singură melodie pentru cîntecul ceremonial al mireșii, în zona Huedinului se întîlnesc mai multe melodii, împrumutate din alte repertorii sau zone, care aici au fost ritualizate. Cîntecul propriu-zis a preluat teme și motive tematice proprii nunții, înmormîntării, clăcii de secerat și șezătorii de fete, precum și teme epice ca Vălean, Nevasta fugită și Logodnicii nefericiți. Sînt incluse în acest gen, melodii vocale de dans, precum și unele elemente structurale și intonaționale preluate din alte culturi muzicale.

Concluziile de ordin mai general sînt formulate pe baza raportărilor la zonele cercetate anterior, cu multă precauție, avînd în vedere faptul că folclorul sălăjean și cel din restul județului Cluj sînt relativ puțin cunoscute.

Volumul reprezintă o contribuție deosebit de valoroasă la cercetarea comparativă interzonală și interetnică; concepția clară, stilul concis, de o ținută științifică remarcabilă, fac din „Folclor muzical din zona Huedin“ un model demn de urmat și au adus lucrării consacrări meritate: laureat al ediției a II-a a Festivalului Național „Cîntarea României“ (1979) și Premiul Uniunii Compozitorilor pentru lucrări de muzicologie (1979).

Cluj-Napoca

Lucia Iștoc

ALMÁSI István, Szilágysági magyar népzene. București, Editura Kriterion, 1979, 334 p.

Caracterul unitar al trăsăturilor generale ale muzicii populare maghiare este un fapt dovedit în toate lucrările fundamentale de specialitate. Diferențele dialectale manifestîndu-se în cîteva aspecte neesențiale au fost arătate încă de Bartók. Cercetările ulterioare au adîncit constatările în baza aceluiași criterii sau au lărgit sfera diferențierilor în baza unor criterii noi.

Specificul zonal muzical se conturează dintr-o serie de factori. Componenta repertoriului — adică procentul genurilor, al straturilor evolutive și al tipurilor melodice, trăsăturile particulare ale variantelor zonale sau locale, frecvența unor formule ritmice și melodice, caracteristicile stilului de execuție, toate reprezintă criteriile posibilelor distincții, de la aspectele generale pînă la cel mai mic amănunt. Valoarea științifică a unei astfel de cercetări poate fi apreciată, bineînțeles, numai în raport cu situația generală a muzicii populare respective.

Chiar și succinta înșirare de mai sus a criteriilor este convingătoare asupra faptului că elaborarea unei lucrări care își propune să dea o viziune cuprinzătoare asupra muzicii unei zone, schițînd profilul acesteia, este o sarcină complexă și plină de răspundere.

Volumul întocmit de către Almási István asupra folclorului maghiar din Sălaj urmărește și rezolvă acest complex de probleme la nivelul cel mai înalt al exigențelor științifice și se înscrie între cele mai de seamă realizări ale cercetării folclorice autohtone.

În alegerea terenului de cercetare, Almási a urmărit să acopere o zonă puțin cunoscută de pe harta culegerilor de folclor maghiar din România. Zona nu cuprinde în întregime teritoriul județului Sălaj, ci numai acea parte deluroasă, care și-a primit denumirea de la riul Sălaj.

În urma unei selecții judicioase, în volum sînt publicate 255 de melodii reprezentînd materialul cel mai valoros al repertoriului. Selecția, ca și constatările studiului introductiv, se bazează pe cele 1163 de melodii provenind din 25 de localități; dintre acestea, 985 au fost culese personal de autor, în perioada 1963—1976, din 23 de localități.

Marea majoritate a melodiilor au o răspîndire generală. După constatarea lui Almási numai opt melodii poartă un semn distinctiv în baza căruia ar putea fi considerate producții zonale sau locale. Ne întrebăm însă în ce măsură ele reprezintă tipuri distincte ori sînt doar variante mai îndepărtate, eventual contaminări. Stratul cel vechi de melodii este destul de bogat reprezentat; pentatonica este prezentă la un număr considerabil de melodii de stil vechi și nou. Repertoriul obiceiurilor este însă în curs de perimare. Muzica instrumentală are un rol mai mic în viața folclorică.

Din profilul real — fără retușări — al vieții muzicale din zonă fac parte și melodiile de origine diversă (semiculte, culte ș.a.) a căror listă este inclusă într-o anexă. Alături de acestea, completa viziune asupra repertoriului este asigurată și de foarte bogatele date documentare incluse în notele fiecărui cîntec (variante de arhivă și publicate, sursele principale ale textelor). Indicii întocmiți de autor ușurează orientarea în volum a cititorului.

Prezentarea neidealizată a situației folclorului muzical din zonă răspunde cerințelor strict științifice, dar în același timp aplicarea criteriului valorii estetice în selectarea melodiilor din colecție are în vedere să servească și scopului celei mai largi popularizări.

Cluj-Napoca

Szenik Ilona

Gh. IORDACHE, Mărturii etno-lingvistice despre vechimea meseriilor populare românești. Studiu cu privire specială la Oltenia. **Craiova, Scrisul Românesc, 1980, 192 p.**

Terminologia populară a fost studiată pînă acum mai ales de dialectologi, în ale căror contribuții perspectiva etnografică nu a fost întotdeauna suficient de evidentă. Valoroasa lucrare recent apărută, publicată de un tînăr cercetător etnograf, cu o temeinică pregătire filologică, ar putea să marcheze un reviriment în etnografia românească contemporană, dezorientată între contribuția descriptivă minoră și sintezele etnologice premature.

Lucrarea este împărțită în 12 capitole, dintre care primele trei constituie o veritabilă introducere în problematica abordată. Astfel, după prezentarea critică a bibliografiei legate de terminologia meseriilor (studii și articole, dicționare, atlase lingvistice) autorul subliniază importanța studierii meșteșugurilor într-o perspectivă interdisciplinară ocupându-se apoi de centrele de producție meșteșugărească din Oltenia la a căror cunoaștere anchetele proprii — în 74 de localități — au contribuit în bună măsură. În următoarele șapte capitole, cartea analizează terminologia celor mai importante meserii tradiționale rurale: olăritul, prelucrarea lemnului și fierului, a pieilor, confecționarea îmbrăcămintei, fabricarea varului și zidăria. Fiecărui meșteșug popular i se acordă atenție în funcție de importanța pe care a avut-o în contextul vieții economico-sociale a satului tradițional. De altfel, bogăția și varietatea terminologiei constituie un prețios indiciu în acest sens.

Documentația pusă la contribuție în fiecare capitol al cărții este impresionantă; ea a fost adunată prin cercetări ample și surse puse la îndemână de dialectologie, de istorie, de toponimie, de geografie, la care se adaugă investigațiile etnografice directe, fiind expusă apoi istoria (de la descoperiri arheologice la descrieri etnografice) și sistematic (în funcție de caracterul și gradul de evoluție al meșteșugului).

În capitolul al XI-lea, *Unele constatări cu privire la procesul metafizic al forizării*, cercetătorul surprinde un interesant aspect calitativ în evoluția terminologiei populare referitoare la îndeletniciri cu o mai bogată tradiție. Astfel, în prelucrarea lemnului și în olărit denumirile metaforice sînt mult mai frecvente decît la celelalte meserii; adîncirea procesului de metaforizare a terminologiei acestor îndeletniciri, mai familiară țăranului, a mers mîna în mîna cu perfecționarea treptată a meșteșugului pînă la nivelul artei.

Ultimul capitol — *Concluzii* — supune atenției cîteva constatări de maximă importanță. Pe baza analizelor și statisticilor făcute, autorul se vede îndreptățit să afirme că „proporția dominantă a termenilor autohtoni și latini vorbește cu certitudine despre fondul străvechi al civilizației noastre sătești“ (p. 157). Proporția fondului de bază variază de la o meserie la alta: 71,8% în olărit, 62,5% în cojocărit, 61,2% în vărărit, 57,3% în prelucrarea lemnului, 49,2% în prelucrarea fierului etc. Împrumuturile lingvistice s-au stratificat în decursul vremii; odată cu unele tehnici, unelte și instalații fiind preluați și termeni slavi, turcești, neogrecești, germani, maghiari. Ponderea împrumuturilor oscilează de la un meșteșug la altul între 5,3% și 13,9%, pe baza acestora formîndu-se noi elemente prin derivație pe teren românesc, între 2,9 și 14,4%.

Lucrarea mai cuprinde indicele numelor de locuri, cel de cuvinte și expresii, un rezumat în limba franceză și o anexă cu fotografii.

Mărturii etno-lingvistice este, fără îndoială, una din cele mai temeinice lucrări etnografice publicate în ultimele decenii, iar autorul este un cercetător serios de la care putem aștepta în viitor noi contribuții tot mai importante la studierea culturii noastre populare.

GAZDA Klára, Gyermekvilág Esztelneken. Néprajzi monográfia. București, Editura Kriterion, 1980. 496 p. 182 schițe, tab., pl., n. muz. Cuprins în lb. rom., engl., germ.

Monografia etnografei Gazda Klára tratează cultura materială și spirituală a copiilor dintr-un sat tradițional — Estelnic. Localitate montană, în jud. Covasna, Estelnicul a păstrat o surprinzătoare bogăție de obiceiuri și obiecte etnografice de care ia cunoștință și cu care intră în contact copilul din primul moment al vieții pînă în perioada adolescenței. Meritul autoarei constă în cercetarea minuțioasă a tuturor aspectelor culturale, care se află în relație directă sau indirectă cu nașterea, îngrijirea, creșterea, educarea, jocul și munca copiilor, în culegerea tuturor creațiilor spirituale-artistice care însoțesc copilăria. O asemenea bogăție de documente dintr-o singură localitate este rar întâlnită în istoria etnografiei maghiare din Transilvania.

Studiul care precede culegerea prezintă factorii geografici, istorici, sociali, economici, care sînt caracteristici comunei Estelnic și care au influențat conservarea tiparelor de viață tradițională. Lucrarea se caracterizează printr-o viziune sociologică, fapt care poate fi observat în fiecare capitol. Tratează condițiile socio-psiologice, care sînt oferite noului născut, de la naștere pînă la adolescență. Subcapitolele: *Perspectiva viitoarei familii*, *Sugarul și mama*, *Copiii de vîrstă preșcolară*, *Copiii de vîrstă școlară* au ca obiect: graviditatea, nașterea, alăptarea, alimentația, îmbrăcămintea copiilor etc. și urmăresc diferite aspecte ale copilăriei.

Valoarea studiului introductiv e augmentată prin ilustrații grafice deosebit de sugestive, care ne aduc sub ochi obiectele și formele culturii materiale. Numeroasele statistici care însoțesc aproape fiecare capitol, au menirea să comunice proporția diferitelor aspecte ale culturii spirituale față de întregul sistem.

A doua parte a volumului, *Folclorul copiilor*, e consacrată în exclusivitate culturii spirituale, creațiilor artistice ale copilăriei, și e împărțită în șapte subcapitole: I. Versuri, poezii, cîntece; II. Jocuri simple; III. Jucării; IV. Jocuri cu cîntece și dans; V. Forme de mișcare și fortificare; Jocuri distractive și de antrenare a gândirii; VII. Folclorul obiceiurilor.

Bogăția materialului cules, transcrierile minuțioase ale melodiilor, notele explicative ample, glosarul și diferenții indici asigură volumului un caracter profund științific. Bine sistematizat de patru indici, materialul devine ușor accesibil.

Cartea lui Gazda Klára se înscrie în șirul lucrărilor de bază a folcloristicii maghiare din Transilvania, atît prin bogăția, autenticitatea și varietatea materialului cules, cît și prin încadrarea științifică a acestuia în contextul culturii populare.

Deutsche Volksdichtung. Eine Einführung. Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1979. 404 p.

Editura Ph. Reclam jun., renumită prin edițiile sale de buzunar, dă la lumină volumul colectiv *Deutsche Volksdichtung. Eine Einführung*, care se adresează unor „pături largi de cititori“ și își propune să dea „informații utile și material cu aplicabilitate cultural-politică, în legătură cu speciile și problemele literaturii populare germane“ (p. 27). Scopul fixat își pune desigur amprenta asupra acestei prime sinteze referitoare la folclorul german apărută în Republica Democratică Germană (p. 5), dar ținuta științifică, materializată și în note (p. 375—402) e evidentă. Specialistul familiarizat cu publicațiile aferente va recunoaște cu ușurință continuitatea concepției și a metodologiei prin care această introducere în literatura populară se înscrie în sfera preocupărilor Institutului de istorie culturală și etnologie al Academiei de Științe a R.D.G. unde lucrează majoritatea autorilor volumului. E vorba de acea orientare cu precădere spre „culegerea și cercetarea tradițiilor democratice și revoluționare în folclorul german“ (p. 26), care a dus la studierea unor compartimente rămase în afara interesului științific și care s-a soldat, până în prezent, cu o serie de culegeri și ediții, cum sînt: „Cîntecele democratice din șase secole“ (W. Steinitz: 2 vol. 1955, 1962), a „Plîngerilor țăranilor“ (H. Strobach: 1964) sau a legendelor democratice (G. Burde-Schneidewind; 3 vol., 1960, 1969, 1977 și G. Griepentrog, 1975) resp. a snoavelor cu tematică socială (S. Neumann, 1961) — pentru a le aminti numai pe cele mai reprezentative.

Reluînd și sintetizînd cercetările anterioare, *Deutsche Volksdichtung* prezintă capitole dedicate principalelor specii folclorice și unor categorii situate între folclor și literatură. Ele sînt precedate de o amplă introducere (p. 5—28), în care Hermann Strobach, coordonatorul volumului, dezbate problemele teoretice generale, criteriile de definire a folclorului, analizează „elemente noi în creația poetică populară a contemporaneității“ și precizează concepția volumului. Înțelegînd folclorul ca fenomen istoric, autorul pune accent pe „relația dialectică între tradiții de lungă durată, pe de o parte, și schimbările permanente ale speciilor și tipurilor, ale modalităților de plăsmuire și expresie, ale formelor de circulație și răspîndire, pe de altă parte“ (p. 18), dar subliniază mereu și complexitatea, stratificarea fenomenului folcloric în cadrul aceleiași epoci. Dintre criteriile de definire a folclorului, creativitatea, „elementul participării creatoare a maselor populare“, e considerat ca fiind unicul general, permanent și prin urmare esențial; acesta se poate manifesta „atît în crearea propriu-zisă cît și în multiplele posibilități ale însușirii productive, de adaptare la propriul mod de viață și de gîndire, în verificarea și modificarea activă, în actualizare, în transformare și inovație. [...] Decisiv este însă ca și acest criteriu să fie privit în condiționarea și evoluția sa istorică“ (p. 19).

Pentru cultura populară germană, reducerea la un singur criteriu definitoriu esențial — altele ca, de pildă, oralitatea, spiritul colectiv, fiind considerate „relative (și prin urmare inlocuibile)“ — derivă din situația specifică, din stadiul avansat al întrepătrunderii culturii orale

cu cea scrisă, situație care reclamă, în același timp, o lărgire considerabilă a sferei de investigație, în orice caz dincolo de cultura orală rurală. Dezbateră raporturilor între literatura de autor și cea populară a fost impulsionată mai cu seamă prin lucrările lui John Meier referitoare la originile culte a unei coplesitoare părți dintre cîntecul cu circulație populară (*Kunstlieder im Volksmund*, 1906) generalizată și absolutizată apoi în formula lui Hans Naumann despre „bunul cultural decăzut“; această teză, îndeobște repudiată, e combătută firește și de H. Strobach (p. 15—16). Raportul dialectic între cele două nivele culturale e reluat aici, într-o terminologie diferențiată, în capitolele dedicate fiecărei specii folclorice în parte. Nu același lucru se poate afirma în legătură cu alte trei capitole, mai puțin așteptate într-o introducere în folclor. E vorba de *Cartea populară*, a Anneliese Schmitt (p. 294—320), de *Romanele triviale ale secolului al XVIII-lea/XIX-lea*, semnat de Hainer Paul (p. 321—354), dar mai ales de *Autobiografia muncitorească timpurie*, scris de Ursula Münchow (p. 355—374), și dedicat reflectării în scris a formării conștiinței de clasă, în sinul muncitorimii de la începutul secolului nostru. Capitolele amintite, în sine bogate în informații, și-ar justifica prezența în volum dacă ar contribui într-adevăr la elucidarea acelor „tangente multiple cu literatura populară“, despre care se vorbește în prefață (p. 27); dar în modul în care sînt concepute, ele ilustrează mai ales celălalt aspect menționat în același loc: „contrastul caracteristic“.

Dintre genurile și speciile folclorice următoarele sînt tratate în capitole speciale: *Cîntecul* (p. 29—82 — H. Strobach), *Legenda* (p. 83—117 — Gisela Burde-Schneidewind), *Basmul* (p. 118—154 — Waltraut Woeller), *Snoava* (p. 155—194 — Siegfried Neumann), *Descîntecul* (p. 195—220 — Johanna Jaenecke-Nickel), *Proverbul* (p. 221—240 — Friedrich Redlich), *Ghicitoarea* (p. 241—260 — Ulrich Bentzien) și *Drama* (p. 261—293 — Siegfried Kube). Fără a fi structurate după același tipar, capitolele tratează sau menționează cel puțin următoarele aspecte: privire critică asupra culegerilor și cercetărilor referitoare la specia în discuție; istoricul speciei; probleme legate de definire, de funcții și de aspecte formale; forme contemporane și perspective. Un singur capitol, cel despre ghicitoare, se structurează după felurile speciei. În schimb, în cazul basmului, al legendei și al proverbului, aspectele tematice, în special cele din sfera socială, beneficiază de o tratare mult mai amplă decît cele legate de structură și stil — aceasta poate tocmai datorită destinației volumului. S. Neumann, care lucrează la Rostock în ampla arhivă de materiale culese de W. Wisser și R. Wossidlo, e singurul dintre specialiștii în narațiunea populară care dă, alături de istoria bine chibzuită și o geografie a snoavei germane. Aspectul geografic, în schimb, e indispensabil în tratarea teatrului popular german, considerent de care S. Kube a ținut cont în mod corespunzător în contribuția sa. Dintre speciile cu forme fixe reține atenția abordarea neobișnuită, dar convingătoare prin logica ei, a cîntecului popular de către H. Strobach, care discută subspeciile și categoriile cîntecelor raportate la purtătorii acestora, dobîndind, în acest fel, criterii pentru diferențieri tematice, pentru circulația scris—oral, pentru precizări ale funcțiilor lor.

Din cele enunțate rezultă că nu ne aflăm în fața unei introduceri doar în folclorul din R.D.G. Folclorul din zone cu populație germană insulară nu intră în atenție, cu excepția teatrului popular, despre care există o bibliografie bogată tocmai din astfel de teritorii și, în ce îi privește pe sașii din Transilvania, a bocetului (p. 48).

Cluj-Napoca

Hanni Markel

Günter WIEGELMANN, Matthias ZENDER, Gerhard HEILFURTH,
Volkskunde. Eine Einführung. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1977.
 266 p. (= *Grundlagen der Germanistik* 12)

Această introducere în etnografie, elaborată de trei autori renumiți, de-a lungul mai multor ani, care se completează cu *Formen der «Volks-poesie»* de H. Bausinger, publicată încă în 1968, a apărut aproape concomitent cu aceea a altor autori cunoscuți: H. Bausinger, U. Jeggle, G. Korff, M. Scharfe: *Grundzüge der Volkskunde* (Darmstadt 1978). Compararea acestor două lucrări ar putea fi de interes, dar nu e cazul s-o facem acum.

Încorsetați în seria *Grundlagen der Germanistik*, în care toate volumele sînt limitate la cca 250 p., cei trei autori s-au văzut nevoiți să încerce uneori prezentarea sinoptică a problemelor discutate, să renunțe la prezentarea detaliată a unor regiuni germane și, mai ales, să excludă aproape cu totul din cîmpul lor de interes alte părți ale continentului. Lucrarea cuprinde, pe lângă bibliografie și indice, șase capitole, dintre care primul se referă la istoria cercetării, iar al șaselea, la sarcinile de viitor ale disciplinei. Miezul volumului, căruia i se rezervă aproape 200 p., insistă asupra *teoriilor și metodelor*, asupra *culturii materiale a Europei Mijlocii*, a *credințelor și obiceiurilor, sărbătorilor și jocurilor*, după care ni se oferă o privire generală (*Zusammenschau*). Contribuția autorilor e diferită: G. Wiegelmann și M. Zender realizează fiecare cca 100 p., pe cînd G. Heilfurth semnează doar aproximativ 40 p.

Din capitolul introductiv interesează cu deosebire două probleme, asupra cărora insistă corespunzător autorii: locul obiectului e stabilit (de G. Wiegelmann) în vecinătatea etnologiei, antropologiei culturale, a sociologiei culturale și a antropologiei filozofice; prin unele complexe tematice însă, etnologia vine în contact cu lingvistica, dialectologia, știința literaturii și publicistica; prin altele, cu teologia și istoria religiilor, cu istoria culturii și a teatrului, cu știința muzicii, a îmbrăcăminteii, a arhitecturii, artelor, cu istoria socială, agrară, a tehnicii, cu științele sociale, cu geografia culturală și socială, în fine cu sociologia și istoria socială. Din spectrul atît de larg al cercetării culturii populare rezultă dificultatea mai mare a unor asemenea cercetări decît a acelor care sînt mai unitare (de ex. germanistica). Același autor se întreabă cînd începe etnografia: în antichitate? cu Herodot, Plinius și Tacitus? El preferă însă să fixeze începuturile disciplinei la mijlocul secolului

al XVIII-lea de cînd există un interes continuu pentru cultura populară. Istoria disciplinei parcurge apoi, între 1770—1880 perioada romantică, după care e asociată germanisticii; apar tendințe agnostice, începe să se afirme că poporul nu produce ci doar reproduse, ceea ce pregătește apariția etnografiei naziste, asupra căreia stăruie M. Zender; după 1933, etnografia începe să sufere, specialiștii sînt destituiți, își face loc teoria superiorității rasiale și chiar dacă, după cum susține Zender, lucrările din această epocă au rămas fără ecou, ideile naziste au pătruns prin mediile de comunicare, încît uneori apar și în vocabularul acelor etnografi care au reușit să se țină la oarecare distanță de ele. Abia mai tîrziu, în urma reorganizării cercetării etnografice de la Berlin, prin W. Steinitz, care emigrase în 1933 în URSS, ca și după activitatea folcloristică apreciabilă din țările răsăritene, la începutul anilor 60 se produce un reviriment în dezvoltarea etnografiei vest-germane; începe reconsiderarea izvoarelor, cînd cultura materială, neglijată anterior, își recapătă importanța, se cercetează prezentul, izolarea în care se aflau cercetătorii vest-germani după 1945 începe să se risipească, — în R.F.G. au loc congrese internaționale, cercetători din numeroase țări ale lumii încep să colaboreze la elaborarea la Göttingen a enciclopediei basmului etc.

În capitolul al doilea, G. Wiegelmann explică noțiunile teoretice: dirijarea de la centru, transformarea endogenă, tradiție; apoi, el trece la prezentarea regulilor și modelelor, a izvoarelor documentare, a metodelor, și face loc lui G. Heilfurth, care se referă la cercetarea comparativă.

Următorul capitol *Die Sachkultur Mitteleuropas*, realizat tot de G. Wiegelmann, dezbate temele: casa și inventarul casei, îmbrăcămintea, hrana, munca și uneltele, arta populară, apoi: fazele transformării, centrele de inovare și ținuturi relict, în fine, obiectele, caracteristici ale unor grupuri. Cel mai întins capitol este *Glaube und Brauch, Fest und Spiel* (M. Zender), care trece în revistă obiceiurile referitoare la viața omului și pe cele calendaristice, văzute în permanența lor transformare de la o epocă la alta și de la o regiune la alta; la fel se procedează cu credințele populare; cu toate dificultățile pe care le ridică, problema continuității și aceea a evoluției nu sînt evitate: străin de germanomanie și celtomanie, autorul relevă totuși cîteva cazuri de continuitate, în special în domeniul religios; continuitatea și transformarea sînt, pentru el, „importante și fundamentale“ (163); apoi, după ce subliniază rolul diferențiator al confesiunilor, Zender stăruie asupra diferențelor specifice grupurilor; el deosebește pe țăranul bogat de cel sărac, de slugă și ziler și cercetează pe meșteșugarii sătești, pe păstori, pe muncitorii industriali, cu credințele, sărbătorile, jocurile și petrecerile lor. În capitolul final, M. Zender și G. Heilfurth încearcă o privire generală în timp și spațiu.

Însoțită de hărți, tabele, date, introducerea semnată de Wiegelmann, Zender, Heilfurth, poate fi un real ajutor tuturor aceluia care pornesc la studiul culturii populare.

A magyar folklór, Szerkesztette **ORTUTAY Gyula**. Budapest, Tankönyvkiadó, 1979, 593 p.

Volumul reprezintă prima lucrare în limba maghiară care, într-un mod cuprinzător, prezintă rezultatele cercetărilor folcloristicii maghiare și internaționale. Redactorul volumului, Ortutay Gyula, de fapt, a selectat studiile celor mai de seamă dascăli în folcloristica maghiară de la catedrele de specialitate. Scopul volumului este de a sluji învățămîntul de grad superior, conținînd viziunile științifice ale unor personalități ca Dömötör Tekla, Katona Imre, Martin György, Olsvai Imre, Ortutay Gyula, Voigt Vilmos. Acest manual, care cuprinde toate formele folclorului maghiar, nu reprezintă o noutate numai pentru învățămîntul superior, este în același timp și o lucrare de referință pentru folcloristica maghiară și internațională.

Volumul introduce cititorul în istoria folcloristicii maghiare, sistematizează acele problematici care intră în sfera cercetărilor de folclor. Analizează pe rînd genurile literare, muzicale și coregrafice ale folclorului, caracterizează și sistematizează cunoștințele aferente pînă în zilele noastre. Capitolele referitoare la basm, legendă, baladă, lirică, reprezintă studii de sinteză pe baza celor mai noi rezultate ale metodologiei și teoriilor folcloristicii.

Prin prezentarea folclorului copiilor, a obiceiurilor, a dezvoltării credințelor populare, a muzicii și dansului popular, face posibilă crearea unei imagini de ansamblu asupra tuturor categoriilor culturii populare. Cartea se încheie cu analiza științifică și estetică a diferitelor forme ale folclorului. Fiecare studiu e urmat de o bibliografie amplă a tuturor preocupărilor maghiare și internaționale ale problematicii respective.

Primul capitol reține atenția în mod special; subtitlul *Probleme generale ale folclorului și folcloristicii* clarifică acele teorii care ating folcloristica la nivel internațional. Acest capitol e urmat de o bibliografie generală care oferă o informare a tuturor preocupărilor teoretice în domeniul folcloristicii.

Cel de al doilea capitol: *Locul folcloristicii în sistemul științelor etnografice* prezintă acele curente importante ale cercetărilor culturii populare, care au însemnat etape proeminente ale dezvoltării științelor etnografice și folclorice pe plan național și internațional. Recapitulează rezultatele de seamă ale folcloristicii maghiare începînd cu primele cercetări sporadice și încheind cu epoca studiilor organizate. Înșiră cele mai importante volume, colecții de seamă, studii, lexicoane etc. Urmat de o bibliografie exhaustivă, capitolul este un fel de dare de seamă a folcloristicii maghiare. Acest capitol constituie, în același timp, o introducere sau inițiere pentru capitolele următoare, a căror subiect formează diferitele genuri ale folclorului.

Ultimul capitol: *Stilistica și estetica folclorului* sistematizează rezultatele cercetărilor de formă, de stil ale folclorului, dezvoltînd viziunile științifice privitoare la diferitele categorii estetice. Ultima parte a volumului, deci, reprezintă poetica folclorului maghiar pusă în legătură cu rezultatele sinonime ale folcloristicii internaționale. Bibliografia capitolului final, de asemenea, deschide un orizont spre cercetările internaționale de acest gen.

MARTIN György, A magyar körtánc és európai rokonsága. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 440 p.

Cunoscutul folclorist maghiar, György Martin a consacrat această carte studiului exhaustiv al jocurilor în cerc, realizînd prima monografie a unui anumit gen de dansuri populare. Ea va trebui să fie continuată, cum pretinde autorul în prefață, cu alte ediții complete, sistematizate, prezentînd toate categoriile mai importante de jocuri populare, deoarece materialul documentar acumulat în arhivele de folclor este foarte bogat și impune elaborarea unei serii de monografii.

Obiectul principal urmărit de Gy. Martin a fost descrierea amănunțită și prezentarea cuprinzătoare a jocurilor în cerc, respectînd concomitent criteriile cercetării istorice și comparative. În introducerea volumului, el a făcut precizări utile cu privire la noțiunile de joc în grup, la forma de cerc, la direcția mișcării cercului, la evoluția și răspîndirea jocurilor în lanț și în cerc, la trăsăturile generale și la problemele istorice ale dansurilor europene în cerc, la istoricul cercetării jocurilor maghiare, la criteriile analizei și sistematizării jocurilor, precum și la categorisirea dansurilor în cerc maghiare.

Cea mai mare parte a monografiei este destinată prezentării ample a dialectelor și a tipurilor de jocuri în cerc existente în uzul țărănimii maghiare. Pentru determinarea și caracterizarea tipurilor regionale ale acestor jocuri, autorului i-au stat la dispoziție peste 500 de variante culese din 278 de localități. Pe baza examinării minuțioase a acestora, Gy. Martin a distins 3 dialecte mari și 12 tipuri, dintre care 9 sînt jocuri de fete însoțite de melodii vocale, iar 3 sînt jocuri mixte acompaniate de muzică instrumentală. Tipurile au fost diferențiate, ținînd seamă de caracteristicile funcționale, de conținut, muzicale și structurale ale dansurilor.

După convingerea autorului, originea, procesul de dezvoltare și locul jocurilor maghiare în cadrul folclorului coregrafic european pot fi lămurite numai dacă se iau în considerare rezultatele cercetării comparative. De aceea, în a doua parte a cărții, el ne indică trăsăturile specifice ale jocurilor în cerc și în lanț, practicate de slavii de nord, de români și de popoarele balcanice. Trecînd în revistă jocurile în cerc ale ucrainenilor, rușilor, slovacilor, românilor, croaților, sîrbilor, macedonenilor și bulgarilor, Gy. Martin relevă, pe de o parte, asemănările cu jocurile respective ale maghiarilor, pe de altă parte, deosebirile față de acestea. Ultimul capitol al monografiei se referă la dansurile în lanț cunoscute în Europa de vest, în secolul al XVI-lea. În concordanță cu opinia multor istorici de artă și specialiști ai coregrafiei populare, folcloristul maghiar este de părere că jocurile în cerc fac parte din tezaurul cultural cel mai vechi al omenirii și că ele au reprezentat, multă vreme, forma dominantă de dans.

Interesante sînt constatările autorului privind terminologia populară a jocurilor în cerc. Cuvîntul „tánc“ (dans) abia este folosit în cazul acestor jocuri. În schimb, sînt întrebuiți termenii „karikázó“, „karéjózó“, „kerekecskzés“, „lépés“, „futás“, „sergés“ etc.

Cum ne demonstrează Gy. Martin, jocurile în cerc au astăzi o răspîndire inegală pe teritoriul lingvistic maghiar. Inițial, jocurile în cerc au fost dansate fără acompaniament instrumental. Ele au fost însoțite doar de cîntece interpretate la unison. Improvizația individuală — caracteristică altor jocuri populare maghiare — nu se poate afirma în jocurile în cerc. Autorul a analizat tipurile acestor jocuri și melodiile care le însoțesc, ținînd seamă de aspectele multiple ale transformărilor survenite în cursul evoluției lor.

Volumul este înzestrat cu un aparat științific exemplar. La sfîrșitul cărții, după recapitularea concluziilor, se găsesc adnotările la melodii, datele transcrierilor coregrafice, o vastă bibliografie, explicația prescurtărilor, registrul de filme, indice de metru, de ritm, de cadențe, de texte, de motive ale jocurilor, de denumiri ale lor și de materii, de localități, registrul hărților și al fotografiilor. Cele mai însemnate rezultate ale cercetărilor privind jocurile în cerc sînt redată și într-un amplu rezumat în limba germană.

Monografia lui Gy. Martin se remarcă îndeosebi prin bogăția documentației arhivistice și bibliografice, complexitatea și temeinicia analizelor, obiectivitatea și probitatea cu care este examinat folclorul coregrafic al diferitelor popoare și prin claritatea stilului. Autorul a reușit să ne asigure, într-adevăr, o privire detaliată, de ansamblu, asupra tuturor aspectelor și problemelor referitoare la jocurile în cerc.

Cluj-Napoca

István Almási

Magyar néptáncgyománnyok. **Budapest, Zeneműkiadó, 1980, 384 p.**

Studiile cuprinse în volumul acesta ne oferă o sinteză a celor mai însemnate rezultate obținute în domeniul cercetării jocurilor populare maghiare. Cei șase autori ai studiilor — Bertalan Andrásfalvy, Jolán Borbély, Ágoston Lányi, György Martin, Ernő Pesovár și Ferenc Pesovár — reprezintă generația de specialiști care, în ultimele două decenii, au pus bazele unei ramuri noi în folcloristica maghiară: ei au făcut cercetări aprofundate în toate zonele folclorice, au înregistrat cu aparatul de filmat un imens material documentar, au elaborat tipologia jocurilor populare și au publicat o serie de studii și monografii.

Problemele dansurilor maghiare au fost examinate în contextul mai larg al folclorului european și mai cu seamă în strînsă corelație cu tradițiile popoarelor din spațiul carpato-dunărean. Astfel, în partea introductivă a cărții („Európai tánckultúra — nemzeti tánckultúrák“) E. Pesovár ne atrage atenția asupra raporturilor dintre trăsăturile naționale distinctive și cele universale sau europene existente în folclorul co-

regrafic. El afirmă totodată că imbinarea acestor trăsături felurite face parte din componentele efectului artistic al jocurilor populare.

În studiul intitulat „A Kárpát-medence népeinek tánckultúrája“, Gy. Martin relevă caracteristicile repertoriilor de dansuri ale românilor, slovacilor și ungarilor, subliniind rolul deosebit de important al improvizății individuale în modul de interpretare și explicând cauzele diversității în dezvoltarea folclorului coregrafic al diferitelor ținuturi.

După considerațiile generale urmează capitolul „Magyar táncdialektusok“, în care sînt prezentate particularitățile dialectale ce pot fi distinse în folclorul coregrafic maghiar. Paralel cu descrierea jocurilor specifice unor zone, sînt amintite aici ocaziile de dans, modul cum se învață jocurile, succesiunea jocurilor în cadrul petrecerilor, precum și felul acompaniamentului muzical, respectiv specificitățile melodiilor de joc.

Cea mai mare parte a cărții este consacrată genezei și evoluției tipurilor de jocuri. Din capitolul „Körtáncok, lánctáncok“ aflăm că jocul în cerc „karikázó“ își are obîrșia în dansul francez „branze“, care a fost foarte răspîndit în epoca renașterii. Ni se indică diversele ipostaze ale acestui joc, precum și multiplele lui conexiuni interetnice, în special analogiile cu anumite jocuri populare ale românilor, slovacilor și slavilor de sud. În cadrul acestui capitol, un studiu semnat de J. Borbély se ocupă mai detaliat de un „colo“ croat, evidențînd legăturile lui cu unele jocuri maghiare.

Ample analize comparative se găsesc și în capitolul „Fegyvertánc, mutatványos szólótánc, hajdútánc“. După trecerea în revistă a jocurilor cu caracter de duel în folclorul european, ne sînt demonstrate asemănările între jocul cu sabia albanez și cel maghiar numit „botoló“. Melodiile acestuia din urmă l-au preocupat în mod accentuat pe folcloristul Gy. Martin, care ne dezvăluie o serie de particularități ale acestuia. În continuare, el dedică un studiu documentat jocurilor românești „haidău“ și „de bita“, punînd în valoare relațiile acestora cu jocurile maghiare corespunzătoare.

Capitolul „Legényes, verbunk“ prezintă tipurile vechi și noi ale jocurilor bărbătești. Cercetătorul E. Pesovár ne dă istoricul acestor jocuri și analizează îndeosebi caracteristicile lor structurale.

Formele felurite ale jocurilor de perechi sînt tratate într-un capitol aparte: „Páros táncok“. Nu lipsesc nici aici trimiterile la contactele interetnice. Astfel, vorbind despre formarea cunoscutului joc „csárdás“, este subliniată influența dansurilor și melodiilor poloneze asupra lui.

Ultima categorie de jocuri sînt prezentate cu titlul „Dramatikus táncok“. Este vorba de variantele maghiare ale jocului „Ciobanul care și-a pierdut oile“, precum și de jocuri de nuntă și de priveghi.

Cartea se încheie cu o cuprinzătoare bibliografie, un indice tematic și de denumiri, un indice de localități și un rezumat în limba engleză. Toate studiile volumului sînt însoțite de transcrieri coregrafice și exemple de melodii. Ele sînt ilustrate, de asemenea, cu multe fotografii.

Helga STEIN, Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade, (DVldr Nr. 76 und Nr. 77) Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter. **Helsinki Suomalainen Tiedekatemia 1979. 277 p.** (= FF Communications, vol. XCV₁, nr. 224)

Continuând cercetările de folclor comparat în cadrul unei teme de epică populară*, folclorista Helga Stein își dedică lucrarea de doctorat abordării monografice a baladei „Soacra rea“ (Soacra înlătură nora lăsată în grija ei). Studiul se impune prin bogăția informației, ce urmărește istoria și circulația acestei teme, răspîndirea ei în spațiul european și asiatic. Autoarea a dispus pentru această cercetare de 441 atestări, orînduite după criteriul limbii, corespunzînd următoarelor zone folclorice: rusească, cu atestări făcute între 1841 și 1966; lituaniană, ca regiune de tranzit spre Nord-Vest; ucrainiană; cehoslovacă; maghiară; românească; bulgară și macedoneană; grecească; sîrbo-croată; italiană, franceză, spaniolă și catalană; flamandă. Analiza variantelor românești (p. 84—105) constituie în sine un studiu (aceiași lucru se poate însă afirma și despre tratarea celorlalte atestări), autoarea dispunînd de un bogat material documentar (68 de variante) în special transilvănean (40). În acest material, autoarea a inclus și versiunea săsească — singura de limbă germană cunoscută — a baladei *Böse Schwiegermutter* din culegerea de folclor săsesc transilvănean a lui Fr. W. Schuster, 1865; aceasta a constituit de altfel, punctul de plecare pentru cercetarea comparativă din cadrul lucrării de diplomă și includerea ei în șirul atestărilor românești arată, din nou, identitatea ei motivică cu patrimoniul din care a fost cîndva preluată. Stabilitatea mare a elementelor epice esențiale, evoluția unor forme locale, ca și aria largă de răspîndire a baladei indică o vechime apreciabilă a versiunilor românești.

Studiind motivul conflictului dintre soacră și noră („nora maltratată“ și „nora ucisă“) autoarea analizează atestările și structura baladei, situează tema într-un sistem tipologic internațional, cercetează originea și vechimea creației populare epice. Analiza motivului în diversele spații de limbă a avut la bază o formulă structurală, care să includă toate aspectele esențiale de conținut, după care H. Stein formulează concluzii despre structură și identitatea conținutului de bază a motivului, în ciuda unei diversități condiționate de mediu și a unor contaminări prezente în diverse locuri.

În încercarea de a așeza tema „soacrei rele“ într-un sistem tipologic internațional al tipurilor de mare extindere, autoarea optează pentru așa numitul „sistem de la Freiburg“, stabilit de simpozionul din 1966 organizat la Deutsches Volksliedarchiv. Acest sistem ordonează materialul după conflictul esențial, în baza întrebării „what happens?“, și acordă prioritate conținutului, care dezvăluie, în cazul de față, o tematică nuvelistică, preluată din viața cotidiană, mai precis din viața de familie.

Referitor la funcția acestei balade, autoarea constată o strînsă legătură cu poezia (cîntecul) obiceiurilor, balada putînd aparține, din punct

* Lucrarea de diplomă a lui H. Stein se intitulează în versiunea publicată *Rumänische und siebenbürgische Volksepik. Versuch eines Vergleichs*. Forschungen zur Volks- und Landeskunde, 3 (1960), p. 17—36.

de vedere tematic, repertoriului de nuntă. Este de asemenea o baladă (cîntec) ce aparține repertoriului feminin. În capitolul intitulat *Ballade und Märchen*, autoarea consemnează raporturile tematice dintre baladă și basm. Balada a devenit proză în rezumatele unor culegători (cu o datare veche), în cazul unor informatori care cunosc deficitar textul versificat și melodia sau chiar al unor informatori ce excelează în povestit. Atestările în proză din Ungaria și Malta demonstrează existența aceluiași conflicte din baladă: căsătoria unui tînăr rege cu o fată frumoasă, antipatia soacrei pentru noră și fărădelegile comise împotriva acesteia, reîntoarcerea tînărului rege, regăsirea soției după căutări, pedeapsa aplicată mamei. Referindu-se la aria de răspîndire a baladei (*Zur Verbreitung*), H. Stein constată existența în nordul U.R.S.S. a unui oicotîp, ce se constituie într-o versiune unitară: locul uciderii tinerei soții e în baie, ea e găsită întotdeauna prin pescuirea sicriului din apă. Urmează, spre sud, spațiul carpatin, cu variantele ucrainiene, maghiare și românești, autoarea incluzînd aici, din punct de vedere structural, și variantele lituaniene. În privința conținutului, acestea se află la linia de contact dintre versiunile „nurorii maltratate” și ale „nurorii ucise”. Delimitarea spre est fiind mai dificilă, autoarea se pronunță pentru existența unei înrîuriri datorate epicii eroice (duma), în timp ce spre vest, granița de limbă slavă ar fi constituit și o graniță culturală. Moravia și Slovacia se apropie etnografic și cultural de spațiul carpatin. Lipsa de unitate, caracteristică acestei zone, este explicabilă și prin prezența marilor sfere de influență europene. În ce privește materialul românesc și grecesc se constată o puternică influență sud-slavă. Spațiul nord-mediteranean se prezintă unitar. O altă unitate culturală se dovedește a fi spațiul italian și cel din sudul Franței. O importanță deosebită se acordă atestărilor judeo-spaniole (în Maroc, insulele Baleare și Bosnia), ce aduc indicii și în privința datării acestor creații (sec. al XIV-lea — al XV-lea).

În studiul vechimii acestei balade, problemă extrem de dificilă și controversată, H. Stein a luat în considerare în primul rînd factorii social-istorici, în special la atestările slave, constatînd un paralelism între spațiul de răspîndire al baladei și existența unor rudimente de mari familii de tipul „zadruga”. Cercetarea relevă și în Europa de vest mărturii pentru „Frerêche” (sec. al XI-lea) cu precădere în zona unde acest tip de baladă este foarte răspîndit.

Studierea cadrului social-istoric în spațiile de limbă cercetate, permit identificarea unor momente istorice determinante, cum ar fi: invazia mongolă (1223); invazia turcească (1389); alungarea evreilor din Franța ș.a., p. 228) care constituie argumente ce vin în sprijinul ideii de răspîndire a baladei în sec. al XII-lea. Autoarea împărtășește părerea lui W. Heiske, după care cîntecul și-ar putea avea originea în acest secol, un rol hotărîtor în răspîndirea lui revenind cruciadelor. Prin comparație cu *Cîntecul lui Kudrun*, autoarea emite ipoteza originii baladei chiar în sec. al XI-lea — al XII-lea.

Lucrarea nu pretinde concluzii definitive la toate aceste probleme. Prin tratarea amănunțită a acestui tip de baladă din tematica familială autoarea adaugă o nouă lucrare în seria monografiilor din domeniul cîntecului epic.

Volumul cuprinde și o bogată bibliografie, care depășește 350 de titluri, dintre care peste 50 se referă la materialul românesc. O impresionantă listă a variantelor prezentate conform spațiilor de atestare, precum și o hartă a ariei de răspândire a baladei „Soacra rea“ încheie acest valoros studiu.

Sibiu

Anca Goția

Otto HOLZAPFEL: Folkeviser und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte. München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, 200 p. (= Motive. Freiburger folkloristischer Forschungen, Band 6).

O lucrare despre „vecinătatea“ baladelor germane și scandinave, apărută aproape concomitent cu aceea a lui A. Fochi despre *Coordonatele sud-est europene ale baladei populare românești* (București 1975), nu poate decât să bucure pe cercetătorii baladei populare europene. În timp ce Fochi ne oferă mici monografii asupra unui număr de 47 balade, rezumând fiecare versiune, Holzapfel presupune cunoscute baladele pe care le discută; întiiul utilizează metoda statistică, pe când al doilea se sprijină mai mult pe documentul istoric. Comun le este însă amândurora caracterul regional, cercetarea baladelor pe suprafețe întinse, și anume pe două arii extreme ale continentului: Peninsula Balcanică și Scandinavia. Amândoi acești autori au adus servicii reale cercetării baladei populare europene.

Asemenea lucrări ne lasă să sperăm că ne apropiem de realizarea unei lucrări generale asupra baladei populare europene, a unui „Arne-Thompson“ al acestui domeniu. Căci într-adevăr, multe teme sînt comune celor două arii geografice atît de îndepărtate. Iată cîteva: *Iencea Sibienca* (Fochi, 131—134, Holzapfel, 22—23), *Întoarcerea soțului* (Fochi, 178—184, Holzapfel, 27—33), *Sora regăsită* (Fochi, 172—178, Holzapfel, 72—81), *Sora otrăvitoare* (Fochi, 201—205, Holzapfel, 85—86), *Mizilca* (Fochi, 75—81, Holzapfel, 93—94), *Incestul* (Fochi, 68—72, Holzapfel, 137—139) ș.a.

În prima parte a cărții, Holzapfel se situează în perimetrul folclorului german și caută paralele daneze, pornind de la cele două corpus-uri, incomplete, unul publicat de Erk-Böhme (*Deutscher Liederhort I—III*), iar celălalt inițiat de John Meier (*Deutsche Volkslieder. Balladen*); în partea a doua, autorul se adresează subiectului dinspre balada daneză, utilizînd alte două corpus-uri, și ele incomplete, și anume, cunoscutele *Danmarks gamle Folkeviser* și *Danske Viser*; nici într-un caz, nici în celălalt, Holzapfel nu se limitează însă la aceste publicații, ci le completează de cîte ori i se ivește prilejul.

În urma comparării celor două repertorii naționale, daneze și germane, Holzapfel ajunge la unele concluzii care merită să fie amintite aici; după el, balada daneză „tinde spre o mai pronunțată mitologizare“, pe când cea germană „încearcă să includă elemente mai raționale ale

realității" (100); balada daneză e văzută ca un conglomerat, produs deopotrivă al tradiției scandinave (vechi-nordice) și al influenței continentale, cu deosebire germane (128); relațiile culturale ale Danemarcei cu Scandinavia de vest (Norvegia, Islanda, Făroe) au determinat un contact strâns și cu spațiul anglo-saxon, balada daneză făcînd parte din comunitatea scandinavo-anglo-scoțiană (128—9); între balada scandinavă și cea germană au avut loc contacte strînse, fenomen dovedit documentar prin circulația unor foi volante (încă din sec. al XVI-lea), care cuprîdeau balade populare, și prin scoaterea la lumină a unor informații după care muzicanți ambulanți germani cîntau la curtea Danemarcei, poate încă pe la 1131 (165—176).

Bibliografia și registrele (indicele de concordanță, de materii, al tuturor baladelor citate) încheie această lucrare.

Cluj-Napoca

Ion Taloș

Michael BELGRADER, *Das Märchen von dem Machandelboom* (KHM 47). *Der Märchentypus AT 720. My Mother Slew Me, My Father Ate Me.* Frankfurt a.M., Bern, Cirencester/U.K.: Verlag Peter D. Lang, 1980, 353 p. (=Artes populares. *Studia ethnographica et folkloristica*, 4).

Varianta germană de la care pornește teza de doctorat prezentată la prof. L. Röhrich (Freiburg i. Br.), a suscitât de timpuriu interesul exegeților. Căci acest basm, notat de pictorul Philipp Otto Runge în dialect și publicat de Achim von Arnim în 1808, iar ulterior inclus de frații Grimm în colecția lor, oferea calea de acces spre înțelegerea unui pasaj relativ obscur din prima parte (scena din închisoare) a dramei *Faust* de Goethe. În același timp, motivele pe care le cuprinde, s-au bucurat mereu de noi interpretări, acestea ilustrînd parcă marile curente ale folcloristicii, de la orientarea mitologico-astrală pînă la sociologia culturii și la antropologia culturală (Cf. p. 20—28). Monografia de față procedează mai întîi la critica textului Runge-Grimm; de altfel elucidarea gradului de autenticitate folclorică a acestei variante, precum și determinarea circulației sale constituie unul dintre obiectivele urmărite pe parcursul întregii lucrări.

Partea cea mai întinsă a studiului e dedicată analizei comparative a 495 din cele peste 500 variante cunoscute ale tipului de basm AaTh 720. Acest material, care provine din 13 familii de limbi, e prezentat după metoda geografico-istorică și se constată o deosebită densitate a atestărilor în spațiul european, mai precis în țările baltice, în Europa centrală și de nord. În zona Volga—Urali respectiv fino—estonă persistă credința și practici magice identice, în esența lor, cu motivele de bază ale basmului (reînvierea din oseminte, „înmormîntarea“ în sau sub copac, colinda pentru daruri, transformări antropomorfe), ceea ce îl determină pe autor să emită ipoteza originii probabile a tipului de basm în această parte a Europei (p. 330). Etiologiile referitoare la păsări ar putea

constitui, după el, matca motivică din domeniul legendei care a evoluat în direcția basmului prin acumularea unor motive narative ca: pretextul uciderii, retransformarea păsării în copil după pedepsirea ucigașei asociate cu întărirea elementelor de cruzime.

În favoarea unei ipoteze migraționiste autorul poate menționa și fenomenele de contaminare și deteriorare a tipului în afara zonelor amintite, ca și constituirea, cu destulă claritate, a două direcții de transmitere reflectate în structura motivică: una înspre sud-vest, cealaltă înspre sud.

M. Belgrader nu urmărește reconstituirea unei „forme originare” și nu se hazardază în datări (p. 335). Aplicată în acest mod, ponderată metoda geografico-istorică i-a servit la întocmirea unei sistematizări utile, cu tendință de exhaustivitate în privința materialului. În ce privește latura teoretică, autorul trece în revistă în mod critic demersurile interpretative speciale, fructificând cu aceeași circumspecție și cercetările recente cu caracter mai general. Astfel ezită să precizeze originile motivului-cheie, cel al uciderii cu scopul reînvierii (și nu al pierderii definitive), în complexul riturilor șamaniste, deși recunoaște posibilă legătură între acest fond de credințe și narațiunile cercetate (p. 37—38). Versurile prin care pasărea relatează cele întâmplate și cere, pe rând obiectele cu care îi va răsplăti pe cei buni și îi va pedepsi pe cei răi, sînt puse în legătură cu repertoriul și ritualul funebru (bocet sau vers) rezistența în timp a obiceiurilor funerare fiind invocată și pentru explicarea „constanței pe întreg globul” al acestor pasaje (p. 332—333). Aici ar fi fost locul de a sublinia funcția mnemo-tehnică și stilistică a versurilor, mai ales dacă sînt — după cum demonstrează în mod salutar exemplele muzicale din volum — cîntate.

Referindu-se la variantele românești (RR), autorul prezintă 14 atestări, dintre care a avut la dispoziție doar 6. În catalogul Schullerus nu apare acest tip de basm, varianta lui Simion F. Marian fiind menționată, totuși, dar la un tip înrudit: la 780. În schimb, *Antologia de proză populară epică* a lui O. Birlea cifrează numărul variantelor românești la 18. Cu toate că n-a putut lua în studiu nici măcar 50% din materialul românesc, Belgrader evidențiază unele trăsături interesante, în special sub aspectul geografiei motivelor și a elementelor. Bunăoară, stratul arhaic al „etiologiilor ornitologice »pure«” (p. 332) e atestat, în afara spațiului finlandez—baltic, la români și la otomani. Așezarea oaselor copilului, cu respectarea unui anumit ritual, într-un cuib de pasăre e de asemenea un motiv prezent, în linie directă, de la țările baltice pînă în Banatul românesc, zonă în care e cunoscută și etiologia cucului și a porumbelului (p. 324). În aceeași regiune e răspîndit și unul dintre motivele introductive; sarcina de a procura un anumit leac (carne umană) sau pur și simplu carne pentru mîncare ca pretext al uciderii copilului (p. 320). În schimb, următoarele elemente: moș—babă, uciderea mamei vitrege cu un drob de sare, sînt considerate oicotipale; unică în întreg materialul studiat este doina de jale cîntată de copil înaintea uciderii sale (RR 6), iar ieșită din comun, e descrierea amănunțită a ritualului de „înmormîntare” în mai multe variante românești (p. 97—98).

Bibliografia variantelor nevăzute de autor (p. 94) — noi le numerotăm în paranteză colțată — prezintă inexactități sau lipsuri. Notăm, în

continuare, informațiile suplimentare și corecturile față de textul din volum: varianta RR [7] *Hulubul* (nu *Hulubașul*) din *Datinele și credințele poporului român...* de E. Niculiță-Voronca se află la p. 1052 și provine din Botoșani; i se alăturază o altă variantă RR [8] tot din Botoșani, notată de Eug. Kynsburg de la o servitoare, *ibid.*, p. 1052—1053. RR [11] din Izvoarașul, 1925, p. 2—3, are titlul *Mumă vitregă*; RR [12] ar fi trebuit atribuită lui I. Feresnariu (nu lui T. Pamfile) care a cules-o de la Catinca Gr. Tomega din Baea — Fălticeni (nu din Dorohoi). Din Drăguș sînt rezumate două variante sub titlul temei *Povestea porumbelului* (nu *pămîntului*): RR [13] *Mama vitregă și copilul persecutat — porumbel. Scylla*, în I. Cazan, *Drăguș...*, p. 31—32 și RR [14] *Mama necredincioasă, Băiatul porumbel. Scylla*, *ibid.*, p. 32. RR [15] din Arhiva I.C.E.D., nr. 10684 se intitulează *Uncheașul și baba*, iar ultima indicată din aceeași arhivă, are o cotă greșită.

Variantele nestudiate de autorul monografiei întăresc unele trăsături evidente în analiză, cum ar fi consumarea mîncării preparată din copil, sau așezarea oaselor în scorbură de copac. Metamorfoza copil—porumbel deține o pondere mai mare decît metamorfoza copil—cuc. Alte detalii pot contribui la o mai exactă imagine a materialului românesc: maștera susține că pe băiat l-au dus turcii; fata pune oasele adunate într-o scorbură de măr dulce, în cimitir. Cățărîndu-se, i se varsă aghiazma în scorbură, din care iese o pară de foc și din aceasta un porumbel alb; drobul de sare aruncat nu ucide pe mama vitregă, iar fata, chinuită, e prefăcută de asemenea în porumbel (RR [12]). Fetei vitrege i se poruncește să culegă păsatul aruncat de baba care se duce la joc. Sarcina e îndeplinită de porumbelul care a ieșit din oasele îngropate de fată într-o scorbură de nuc, de unde fata primește, de altfel, și hainele strălucitoare pentru joc (RR [15]; lipsește, datorită contaminării, pedepsirea ucigașei). În RR[8] între băiat și porumbel se interpune metamorfoza în floare care noaptea se preface în om și îi sîcîie pe părinți. Intrigat, tatăl aruncă în cele din urmă floarea care se dă peste cap și se face porumbel, iar fata o înecă pe mașteră și explică tatălui cele petrecute. Porumbelul redevine om. O introducere contaminată prezintă RR [14]: Fata împăratului, născută din frunză, e izgonită și închisă într-o mănăstire. Dracul îi dă sarcini imposibile pe care le îndeplinește „cu ajutorul Maicii Preciste“. În înțelegere cu dracul, mama necredincioasă omoară copilul și-l face mîncare. Un alt element, cel al aruncării darurilor prin cămin, cu valoarea oicotipală în variantele engleze (p. 323), apare în RR [11]: mama vitregă bețivă ucide copilul, îi îngroapă oasele la rădăcina unui măr dulce din care iese o păsărică; aceasta cîntă pentru a primi daruri (cizme, o pereche de iminei, un pietroi) pe care le aruncă în casă prin coș.

Printre cele 9 atestări în limba maghiară nu se află variante de pe teritoriul țării noastre. Fondul de atestări germane din România e grupat în cadrul materialului german sub sigla GG/D și provine din Banat (GG/D₄, GG/D₅) și Transilvania (GG/D₃); ultima, un rezumat inedit, se păstrează în Arhiva centrală a narațiunii populare din Marburg/Lahn și conține unul dintre puținele pasaje rimate, consemnate în dialect, de la mijlocul secolului trecut. În acest context sînt grupate și două

variante germane din R. S. S. Moldovenească (GG/D₁, GG/D₂) din cu-
legerea lui Alfred Camann (p. 103).

Analiza sistematică întreprinsă fără fărîmițări excesive, păstrîndu-se pe cît posibil integritatea structurală a variantelor, e în măsură să ofere imaginea sinoptică asupra unui tip de basm interesant în primul rînd pentru legătura sa, în unele zone încă palpabilă, cu un fond arhaic de credințe și legende. Pentru descifrarea legităților care guvernează devenirea basmului, identificarea stadiilor intermediare, precum și determinarea caracterului general sau particular accidental al unor trăsături întîlnite în fondul narativ al basmului studiat, reprezintă o contribuție meritorie, o temelie pe care viitori exegeți își vor putea clădi cu folos interpretările. Una dintre problemele pentru care monografia oferă un material deosebit de amplu ar putea s-o constituie studierea specială a versurilor cu o funcție structurală bine precizată în basme.

Cluj-Napoca

Hanni Markel

Das Recht der kleinen Leute. Beiträge zur rechtlichen Volkskunde, herausgegeben von Konrad Köstlin und Kai Detlef Sievers. Berlin, Erich Schmidt 1976, XIV + 218 p.

Volumul intitulat „Dreptul omului mărunt. Contribuții la etnografia juridică“ înmănunchează 17 studii închinare prof. Karl-Sigismund Kramer, la împlinirea a 60 de ani; K.-S. Kramer este autor al unor importante lucrări în domeniul etnografiei istorice și al celei juridice, dintre care amintim *Bauern und Bürger im hochmittelalterlichen Unterfranken. Eine Volkskunde auf Grund archivalischer Quellen* (Würzburg 1957) și *Grundriß einer rechtlichen Volkskunde* (Göttingen 1974). În prima dintre aceste lucrări, autorul afirmă importanța cercetării vieții țărânului și cetățeanului anonim, a cunoașterii felului în care e influențată viața acestora de către factorul politic, pentru ca în cea de a doua să afirme că etnografia juridică „este un domeniu care are de a face cu relațiile dintre drept și viața omului simplu“.

Editorii volumului, K. Köstlin și K. D. Sievers, împreună cu colaboratorii lor au găsit așadar o temă extrem de adecvată preocupărilor celui omagiat. Ce înseamnă însă „omul mărunt“, „omul simplu“? Această noțiune e foarte largă. Căci, „omul simplu“ nu se constituie într-o clasă socială cu contururi precise și nici într-o pătură socială anumită, care să poată fi urmărită de-a lungul istoriei în procesul devenirii ei. Într-adevăr, de la un volum omagial, la care colaboratorii sînt invitați să lumineze, la alegere, diferite aspecte ale unei teme dinainte stabilite, întrunește așadar „contribuții“, aproape că am putea spune „variații“ pe o temă, dar nu urmărește prezentarea monografică, a tuturor laturilor ei. Pentru un volum ca cel aflat în discuție ar fi cu atît mai greu, cu cît la el colaborează juriști, etnografi, folcloriști, fiecare privind, din unghiul disciplinei sale problema „omului mărunt“.

De altfel, poate că în română ar trebui tradusă noțiunea din titlu cu „omul sărac“, „exploatat“, „nedreptățit“. Studiul lui Alfred Höck se intitulează polemic: *Recht auch für Zigeuner? Ein Kapitel Minderheitenforschung nach hessischen Archivalien* (77—88), și urmărește situația țiganilor, mai ales în secolul al XVII-lea — al XVIII-lea, dar despre care se scria încă la mijlocul sec. al XVI-lea că „nu au patrie“, afirmație care îi separă din capul locului de băștinași și duce la izolarea lor, „îndreptățind“ nesfârșita serie de urmăriri și persecuții de-a lungul istoriei.

Alte studii se concentrează asupra orînduirii feudale și capitaliste. Pentru Wolfgang Jakobeit (*Aspekte „Rechtlicher Volkskunde“ im Spannungsfeld zwischen Feudalismus und Kapitalismus, dargestellt am Beispiel dörflicher Verhältnisse in Deutschland*, 98—108), lupta seculară dintre bogați și săraci, dintre dreptul de proprietate și lipsa drepturilor, evoluează de la contradicțiile caracteristice orînduirii feudale tîrzii pînă la contradicțiile dintre proletariat și burghezie. Wolfgang Prange (*Flucht aus der Leibeigenschaft*, 166—178) dă o imagine destul de clară, chiar dacă nu pe baza unui număr mare de cazuri, a „fugii de pe moșie“ în feudalism; Kai Detlef Sievers (*Prügelstrafe als Zeichen ständischer Ungleichheit*, 195—206), prezintă bătaia cu ciomagul („ciomagirea“), ca „privilegiu“ exclusiv al omului sărac, deoarece principiul egalității în fața legii avea să se manifeste în mediu german abia către sfîrșitul secolului al XIV-lea. Martin Scharfe (... *die Erwartung, daß „nun Alles frei sey“ ... Politisch-rechtliche Vorstellungen und Erwartungen von Angehörigen der unteren Volksklassen Württembergs in den Jahren 1848 und 1849*, 179—194) ne dă o documentare a speranțelor de libertate ale oamenilor din clasele de jos din Württemberg în 1848/49: este momentul în care pătrund în masele populare germane ideile de libertate și egalitate, ale participării tuturor păturilor sociale la stabilirea legilor, ale împărțirii egale a bunurilor sociale etc.; în locul acestor idei apare însă dreptul nou, al burgheziei, care se impune, în timp ce „așteptările“ oamenilor simpli au fost spulberate; cunoscutul cercetător al vieții minerești Gerhard Heilfurth (*Das Rechtselement der „Freiheit“ als sozio-kulturelles Movens im Bergbau*, 69—76), urmărește ideea de „libertate montană“ (minerească), începînd din sec. al XIII-lea și, în fine, Hermann Bausinger (*Sprachschranken vor Gericht*, 12—27), arată situația dezavantajoasă în care se află omul simplu în fața instanței datorită barierele lingvistice care-i stau în față, bariere care au fost ilustrate, nu o dată, în snoave și glume.

Trei autori au urmărit reflectarea în literatură și obiceiuri populare a elementului juridic. Leopold Kretzenbacher (*Südost—Entsprechungen zur steirischen Rechtslegende vom Meineid durch betrügerische Reservatio Mentalis*, AT 1590, 125—139), se ocupă de paralelele sud-est europene ale legendei „Jurămîntului strîmb“ (AT 1590), cu deosebire la sloveni, sîrbi și croați — autorului pare să-i rămîină însă necunoscut domeniul românesc; oricum, legenda cîrțiței face parte din același complex tematic (cf. A. Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen ...* Helsinki, 1928, p. 89, și Ion Talos, *Riturile construcției la români*, în volumul *Folclor literar II*, Timișoara 1968, p. 235, n. 124); Hans Moser (*Jungfernkranz und Strohkrantz*, 140—161) aduce în discuție numeroase documente relative la purtarea „cununii de paie“, sancțiune dată de bise-

rică mireselor greșite, dar numai acelor care nu puteau să-și achite cu bani această rușine, deci săracelor.

Cîteva studii au un caracter mai teoretic: ele cercetează raporturile dintre etnografia juridică și istoria dreptului (Karl Siegfried Bader, *Rechtliche Volkskunde in der Sicht des Juristen und Rechtshistorikers*, 1—11), și funcționalitatea dreptului (Helge Gernd, *Vorüberlegungen zur Funktion des Rechts. Ein Betrachtungsmodell*, 34—49, Walter Hartinger, *Rechtspflege und Volksleben. Zur Funktion des Rechts im absolutistischen Bayern*, 50—68).

Două lucrări abordează teme de actualitate (Albert Ilien, Utz Jeggle: *Zum Recht der kleinen Leute auf wissenschaftliches Verstandenwerden, am Beispiel Hausens, einer Gemeinde im Urbanisierungsprozeß*, 89—97 și Günter Wiegmann, *Herausfordern aus dem Haus in der industriellen Welt*, 207—212), altul ne înfățișează un proces din 1473 (Adalbert Erler, *Das Recht der verstoßenen Tochter auf Aussteuer nach einem Urteil vom Jahre 1473*, 28—33) și, în fine, altul se referă la „caracterul public al sferei particulare de locuit“ (Nis R. Nissen, *Die Schenkschiewe: Requisit eines Rechtsaktes?*, 162—165).

Volumul, care scoate la lumină destinul omului lipsit de sprijin, se încheie cu bibliografia operei lui K.-S. Kramer, și poate constitui un imbold pentru cercetări similare.

Cluj-Napoca

Ion Talos

Elisabeth FRENZEL, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 4., überarbeitete Auflage, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1976, 785 p.

Elisabeth FRENZEL, Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1976, 807 p.

Dintre numeroasele dicționare literare (biografice, de idei etc.) apărute în ultima vreme, cele de *teme și motive literare* elaborate de Elisabeth Frenzel sînt deosebit de interesante și pentru folclorist. Nu are rost să intrăm în discuția posibilă asupra noțiunilor *temă* (germ. *Stoff*, fr. *thème*, engl. *theme*) și *motiv*, pentru că, după cum se știe, teoreticienii literari polemizează încă asupra lor și, în afară de aceasta, termenul german *Stoff* pare greu de tradus în limbile romanice, după cum arată și autoarea celor două lucrări. E de remarcat că cercetarea temelor și motivelor literare a început nu numai în literatura comparată, ci și în literatura populară (*Motive*... p. V—VI), cum rezultă și dintr-o altă lucrare a aceleiași autoare: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. (Stuttgart 1978, p. 3—5). Mai importantă deci decît o discuție teoretică sau istorică ni se pare prezentarea celor două dicționare.

Dicționarul temelor literare cuprinde 298 titluri, iar cel al motiveilor 54 (plus 70 articole-trimiteri) — ceea ce nu e desigur, nici pe de-

parte, lista completă a termenilor care ar fi meritat să fie prezentați, dar — ne asigură autoarea — n-a fost urmărită exhaustivitatea, ci introducerea în esențial; ni se oferă așadar, un dicționar „al celor mai roditoare teme din literatura europeană și, în plus, un anumit număr de teme extraeuropene“ (p. VI). Pentru autoare, Europa se limitează însă la literatura franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă, celelalte literaturi aproape că nu există sau există numai în măsura în care acestea (sau mai ales studii asupra acestora) au fost tipărite în limbile indicate mai sus. Desigur, pe de altă parte, nu se poate pretinde unui cercetător să cunoască toate limbile europene, iar colaborarea cercetătorilor din toate țările continentului nostru ridică dificultăți uneori de netrecut. Oricum, se poate formula de la început opinia că nu numai sub raportul numărului de teme și motive, ci și sub acela al răspîndirii lor în diferitele literaturi, cele două valoroase dicționare, rămîn incomplete. În schimb, trebuie să subliniem informația deosebit de bogată în ceea ce privește literatura antică și aceea a evului mediu.

Din totalul temelor literare cercetate de E. Frenzel aproximativ 1/3 au tangență cu literatura populară. Indicăm cîteva dintre ele: *Alexius*, *Amor und Psyche*, *Barlaam und Josaphat*, *Blaubart*, *Eulenspiegel*, *Faust*, *Genovefa*, *Gregorius*, *Hero und Leander*, *Holländer* (der Fliegende), *Magelone* (die Schöne), *Münchhausen*, *Ödipus*, *Reinecke Fuchs*, *Robert der Teufel*, *Robin Hood*, *Salomon und Markolf*, *Satan*, *Skanderbeg*, *Sohn* (der Verlorene), *Tell* (Wilhelm), *Wieland der Schmied* etc.

Pentru a cunoaște însă metoda utilizată de autoare și pentru a vedea pe ce informație se sprijină ea, e necesar să prezentăm măcar un asemenea articol, *Amor și Psyche* (p. 40—43): cum era de așteptat, autoarea pornește de la romanul lui Apulleius (Măgarul de aur), unde apare tema pentru prima oară; ea rezumă amănunțit totul, ne oferă principalele interpretări ale lui („alegorie a relației «sufletului uman cu iubirea cerească»“), apoi separă complexele de motive: „mirele animal“ și „încercarea credinței“. Cariera literară a temei începe de fapt în evul mediu și în primul rînd, în Italia, prin Boccaccio (*Genealogia Deorum*); ea intră în epos, la N. da Gorreggio, 1491, în opera-balet, la A. Striggio 1565, și este dramatizată de Ch. Mercadente 1619, F. die Poggio 1645, D. Gabrielli 1649, Suaro 1668, care preiau numai episodul călătoriei în lumea subpămînteană; o seamă de prelucrări epice (F. Bracciolini dell' Api, sfîrșitul sec. al XVI-lea, insistă asupra încercărilor la care e supusă Psyche, pe cînd eposul lui G. Marinos 1623, urmează credincios pe Apulleius, iar L. Lippi 1688 apropie tema, sub influența lui Basile (*Pentamerone*), de basm. În literatura engleză, tema își face simțită prezența la 1600, cu drama lui H. Chettle, pentru ca cea mai recentă prelucrare a ei să ne-o dea C. S. Lewis, în 1956; ceea ce caracterizează prelucrările engleze ale temei este tendința de a o elibera pe Psyche de vina morții surorilor ei, unele interpretări religioase și supraîncărcarea alegorică a temei. În Spania se semnalează eposul lui J. de Mal Laran (pe la mijlocul sec. al XVI-lea), marcat de elemente cavalierești și religioase, ca și două prelucrări ale lui Calderon 1640. O culme artistică atinge tema în literatura franceză în care Psyche apare ca personaj naiv, vrednic de a fi iubit, iar celelalte personaje sînt eliberate de elementele alegorice și cîștigă în căldură umană și în maiestruozitate zeiască. Aici, temei i se

rezervă un loc important, mai ales în operă, balet, vodevil, începînd de la 1619, apoi la 1656, cu M. de Benserade, La Fontaine, 1669, Molière, Corneille și Lully 1671; Moline 1807, F. Mallefille 1842, C. Frank 1887/8. În sfîrșit, în literatura germană, tema apare la Wieland 1767, R. Hamerlings 1882, pentru ca H.v. Hofmannsthal să încerce și el un scenariu de balet în 1911. Urmează desigur o bibliografie destul de bogată, care interesează și pe cercetătorul de literatură populară, dar din care lipsește totuși: Georgios A. Megas, *Das Märchen von Amor und Psyche in der griechischen Volküsberlieferung* (Aarne—Thompson 425, 428 und 432). Athen 1971.

Cel de-al doilea dicționar, acela al motivelor literare universale, elaborat cîțiva ani mai tîrziu, se deosebește de primul nu numai prin numărul mai mic de articole, ci mai ales, prin amploarea mai mare de care se bucură ele. Altfel spus, *tema*, ca noțiune gen, este de obicei mai redusă ca spațiu decît *motivul*, ca noțiune specie. Oricum, reducerea numărului de articole este în favoarea tratării lor. Dintre articolele dicționarului, sînt cel puțin 27 (așadar minimum 50%) de real interes pentru cercetătorul de literatură populară. Dintre acestea, mai importante ni se par următoarele: *Amazonen, Bettler, Doppelgänger, Einsiedler, Freierprobe, Gott auf Erdenbesuch, Hahnrei, Heimkehrer, Inzest, Teufelsbündner, Unterweltbesuch* ș.a. Alegem, ca exemplificare, articolul *Inzest*, (p. 401—421); după explicarea noțiunii, E. Frenzel fixează în timp, atîta cît e posibil, apariția acestui tabu la evrei, greci, romani, germani și afirmă existența lui contemporană; ea arată însă că la unele caste se recomanda, în vechime, căsătoria între frate și soră (în Persia, în Egipt, în Peru); urmează schemele motivului: mamă—fiu (vitreg), tată—fiică (vitregă), frate—soră, incest conștient și incest inconștient. Incestul inconștient și incestul presupus se bucură de o tratare deosebit de frecventă în literatura universală. Cel inconștient — de fapt, deseori, evitat, ca și în balada noastră „Nevasta vîndută“ sau „Ana Ardeleana“ — denușmit uneori și „recunoașterea fraților“, apare încă din sec. al IV-lea — al III-lea î.e.n., la Menandros, apoi la Plaut și la mulți alți scriitori, pînă în sec. al XIX-lea. Demn de atenția folcloristului este motivul unor semne supranaturale, care indică înrudirea celor două personaje, înainte de săvîrșirea căsătoriei, ca și în balada noastră populară: amîndoi eroii poartă însemne identice (începînd de la naștere etc.) la J. B. de Liggegas, Calderon, C. Brentano, L. Tieck ș.a. Aceasta determină despărțirea iubiților și deci, evitarea incestului. Incestul săvîrșit, deși inconștient, rămîne indiciul unui blestem pe care-l are de suportat tot neamul sau numai unul dintre ai săi; cel mai de seamă reprezentant al unei asemenea scheme literare este Oedip tiranul, de Sophocles; schema apare în citeva legende de origine celtică sau în unele cîntece eroice sîrbocroate. Incestul săvîrșit, mamă—fiu, e frecvent în legendele religioase: cea a Sf. Metro (sec. al X-lea), a lui Gregorius (1187/89), a regelui maghiar Albanus (sec. al XII-lea) sau aceea a lui Iuda Iscarioteanul (sec. al XIII-lea). Incestul conștient e atestat în legenda cu fetele lui Loth (1 Moise 19), în legenda irlandeză (sec. al XII-lea), în Völsungasaga (1260) etc. Incestul tată—fiică, schemă durabilă în literatura universală, apare încă în sec. I—II e.n. la Strabon și Hyginus, cu prelungiri în evul mediu sau în basmul popular (*Allerleirauh, Peau d'âne*). Literatura uni-

versală tratează cu o anumită simpatie schema incestului mamă vitregă — fiu vitreg, cunoscut mai ales în cazul Fedra, dar și în Edda (sec. al IX—XII-lea), și prelucrat de Lope de Vega, Schiller, Byron, O'Neill. În perioada Renașterii și a barocului, precumpănește schema mamă—fiu, fără a lipsi schema frate—soră și chiar cea unchi—nepoată; pe la 1800, incestul devine dovada unei iubiri neobișnuite și se îndreaptă împotriva regulilor morale și sociale, în literatura „trivială”. În literatura modernă, incestul inconștient se retrage, în schimb, incestul mamă—fiu e actualizat și de tezele freudiene, cel tată—fiică primește o notă naturalistă; totuși, interesul principal e acordat incestului fratern. Dintre scriitorii contemporani care abordează această din urmă schemă sînt indicați V. Nabakov, J. P. Sartre, J. Cocteau, A. Camus și F. Sagan.

Așadar, cu toate că ici-colo autoarea se referă și la literatura orală, articolul privește aproape exclusiv literatura scrisă. Ar fi fost desigur util să se fi pornit de la literatură orală, în cadrul căreia balada balcanică, în special cea românească „Soarele și luna”, apoi „Ana Ardeleana” și-ar fi putut găsi tratarea. (cf. Gh. Vrabie, *Das Motiv von der Hochzeit mit der Sonne in der rumänischen Volksballade*, în *Jahrbuch für Volksliedforschung* 17, 1972, 115—130; A. Fochi, *La ballade de „L'épouse vendue” dans le folklore sud-est européen*, în *Revue des études sud-est européennes* 8, 1970, nr. 4, p. 669—714).

Trebuie să mai observăm că cercetarea bibliografiei folclorice ar fi putut duce și la îmbunătățirea altor articole. Astfel, de pildă, pentru *Heimkehrer*, cf. A. Fochi, *Die rumänische Volksballade „Uncheșei” und ihre südosteuropäischen Parallelen (Das Thema der Rückkehr des Gatten zur Hochzeit seiner Frau)*, în *Revue des études sud-est européennes* 4, 1966, nr. 3—4, p. 535—574. Cele două dicționare, care se completează excelent unul pe altul, oferă cercetătorilor de literatură populară puține informații folclorice; în schimb, ele ne înfățișează întrebuintarea care s-a dat în literatura scrisă unora dintre cele mai importante *teme și motive* ale literaturii populare universale.

Cluj-Napoca

Ion Talos

Wörterbuch der Symbolik. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler herausgegeben von Manfred Lurker. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1979, 686 p.

Wörterbuch der Religionen. Begründet von Alfred Bertholet in Verbindung mit Hans Freiherrn von Campenhausen. Dritte Auflage. Neu bearbeitet, ergänzt und herausgegeben von Kurt Goldammer. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag 1976, 659 p.

Dicționarele și lucrările enciclopedice în general au cîștigat în vremea noastră enorm în importanță. Ele sînt utilizate nu numai de cercetători, ci și de un public tot mai larg, deoarece ele informează rapid

(deși uneori prea succint) asupra unei teme oarecare. Dar nu numai astfel se explică succesul unor asemenea lucrări. Cercetarea interdisciplinară, apariția unor termeni noi, ca și internaționalizarea terminologiei științifice sînt, și ele, argumente pentru intensificarea elaborării lucrărilor lexicografice și lexicologice. Necesitatea unui dicționar al simbolurilor, care să cuprindă toate artele, concepțiile religioase, filozofice, politice, toate epocile din istoria umanității, nu mai trebuie argumentată. Un „Handbuch der Symbolik“ plănuia Ferdinand Hermann (Heidelberg) încă în 1939 (cf. scrisoarea acestuia către Ion Mușlea, în *Ion Mușlea. Cercetări etnografice și de folclor*. II. Buc. 1972. p. 464).

Este prima oară cînd se tipărește un lexicon al simbolurilor, ca toate că în deceniile din urmă au fost realizate numeroase lucrări în această specialitate. Cei peste 50 de colaboratori ai dicționarului s-au lăsat conduși de Manfred Lurker, o autoritate în domeniul simbolisticii. Dicționarul cuprinde articole despre gînditori, poeți, artiști în opera cărora simbolul ocupă un loc important, ca și despre cîmpuri simbolice din trecut și de azi. Remarcăm că nu lipsesc articole privitoare la cultura română: M. Eminescu, M. Eliade.

Cultura populară e prezentă cu peste 100 de articole, care se referă la obiceiuri și mituri, la diferite teme literare, curente și metode de cercetare a folclorului, la autori mai importanți din domeniu. Nu putem reproduce toate aceste articole, motiv pentru care alegem cîteva dintre cele mai importante: *Agrarkult, Ahnenkult, Bestattung, Brautsymbolik, Zwei Brüder, Erde, Erntebräuche, Fastnacht, Gut und Böse, Herrin der Tiere, Hochzeit, Jahreszeiten, Legende, Claude Levy-Strauss, Maibräuche, Märchen, Mondsymbolik, Mythische Geographie, Mythos, Neujahr, Riesen, Rites de passage, Ritus, Schicksalskunder, Sonnensymbolik, Strukturalismus, Teufel, Tod, Verlobung, Volksglaube, Volkskunde, Weihnachten, Zwerge, Zwillinge*. Dat fiind caracterul interdisciplinar al lucrării, Lurker dă și o listă a termenilor și una a simbolurilor, atributele lor și motivelor existente în volum, dar care nu s-au bucurat de titlur proprii.

Al doilea dicționar, cel al religiilor, a fost tipărit în a treia ediție și are o istorie complicată, cum se poate deduce și din foaia de titlu. El a fost elaborat pe cînd A. Bertholet se afla la o vîrstă înaintată, ceea ce se poate vedea și din concepția care îi stă la bază. Editorul lui de acum, Kurt Goldammer, nu și-a propus să modifice lucrarea din temelii, de unde și unele slăbiciuni ale ei. Pe cercetătorii folcloriști îi pot interesa: *Aberglaube, Ackerbau, Ätiologie, Altersklassen, Bauopfer, Begräbnis, Blutschande, Chthonische Gottheiten, Dämon, Drache, Entmythologisierung, Fruchtbarkeit, Geister, Gewitter, Hexenglaube, Hochzeit, Kosmogonie, Legende, Märchen, Menschenopfer, Mithra, Rites de passage, Sage, Schamanismus, Totemismus, Zalmoxis, Zwillinge*.

Cele două dicționare sînt apropiate prin numeroși termeni comuni. Pe cînd însă cel dintîi are un caracter enciclopedic (articole puține, tratate monografic, însoțite de bibliografie etc.), al doilea are un caracter mai simplu (articole numeroase, tratare sumară, rareori cu bibliografie). În cel din urmă lipsește orice indicație privitoare la daci, geți, români,

cu toate că în ultima vreme au fost publicate mai multe lucrări care ar fi putut fi utilizate (cf. în special Mircea Eliade, *De Zalmoxis a Gengis-Khan*. Paris, Payot 1970).

Cluj-Napoca

Ion Talos

Polnische Sagen. Herausgegeben und übersetzt von Verboj Vildomec. Vorwort und Parallelnachweise von Will-Erich Peuckert. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1979, 200 p. (Europäische Sagen VII).

După publicarea mai multor volume cu legende din domeniul anglo-saxon, seria „Europäische Sagen“, întemeiată de Will-Erich Peuckert, în care a fost anunțată de multă vreme publicarea unui volum de legende românești (dar a cărui apariție se lasă în continuare așteptată), dă la iveală acum un volum de legende poloneze. E o selecție de texte în germană, însoțite de o introducere, de indicații bibliografice și registre de tot felul, ceea ce înlesnește cercetarea ei. De altfel, din cele exact 200 p. ale volumului, cca. o treime formează partea științifică, instrumentară, iar două treimi sînt rezervate textelor.

Pentru folcloriștii români, volumul este cu atît mai interesant, cu cît ne pune la dispoziție nenumărate paralele la legenda noastră populară, aspect pe care vom încerca să-l subliniem și noi. Arătăm mai întîi că textele sînt grupate în 13 capitole, după cum urmează: *Inceputul și sfîrșitul lumii, Demoni, Diavol, Morți, Figuri de coșmar, Vrăjitoare și vrăjitori, Animale și plante fermecătoare, Comori și clopote scufundate, Timpuri vechi, Hoți și haiduci, Orașe, sate, clădiri și pietre, Legende religioase*.

Mare parte dintre legendele cuprinse în primul capitol al acestei lucrări (nr. 1—17) au fost discutate de M. Eliade în volumul său *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Buc., 1980, p. 87—135 (cf. și M. Eliade: *Mythologies asiatiques et folklore sud-est européen I. Le plongeon cosmogonique*, în *Revue de l'histoire des religions* CLX, 1961, oct.-dec., p. 157—212). Din ce a fost creat pămîntul, pe ce se sprijină el, cum a fost creat lupul și iadul, drumul soarelui pe cer într-un car de aur și diamant — toate acestea au paralele românești (cf. O. Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Buc. 1976); aici include Vildomec și legendele despre uriași, care construiesc biserici, despre fata de uriaș care ia în poală un plugar cu plug și boi, pentru a se juca cu ei. Între legendele despre *demoni* (nr. 18—86) găsim un grup care se referă la solomonari, denumiți planetnici sau chmurnici, care pedepsesc pe oamenii răi, prin ploii îndelungate și grindină (cf. lucrarea noastră *Solomonarul în credințele și legendele populare românești*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XXV, 1976, p. 39—53); tot aici aflăm legende despre *vînturi*, despre *lacuri fără fund* și despre *Omul de apă*, despre copilul schimbat de către mamona, despre *vîlve*, *holeră*, *moarte* ș.a. Capitolul legendelor despre *diavol* (nr. 87—116) cuprinde metamorfoze, apariții neașteptate, răpiri, păcălirea diavolului etc. Urmează grupa legendelor despre *morți* (nr. 117—138) în care găsim tema surpării peste noapte a zidului ridicat ziua și mai ales felurite ipostaze ale strigoiului (mama moartă își vizi-

tează copiii noaptea, logodnicul strigoi își vizitează iubita), lupta stafiiilor. Cea mai mică grupă o formează legendele despre *Zmora* (nr. 139—150) — figură de coșmar — o ființă demonică feminină, la al cărei botez s-a vorbit neclar; ea se transformă în măr, șoarece, pisică etc. și chinuie bărbați și femei în somn, pînă cînd e botezată a doua oară, după care își pierde puterea.

Din grupa destul de bogată a legendelor despre *vrăjitoare și vrăjitori* (nr. 151—182) reținem mai întîi pe cea referitoare la *pricolici* (un tînăr e vrăjit și metamorfozat în lup; el redevine om, după mulți ani de sălbăticiie); vrăjitoarele apar ca: gîscă, vacă, broască ș.a., vacile recunosc pe vrăjitoarea care le ia laptele și fug pe lîngă casa ei; nu lipsesc de aici legendele despre Twardowski — figură celebră a magiei poloneze sau, cum se exprimă Vildomec, „pendent al germanului Faust și al celui Zito“ (p. 17). Puteri miraculoase dovedesc însă și *animalele și plantele* (nr. 183—193): ele vorbesc în noaptea de Crăciun, boii pot prevedea vremea, cucul nu este altceva decît o față blestemată de mama ei, pentru că nu vrea să se căsătorească, șerpii au regii și reginele lor. Privitor la *comori și clopote scufundate* (nr. 194—205) aflăm temele: comorile se scufundă cînd sînt văzute de om, ele stau deschise la duminica florilor, banii blestemați produc moartea; prințesa care are o căruță de aur, pune ca aceasta să fie zidită, iar pe zidari îi omoară, pentru ca nimeni să nu-i afle comoara; în fine, clopotele bisericii se scufundă iar sunetul lor poate fi auzit.

Capitolele: *Timpuri vechi* (nr. 206—216) și *Hoți și bandiți* (nr. 217—228) cuprind unele legende cu caracter istoric: ele se referă la un rege nemernic, pe care îl mănîncă șoarecii, pentru că nu vrea să-și recunoască părinții țărani, la voivodul îngrozitor, la Martin Luther, la alunizarea ciumei; de neînțeles este însă că editorul nu reproduce texte despre haiduci și că nu dedică spațiu acelor personaje istorice care luptă împotriva asupririi sociale. Ultimele două capitole cuprind legende despre *Orașe, sate, clădiri, și pietre* (nr. 229—238) și *Legende religioase* (nr. 239—260). Dintre acestea, atragem atenția doar asupra aceleia care vorbește despre un „izvor de lapte“ în locul în care o mamă a fost împietrită cu copilul ei sugar (nr. 235) și asupra celei despre zborul turcilor cu aripi, din cetatea pe care erau obligați s-o ridice pentru regele polon Lubomiérz (nr. 231), motive care ne duc cu gîndul în apropiere de tema „jertfei zidirii“.

Cum s-a văzut, lucrarea cuprinde 260 numere. La unele dintre acestea găsim însă două sau mai multe texte, ceea ce face ca numărul textelor să se ridice la 285, la care s-ar mai putea adăuga altele cuprinse în note, așa încît în total lucrarea se apropie de 300 texte. Notele, alcătuite de Will-Erich Peuckert, mai cuprind numeroase explicații asupra lexicului, trimiteri la variante poloneze și străine, deosebit de binevenite. Clasificarea textelor nu se face însă în grupele în care folcloristul este obișnuit; etiologice, mitologice, religioase, istorice. Ea nu urmează nici pe aceea a lui Julian Krzyżanowski (*Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*. 1—2. Wrocław, Warszawa, Kraków 1962—1963), deoarece aceste două lucrări au fost elaborate aproximativ în același timp.

Das große Hausbuch der Volkslieder. Über 400 Lieder aus Deutschland, Österreich und der Schweiz und Illustrationen von Ludwig Richter. Herausgegeben von Walter Hansen unter beratender Mitarbeit von Georg Schwenk und Dr. Wiegand Stief. München, Mosaik Verlag, 1978. 352 p.

Succesul pe care îl are cîntecul popular într-o societate hiperindustrializată, ca aceea din R. F. Germania, ni-l dovedesc, pe lângă numeroase colecții și antologii mărunte, câteva dintre lucrările recente de rezistență din acest domeniu. Să amintim doar monumentală ediție critică *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*. Gesammelt von L. A. von Arnim und Clemens Brentano, realizată de Heinz Rölleke (Kohlhammer Verlag 1975—1978), ori *Deutsche Lieder. Texte und Melodien*. Ausgewählt und eingeleitet von Ernst Klusen (Insel Verlag, 1980), pe care o vom recenza în volumul următor al Anuarului de folclor.

„Marea carte de casă a cîntecelor populare“ este o lucrare de nivel mediu, ea situîndu-se între lucrările de popularizare și cele strict științifice. Ea își propune să ne ofere o privire cuprinzătoare asupra cîntecelor populare sau devenite populare. Problema diferențierii între cîntecul de origine folclorică și cel folclorizat se pune la germani în mod particular, deoarece, după cum au constatat unii cercetători, numărul acelor texte cu autor cunoscut, care au pătruns în masele populare, pare să fie considerabil. De aceea, avem impresia că editorul se bucură cînd izvorul unui text nu poate fi găsit în opera unui autor cunoscut (p. 7). Între generalitățile cuprinse în prefață descoperim și câteva afirmații care, fără a fi noi, cad bine, cînd e vorba de cîntecul popular, considerat „nemuritor, permanent viu, veșnic tînăr“, idee exemplificată cu succesul excepțional pe care l-au avut unele cîntece populare în repertoriul lui Louis Armstrong, Elvis Presley sau Vicky Leandros.

Cele peste 400 texte și melodii sînt clasate în 25 de capitole, stabilite uneori destul de arbitrar (vezi, de pildă, „Cîntece din bucătărie“, care cuprinde texte foarte variate, de dragoste, de moarte, referitoare la condamnarea pe nedrept etc.); alte formulări sînt însă mai potrivite: *basmе și legende, întîmplări nemaipomenite, moritate și cîntece de hoție, plăcerea dragostei și suferința ei, căsnicia, cîntece de copii, despărțire și dor de casă, soldățești, vînătorești, ale matrozilor, studentești, de petrecere, joc, glumă și strigături cîntate (Schnaderhüpfel), meserii și bresle, cîntece de la țară, de animale, ale florilor și copacilor, ale anotimpurilor, lună și stele, de Crăciun etc.* Din aparatul științific fac parte informații asupra fiecărui text (origine, circulație etc.), precum și un indice de titluri și de incipituri literare.

Cum rezultă din subtitlu, antologia e o „mare carte de casă“. Ea se remarcă înainte de toate prin bogăția materialului, care va putea fi utilizat în cercetările folclorice. Contribuția științifică a autorului, care, cum se vede tot din titlu, s-a bucurat de „colaborarea sfătuitoare a lui Georg Schwenk și dr. Wiegand Stief“, rămîne însă modestă. Pe suprapertă citim chiar: „Der Leiter des Deutschen Volksliedearchivs in Freiburg, Dr. Wiegand Stief, unterstützte den Herausgeber mit der wissen-

schaftlichen Überprüfung der Auswahl, der Notation und der Kommentierung“ — o propoziție cu două greșeli: denumirea instituției de la Freiburg nu e exactă, iar directorul ei, nu este W. Stief, ci Lutz Röhrich. Unde e proverbiala exactitate germană?

Cluj-Napoca

Ion Talos

August STÖBER, Die Sagen des Elsasses zum ersten Male getreu nach der Volksüberlieferung, den Chroniken und anderen gedruckten und handschriftlichen Quellen, gesammelt und erläutert von —. Mit einer Sagenkarte von J. Ringel. Nachdruck der Ausgabe St. Gallen 1858. Lindlar, Verlag Ute Kierdorf 1979. XXIV + 522 p. + 1 hartă.

Pe cât de acut se resimte nevoia retipăririi vechilor colecții de folclor, care au devenit, cu timpul, tot mai rare, pe atât de frecvent sînt însoțite noile ediții de aparatură științifică modernă (introduceri, note și explicații, registre etc.). Această situație pare de neevitat. Și totuși, vechea colecție de legende a Alsaciei, din 1858, a fost reeditată de curînd, fără a se recurge la niciunul din aceste instrumente științifice. Faptul demonstrează așadar, că se poate și altfel. Pentru cercetătorul de astăzi însă, obișnuit să nu citească o carte întregă pentru a se informa asupra unei teme sau a unui motiv din literatura populară, această muncă, absolut lăudabilă, a editurii Ute Kierdorf, se cerea completată măcar cu un registru tematic. Așa cum a fost realizată ediția, care pare mai degrabă o reproducere foto-mecanică, în care e păstrată pînă și litera gotică, nu displace totuși cititorului de azi. Poate că tocmai fidelitatea ei îl transpune într-o altă lume, în care ritmul vieții bătea mai rar, în care legăturile dintre oameni cunoșteau alte dimensiuni.

Prefața lucrării, scrisă de culegător, arată că interesul pentru legendele alsaciene începe prin anii 30 ai secolului trecut și se intensifică după lucrările fraților Grimm. August Stöber este așadar, am putea spune, un elev al acestora și se resimte de influența lor, nu numai pozitivă, ci și negativă. El îndepărtează, ca și predecesorii lui, ceea ce i se pare că n-ar fi „curat“ (ächt), iar ceea ce i se pare lacunar, îl completează. Pentru el, legendele sînt egale în importanță cu monumentele arheologice. Cum arată subtitlul colecției, aceasta se hrănește nu numai din tradiția orală, ci și din izvoarele scrise. Tratatele sînt însoțite de explicații, care — cum zice editorul — îl duc cînd la miturile romane, cînd la cele celtice, cînd la cele germanice sau chiar mai departe, la strămoșii strămoșilor, întocmai cum făcuseră și cu frații Grimm. Ceea ce a urmărit el și speră să fi reușit, este tocmai trezirea interesului oamenilor din Alsacia pentru cunoașterea istoriei, a concepțiilor religioase, a obiceiurilor și credințelor.

Cele 356 texte ale colecțiilor sînt clasificate geografic în trei grupe mari: 1. Sundgau și Alsacia Superioară (de la granița nordică a Elveției, pînă în zona Mulhouse, textele nr. 1—110); 2—3. Alsacia Inferioară (A, pînă la nord de Colmar, nr. 111—227 și B, la sud și la nord de Strassbourg, nr. 228—356). Și în cadrul acestor capitole, textele sînt grupate

pe localități, fără ca vreun alt criteriu să intre în discuție. Nu e locul să întocmim noi un indice de materii al volumului. Interesează însă în mod deosebit legendele referitoare la construcții (nr. 26, 28—9, 31, 43—4, 46, 53, 56, 78, 79, 87, 102, 104, 115, 120, 126, 127, 136, 146, 148, 151—2, 164, 175, 193, 236, 243—273), la care trebuie adăugat cea mai mare parte dintre legendele referitoare la catedrala din Strassbourg (nr. 332—356); apoi cele despre stafii (nr. 65—7, 71, 83, 101, 105, 108—10, 129—30, 134, 137—8, 141, 144, 147, 172—3, 176, 181, 190, 196—7, 203—08, 214—17, 225—6, 238—40, 247—8, 250—1, 254, 258, 261, 267—9, 271, 274, 280—1, 283—4, 308, 319—25, 328); comori (14, 21, 76, 180, 237, 285); legendele etiologice (nr. 124, 145, 212, 241, 256, 282, 312); tabu-urile (51, 170, 201, 266); legendele despre diavol (3, 34, 41—2, 58, 60, 90, 160, 211); vrăjitoare (192, 195, 210, 218—22, 224, 263—5); legendele cu caracter istoric (32, 35, 39, 95—6, 154, 155, 158—9, 182, 184—5, 187—8, 228—9, 244, 279, 298, 306—7, 309—11, 313, 315, 326—7). În legătură cu acestea din urmă trebuie însă să facem precizarea că multe nu sînt populare: unele dintre ele au fost împrumutate din tradiția scrisă; poate, cîndva, au fost și ele cunoscute în mediile folclorice, dar apoi au fost transmise numai în scris.

Cluj-Napoca

Ion Taloș

Märkische Sagen. Berlin und die Mark Brandenburg. Herausgegeben von Ingeborg Drewitz. Eugen Diederichs Verlag. Düsseldorf, Köln, 1979. 320 p.

Iată o antologie de legende apărută la Editura Eugen Diederichs, cunoscută cercetătorilor folcloriști mai ales prin publicarea seriei Märchen der Weltliteratur, serie în care a fost tipărită și colecția Rumänische Volksmärchen, în 1969, sub îngrijirea lui Felix Karlinger și Ovidiu Birlea. Bazîndu-se pe mai vechi culegeri de legende, această antologie are un coeficient nul de noutate tematică. Meritul scriitoarei I. Drewitz, autoare dramatică și prozatoare, rămîne așadar numai acela de a fi cercetat colecțiile de legende apărute de la începutul secolului trecut încoarce, realizate de Frații Grimm, L. Bechstein, A. Kuhn și W. Schwartz, J. D. H. Temme, O. L. B. Wolf ș.a.

Cele 302 texte sînt orînduite geografic; ele sînt precumpănitor legende toponimice și istorice; ele vorbesc despre apariția unor localități (nr. 235), despre scufundarea altora (nr. 71, 86, 138, 189, 204, 211, 288); altele explică numele unor localități (92, 171, 186, 212, 213, 263), vorbesc despre căi subterane (118), despre dealul uriașilor (139, 144), despre comori (96, 99, 102, 191); multe se referă la ființe mitologice: femeia albă (73, 75, 84), stafii (78, 83, 108, 109, 165), cobolzi (90, 100, 280), vrăjitoare (158, 168), la construcții (205, 224, 254, 282, 290), metamorfoze (223), ciumă (286) etc.

Cluj-Napoca

I. T.

Folclor poetic. Cîntece și strigături din județul Botoșani. **Antologie alcătuită și prefațată de Ion H. Ciubotaru, Botoșani 1980, 260 p. și o hartă**

Cu ambiția exemplarității, Ion H. Ciubotaru a alcătuit o valoroasă antologie folclorică zonală din ținutul Botoșanilor, concepută ca „o etapă necesară“ în procesul de valorificare prin tipar a creației folclorice locale, o contribuție „la reconstituirea adevăratei imagini“ asupra acesteia. I. Ciubotaru face o constatare semnificativă: în ciuda faptului că în ultimii 10 ani au fost publicate șapte volume de folclor din zonă, dintre care cinci consacrate exclusiv literaturii populare, însumînd peste 1500 de pagini, „sîntem încă departe de realizarea unei imagini de ansamblu, concludente, asupra creației folclorice tradiționale de aici“ (p. 8). Mai mult, unele din volumele publicate în această perioadă „au fost alcătuite pe baza unor principii discutabile“ și cuprind piese ce „stau departe de adevărata poezie populară tradițională“ (*Folclor literar din județul Botoșani*, 1969), altele sînt deficitare sub raportul metodologiei sau păcătuiesc prin superficialitate. Aceste constatări, valabile, de altfel, pentru multe alte publicații apărute la Centre județene de îndrumare a creației populare, au determinat, probabil, pe autorul antologiei să dea acest volum de folclor reprezentativ și echilibrat, care e util nu numai activității culturale de masă, ci și specialistului.

Beneficiind de o clasificare riguroasă, nesofisticată, polemică în sobrietatea ei, antologia cuprinde 388 de texte grupate în *Cîntece lirice*, *Strigături* și *Cîntece epice*. Ea este precedată de o prefață și se încheie cu aparatul critic compus din: note, indici (de culegători, de informatori, de localități, periodice), un glosar dialectal și harta localităților din care provin textele.

Materialul a fost ales după valoarea estetică, dar s-a ținut cont și de răspîndirea motivelor, de frecvența unor teme. Mai presus de toate pare să fi stat grija față de autenticitatea textelor, problemă ce-l preocupă pe I. Ciubotaru și în incursiunea bibliografică din prefață. El atrage atenția asupra metodologiei deficitare a unor culegători harnici din trecut (Elena Sevastos), respingînd din perimetrul interesului științific orice culegere dubioasă. Autorul antologiei este de-o intransigență exemplară cînd discută „alcătuirile“ mai recente ale unui grup de diletanți prolifici (Stelian Cîrsteian, Ion Aniței și Vasile Iancu), căroro le lipsește nu numai priceperea ci și elementara bună credință în actul culegerii și publicării poeziei populare. E o atitudine curajoasă, deschisă, prin care se demască practici detestabile: includerea în culegerile de folclor a unor texte care n-au nimic comun cu adevărata creație populară, a unor contrafaceri grosolane, amestecul nepermis în textul sacru al creației autentice.

Textele din antologia lui I. H. Ciubotaru pun în relief relativa bogăție a repertoriului local, conturînd de pe acum note specifice ale folclorului din acest ținut. Lirica — cu cele 203 texte — bine ilustrată în cîteva categorii tematice: de dragoste și dor, de înstrăinare, de necaz și supărare, atinge nivele notabile de profunzime, rămîind totuși *alt-ceva* decît cea specifică ariei nord-vestice a spațiului folcloric românesc.

Se verifică prin această antologie științific întocmită justetea ipotezei lui O. Bîrlea privind diferențierea teritorială a liricii românești.

Cele 41 de texte epice atestă existența, în trecut, a unui repertoriu consistent, dar și tendința timpurie de diluare a acestuia prin liricizarea treptată a subiectelor de baladă.

Antologia lui I. H. Ciubotaru oferă un model de valorificare pe plan local a creației folclorice. Cu nimic mai puțin științifică decât cu-legerile de folclor apărute în redacții specializate ale editurilor noastre, antologia răspunde în mod optim intereselor de popularizare a folclorului, care constituie obiectivul principal al forurilor culturale din Bo-
toșani.

Cluj-Napoca

I. C.

Todor Iv. JIVKOV, Narod i Pesen (Problemi na folklornata pesenna tradicija), Izdatelstvo na Bălgarskata Akademia na Naukite, Sofia, 1977, 252 p.

Lucrarea de față se înscrie în sfera mai veche de preocupări ale lui Todor Iv. Jivkov și reprezintă, într-un fel, o sinteză a activității sale de pînă acum. În acest sens am aminti doar monografia *Folclor bulgar antifascist cîntat* (1970); *Folclorul și educația estetică* (1974); *Aspectele istorice și contemporane în transmiterea prin folclor a activității artistice de amatori* (1974); *Folclorul — cultură artistică* (1975); *Aspectele sociologice în folclor* (1975); *Cîntecele folclorice și nefolclorice — aspecte sociologice* (1976) ș.a.

Lucrarea la care ne referim se compune din *Prefață* (5—7), unde sînt expuse premisele și istoria lucrării, *Introducerea* (9—36) intitulată semnificativ: *Cu privire la definirea folclorului ca cultură artistică și patru capitole*. În *Introducerea* sînt cuprinse pe larg tezele autorului cu privire la folclor ca entitate cultural-artistică. Autorul are la bază teza marxistă conform căreia producția spirituală este împletită inițial cu producția materială. Pe acest plan sînt urmărite formele și mecanismele vieții artistice obținute în procesul ciclurilor de activitate, care sînt cicluri regionale de activitate, dar, pe de altă parte, ele reprezintă și formații artistice ale indivizilor luați ca parte sau ca reprezentanți ai colectivului. Urmărindu-se caracterul popular local al culturii, unitatea sa, legătura cu conștiința colectivă, etnică, autorul definește folclorul ca un subsistem al culturii unui popor, care a apărut și există în baza unității practicii de muncă și a celei spirituale a colectivelor de oameni ce dispun de o structură sociologică relativ independentă. Într-un fel sau altul în *Introducerea* este expusă problematica întregii cărți și sînt motivate temele care vor fi tratate în capitolele următoare.

Capitolul întâi (37—104), cel mai amplu, așa cum reiese și din titlu *Cultura cîntecului popular*, pleacă de la noțiunea de *cultură a cîntecului*, de la necesitatea studierii ritualului privit într-un context mai larg unde sînt urmărite și legendele istorice cu toată complexitatea și diver-

sitatea lor, anecdotele chiar, povestirea moravurilor care dezvăluie viața și activitatea oamenilor. În general sînt urmărite aici trei sfere ale activității artistice populare: cîntecele, povestirile și creația artistică materială, prin urmare, cultura cîntecului nu este urmărită izolat, ci în contextul celorlalte sfere ale folclorului ca un mijloc al relațiilor sociale. În lucrare se subliniază că în păstrarea și dezvoltarea folclorului un rol deosebit l-a avut munca în colectiv, activitatea de grupă, unde se are în vedere atît sexul, cît și vîrsta dar și interacțiunea dintre grupele funcționale și respectiv corelația, ciclurile și temele folclorului. Se subliniază participarea femeii la producția repertoriului de cîntece care exprimă tendința de afirmare a femeii înainte de căsătorie. O temă aparte care este tratată în acest capitol este și aceea a mulțumirii, exprimată în colinzi, cîntecele de seceriș și în horile de nuntă. În general cultura cîntecului popular este cercetată atît sub aspectul interpretativ, cît și a celui plastic.

Al doilea capitol (*Ciclurile cîntecelor*, 105—160) tratează problemele privitoare la genurile folclorice, la purtătorii și creatorii de cîntece. Ciclul are la bază nu atît unitatea activității artistice a procesului creativ, cît apariția, răspîndirea și reproducerea ca rezultat final artistic. Prin intermediul ciclurilor folclorice se fundamentează modelul comun al tradiției cîntecelor folclorice. Ciclul folcloric reglementează crearea și reproducerea totalității valorii artistice sub aspect structural, genetic și regional ca un sistem specific. Fiecare ciclu își are tematica sa, precum și formele sale de realizare a întregului. Ciclurile sînt condiționate de diversificarea formelor, de activitatea culturală, precum și de caracterul societății tradiționale a ritului, a sărbătorii, a activității de muncă. Tot aici se subliniază faptul că creația folclorică a cîntecului își realizează funcțiile sale nu atît prin operele luate separat, cît cu ajutorul întregului sistem al culturii cîntecului. Autorul descrie diferite funcții ale ciclurilor de cîntece în calitate de proces organizator al autocunoașterii colective.

Cu multă pricepere este analizată în capitolul al treilea (161—203) *Problema figurii artistice în folclorul cîntecelor* (acesta este și titlul capitolului), unde se pleacă de la situația generală a folclorului ca sistem artistic, motivîndu-se necesitatea analizei estetice a ritualului, a sărbătorilor, a procesului de muncă în societatea patriarhală etc. Această analiză se realizează, în timp și spațiu, ca un proces al cunoașterii și al relațiilor sociale. Problema figurii artistice în folclorul cîntecelor este studiată atît de folcloriști filologi, cît și de folcloriști muzicieni care urmăresc principalele proprietăți ale acestui tip de folclor: repetiția, sintetizarea, diversificarea de activitate, generale și colective, problema subiectului în cultura cîntecului folcloric, problema interpreților populari care este tratată detaliat în ultimul capitol *Interpreți și cîntece*, (204—231), unde este urmărit și locul interpretului în procesul funcționării, păstrării și reproducerii culturii folclorice a cîntecului. Lucrarea se încheie cu un rezumat în rusă și franceză.

În concluzie se poate afirma cu certitudine că lucrarea lui Todor Iv. Jivkov impresionează prin varietatea sa tematică, prin ineditul unor probleme actuale de folclor care reflectă, în ultimă instanță, preocupări

esențiale din domeniul folcloristicii contemporane. Lucrarea este o contribuție de seamă în ce privește dezvoltarea bazei metodologice a folcloristicii, ea este o aplicație practică a realizărilor științei contemporane. Monografia de față se caracterizează prin valoarea strict documentară a problemelor tratate, dar și prin esența interdisciplinară a celor mai multe dintre ele. Din întreg cuprinsul lucrării se constată o vastă erudiție și o largă și actuală informație. Bibliografia citată se ridică la peste 200 de lucrări, în majoritate în bulgară și rusă.

Cluj-Napoca

Alla Vințeler și Onufrie Vințeler

G. L. PERMYAKOV, From proverb to folk-tale, Notes on the general theory of cliché, Moscow, "Nauka" Publishing House, 1979, 286 p.

Cartea lui G. L. Permyakov apărută în seria „Studii în folclorul și mitologia orientală“ de sub egida Academiei de științe a U.R.S.S. își asumă sarcina de a sistematiza genuri folclorice cu caracter paremiologic, operînd cu noi principii de analiză și descriere, însumate într-o teorie generală și originală a clișeului.

Cele trei texte introductive (*From the author, 1968, Author's preface to the english edition, 1972, Introductory remarks*) motivează și lămuresc alcătuirea cărții și procesul de limpezire a ideilor ei principale. Punctul de plecare e un articol în care autorul încerca să explice similaritatea semantică și structurală șocantă între semnele proverb și cele din stocul lexical. Bogăția materialului adunat i-a impus ideea directoare a cărții: aceea a unei abordări lingvistico-semiotice a paremiologiei, pe de o parte, și a limbii ca fenomen cultural, pe de altă parte, într-o viziune științifică unificatoare. Ideile sale de teorie generală a clișeului au fost avansate încă în introducerea la *Izbranniye poslovitsy i pogovorki narodov Vostoka* („Selectie de proverbe și zicători orientale“), Moscova, 1968, reproducă aici în *Appendix I*, iar în *Prodelki khitretsov* („Farsele“), Moscova, 1972, aplică și detaliază chestiunea transformării logice a clișeelor de folclor narativ. Fundamentele paremiologiei structurale se formulează apoi cu tot mai multă acuratețe în *Russky paremiologicheskyy minimum*; acest proces de elaborare progresivă a teoriei sale a determinat caracterul pronunțat teoretic al ultimului capitol (VI) al cărții de față, ca rod al cercetărilor sale recente și ca răspuns la remarcile critice făcute între timp teoriei sale, precum explică și prezența unor articole la apendice: cel despre „natura semiotică a proverbelor“ și „sistemul transformărilor logice a expresiilor proverbiale“ (*Appendix I*), sumarul unei comunicări din 1971 *Despre omonimia și sinonimia paremiologică* și articolul lui Y. V. Rozhdestvensky *Ce este „Teoria generală a clișeului“* (*Appendix III*).

Primele două capitole fac descrierea unor tipuri de clișee care nu depășesc limitele unei propoziții: proverbele, expresiile proverbiale (cap. I: *Proverbs and proverbial phrases*) și unitățile frazeologice (cap. II: *Phraseological units*). Definirea naturii acestor clișee se face prin raportare la trei planuri: lingvistic-gramatical, logico-semiotic și planul „rea-

lia“ („obiect-imagină“), iar apoi și printr-un comentariu comparativ în care similaritățile și diferențierile duc la observații valoroase. Așa, de exemplu, unitățile frazeologice sînt plasate într-un loc intermediar între cuvinte și expresii proverbiale, căci ele sînt semne ale obiectelor, deci fundamental diferite de proverbe și expresii proverbiale, care sînt semne ale situațiilor sau ale relațiilor dintre obiecte. În concepția autorului, cel de al treilea plan de raportare (considerarea clișeeilor în termenii imaginilor folosite, ai realiilor) este important, căci, bunăoară în cazul proverbilor, chiar dacă scheletul logic e cel care marchează un proverb, unicitatea lui etnică, geografică, istorică, lingvistică și valoarea artistică e dată de utilizarea specifică a propriilor „realia“ de către fiecare popor. Cu toate dificultățile apărute în clasificarea clișeeilor prin raportare la acest plan, generate de numărul enorm al „realiilor“ și mai ales de lipsa legăturii între sensul primar și valoarea simbolică a imaginii în folclor, autorul încearcă să stăpînească natura lor multifacetuală prin reguli stricte de aranjament. Aflăm, de altfel, dintr-o notă, că această clasificare a proverbilor în planul „realia“ a completat-o într-o altă lucrare a sa: *On the conceptual structure and the relevant classification of proverbial sayings in Paremiological collection (Proverb. Riddle)*, Moscow, 1978 și în marea colecție de articole *Proverbs of the peoples of the East*, anunțată a fi sub tipar.

Capitolul III (*Supra phrasal entities*) se referă la clișee mai largi decît o propoziție, variate și complexe în formă și conținut (istorioare, anecdote, fabule, povești, ghicitori etc.), unificate sub denumirea de „entități supra-frazale“ și prezentate tot prin raportare la cele trei planuri de descriere. Comentariul insistă pe aspectele de mare relevanță pentru formularea teoriei generale: se discută relațiile semantice între clișeele supra-frazale și cele frazale, cum sînt similaritățile și diferențele în ce privește caracterul lor de semne, în ce privește cele două nivele semantice — cel „declarativ“ (al relației actuale între lucruri) și cel al „indicatorilor modali“ (de evaluare) ai acestei relații —, în ce privește compunerea imaginii, unde trăsătura distinctivă a clișeeilor supra-frazale e complexitatea și un sistem vizibil al elementelor de imagine referențială, în vreme ce în cazul proverbilor sistemul e vizibil doar dacă se consideră întreg stocul sau măcar o secțiune din el.

În capitolul IV (*Synthetic and analytical clichés*), toate tipurile de clișeu lingvistic sînt descrise pe baza așezării lor într-un tabel sintetizator în termenii combinațiilor posibile ale proprietăților diferențiale stabilite în capitolele anterioare. Reies concluzii de reținut cu privire la însușirile specifice ale unor tipuri. Se remarcă și locul special al ghicitorii, neinclusă în tabel, căci ea e similară compozițional cu gluma, dar intern (logico-semiotic) diferă de ea pentru că, în general, e semn al lucrului și nu al situației. De un deosebit interes este diferențierea de proverbe a unor tipuri structurale de clișee complexe marcate similar cu proverbele în plan lingvistic și în planul „realia“, (adesea incluse laolaltă în colecții și dicționare), dar total diferite ca sens și funcționalitate: „ziceri“ ce reprezintă prevestiri, recomandări economice, legale, medicale etc., pe care autorul le numește „analitice“, pentru că sînt monosemantice, neambigui și, prin urmare, realiile nu sînt folosite în ele ca imagini, ci în sensul lor primar; prin opoziție, proverbele sînt „sintetice“;

se observă că orice tip „sintetic“ își are o paralelă „analitică“. Autorul sugerează că studiul comparativ al clișeelor analitice și sintetice ar putea aduce lumină într-o problemă ca aceea a naturii elementului artistic în secvența folclorică: probabil nu întâmplător numai textele cu caracter sintetic produc efectul artistic.

Concepția autorului asupra principiilor și modalităților de construire a unei teorii generale a clișeului se rotunjește tot mai mult în capitolul V (*The motivation of the overall meaning of the language forms considered*), în urma dezbaterii conceptului de „motivare a înțelesului general“, esențial pentru el în clasificarea tuturor tipurilor de texte clișeizate. Se enunță proprietățile-text (cele ale textului întreg) și proprietățile componente (cele aparținând componentelor), analizându-se clișeele complexe și cele super-complexe în termenii acestuia.

Ultimul capitol, VI (*Notes on structural paremiology*), este o reluare a unui articol, care deschidea perspective autorului în paremiologia structurală, scris în 1972 pentru o colecție dedicată memoriei lui V. I. Propp, (*Typologicheskiye issledovaniya po folkloru*, Moskva, 1975) despre „structura stocului paremiologic“. Este și subiectul primei secțiuni a acestui dens și valoros capitol. Simpla înșiruire a problemelor conținute în el ar fi suficientă pentru a sugera cercetarea elevată, care tinde spre sinteza limpede asupra unor fenomene aparent diferite: „paremiile ca fenomene ale limbajului natural și ale folclorului“, remarcându-li-se natura duală, vizibilă în special în proverbe și zicători: ca semne, aparțin limbajului, ca modele — folclorului; cu privire la „nivelul paremiologic al limbajului“ autorul exprimă păreri tranșante, argumentând apartenența paremiilor la acest nivel iar nu la cel frazeologic, cum le plasează lexicologii, căci funcțiile lor textuale vin din interiorul domeniului folcloric. Sînt de reținut, printre altele, concluziile sale în urma observării similarității structurale între diferite tipuri de paremii și tranzițiile care se produc cu mare ușurință inter-tipuri: crede că avem a face cu „o proprietate universală“ a acestora, încît „tipurile paremiologice pot fi privite ca *forme paradigmatiche ale uneia și aceleiași entități (paremia în general*“ (s.a), în care se află transformate unele aspecte de structură internă și externă. Această proprietate explică și confuzia între tipuri la mulți cercetători.

O reluare a definirii clișeelor în termenii structurii lingvistice interne (clișee analitice și clișee sintetice, după relația dintre semnul paremiologic și sensul său) duce la concluzia că stocul prezintă ordine de „sistem“; din punct de vedere al inventarului, stocul de paremii dintr-o limbă este deschis, în vreme ce tipologic este închis. Într-o secțiune specială se face o clasificare după „temele paremiilor“, în „monotematice“ (clișee analitice) și „politematice“ (clișee sintetice). Analiza exemplurilor demonstrează că tema unei paremii sintetice este o pereche invariantă de opoziții, indiferent de realiile prin care e actualizată și de relațiile dintre ele, căci ele (imaginile) nu sînt importante prin ele însele, ci ca indicatori ai unor proprietăți generale. O altă secțiune descrie cele 7 funcții pragmatice ale paremiilor: modelatoare, instructivă, de prognoză, magică, de comunicare negativă, de spectacol (amuzament) și ornamentală; oricare poate caracteriza orice tip, dar ultima nu e niciodată dominantă și nici indispensabilă, spre deosebire de celelalte.

„În loc de concluzie“ autorul discută „relația dintre paremiologie structurală și cea comparativă“, arătînd că, în ciuda diferențelor, cele două maniere de cercetare sînt complementare. Așa cum le menționam la început, cartea are la apendice (I și III) adăugiri marcante pentru punctele-cheie ale elaborării teoriei; *Appendix II* oferă texte ilustrative ale tipurilor de clișee discutate.

Lucrarea este, fără îndoială, una de referință și constituie un remarcabil succes al autorului și a metodei de cercetare.

Cluj-Napoca

Livia B.

Vasile Tudor CREȚU, Ethosul folcloric — sistem deschis, Timișoara, Editura Facla, 1980, 219 p.

Cartea lui Vasile Tudor Crețu este un debut editorial remarcabil prin ținuta sa pronunțat teoretică, prin documentarea bibliografică foarte riguroasă, care pune la contribuție lucrări de filosofie, teoria culturii, teorie literară, lingvistică, etnologie și folclor și așează alături, fără complexe, nume străine prestigioase, mult vehiculate în literatura de specialitate de la noi și din alte părți, cu nume de cercetători români al căror contribuții nu sînt cu nimic mai prejos, dar care n-au intrat, cum meritau, în atenția cercetătorilor străini. Autorul preia critic din această informație imensă toate sugestiile utile, folosindu-le creator; opțiunile sale sînt motivate totdeauna prin judecăți echilibrate și convingătoare bazate pe o remarcabilă putere de pătrundere a faptelor cercetate. Lucrarea trădează o artă a arhitecturii, o pricepere în a aduna argumentele, fie ele din bibliografie sau din constatările de teren, în a le analiza și ierarhiza, astfel încît ideea susținută să fie reliefată pregnant. O asemenea exegeză presupune, ca pe o condiție esențială, îndeplinirea cu prisosință de autor, o foarte bună familiarizare cu terenul, în cazul de față cu realitățile folclorice bănățene, capacitatea de a le „citi“ și înțelege sensurile, legitățile intime și legăturile lor complexe cu structurile sociale și cu realitățile istorice, presupune, în sfîrșit, meditație îndelungată, însoțită de o specială înclinație pentru domeniul cercetat. De aici echilibrul întregii construcții, siguranța cu care este realizată.

Capitolele lucrării sînt orînduite într-o structură adecvată unui atare demers: *Preliminarii teoretice și metodologice, Relația imaginație-memorie în actul creației folclorice, Ritul, mitul și simbolul — concepte fundamentale ale gândirii folclorice, Categoria fantasticului. Condiția fantasticului în cultura populară, Ethosul folcloric — sistem deschis, Dimensiuni mitice și accente fantastice în discursul folcloric. Simbolul drumului ca element mediator, Considerații finale.* La acestea se adaugă un aparat filologic de note, indice de nume și indice tematic, un rezumat în franceză și engleză care va facilita intrarea lucrării în circuitul internațional, o bogată listă bibliografică.

Coerența și densitatea lucrării fac imposibilă descrierea sau rezumarea ei, numeroase pagini deschid perspective noi și originale pentru

cercetările viitoare sau corectează idei greșite, mult vehiculate în literatura de specialitate. Premisele teoretice și metodologice conținute în primul capitol constituie o expunere a concepției care a prezidat cercetarea. Astfel, se afirmă cu temei că „o cercetare adecvată a fenomenelor culturale de tip folcloric impune obligatoriu un demers analitic cu caracter interdisciplinar“ datorită complexității ideatice și artistice a textelor culturii orale, raporturilor nemediate dintre membrii comunității folclorice și bunurile lor spirituale. Produsul cultural popular este considerat „plurivalent și sincretic“, ca urmare, pentru descifrarea semnificațiilor sale coerente trebuie luată în considerare atât dimensiunea antropologică cât și virtuțile estetice. Este, de asemenea, nu numai binevenită, ci și necesară pledoaria autorului în favoarea contactului cu terenul, a „conviețuirii cu și în mijlocul comunităților umane al căror fond cultural urmează a fi studiat“, căci numai astfel se poate asigura „cunoașterea și înțelegerea profundă a denotațiilor conținute, însușirea *logicii lăuntrice* a manifestărilor comunitare“, „familiarizarea nemijlocită [...] cu produsele artistice — [...] și cu *procesele care le-au stat la bază*, cu determinările concret-istorice care nuanțează și resemnifică o realitate folclorică sau o gamă întinsă de atitudini umane“ [s.a.]. Aceasta într-un moment în care există printre specialiști convingerea că la noi materialul culturii populare a fost adunat, că cei care fac investigații în colectivitățile rurale sînt „terenști“ desueți. În contextul pledoariei pentru contactul cu terenul, autorul completează teoria funcțională, accentuat sincronică, a lui Br. Malinowski, pledînd pentru nevoia complementară a perspectivei diacronice, sau teoria lui Claude Lévi Strauss, după care etnologia ar studia „structurile inconștiente“ care stau la baza „manifestărilor străvechi și tradiționale de tip colectiv“, iar istoria mai ales „aspectele și evenimentele conștientizate“. De altfel, argumentele aduse împotriva naturii inconștiente și naive a produselor culturii populare sînt revelatoare și demonstrează inconsistența unei teorii vehiculate de la romantici încoace chiar în lucrări de valoare. La fel de convingătoare sînt considerațiile despre „*coerența și specificitatea viziunii folclorice*“, despre nevoia de a urmări dinamica gîndirii și a mentalității din care s-a născut, de a o evalua într-o viziune globală.

Calitățile de teoretician ale autorului se vădese cu prisosință, printre altele, în comentariile despre relația dintre *imaginație* și *memorie*, considerate „processe cu virtuți structuratoare“, care prospectează, receptează și omologhează datele realului, acționează simultan și se determină reciproc. Ele se întîlnesc prin intermediul *simbolului* „care are o funcție accentuat ordonatoare“. Sînt definite apoi cele trei concepte pe baza unei informații bibliografice temeinic stăpînite și a statutului pe care îl au în cele mai variate domenii ale culturii orale. Pe parcursul demonstrației se aduc în discuție și se definesc și alte concepte, precum *realul* (raportul real-imaginar), *memoria culturală* (folclorică), *arhetipul* etc. Analizele sînt, în toate cazurile, extrem de rigurose gîndite. Astfel, discutarea relației dintre real și imaginar începe cu o disociere importantă: „realul se circumscrie onticului și ontologicului“, iar imaginarul, deși are „un statut ontologic, se substituie perimetrului gnoseologic. Cu alte cuvinte, imaginarul își are adînc înfipte rădăcinile în experiența anterioară a omului, el constituind o strategică incursiune în zona posibilului“. Pen-

tru definirea imaginarului se recurge la contribuțiile lui Aristotel, Kant, Hegel, Henri Bergson, Freud, Jung, Gilbert Durand, ale cărui păreri le corectează convingător, Gaston Bachelard, R. Caillois, Tudor Vianu, Jean Starobinski, folosind sugestiile acestora, nu spre epatarea cititorului, ci spre folosul definirii complete a conceptului: „Specificitatea procesului de imaginare în ethosul folcloric este dată, pe de o parte, de funcționalitatea maximă a fenomenelor culturale (nici un produs folcloric, nici un gest sau atitudine nu se înscriu în aria gratuității), iar pe de altă parte, de viziunea de ansamblu a colectivității tradiționale care concepe realul la scară bidimensională: realul obiectiv și «realul» imaginar, adică tărîmul mitic“. Cu aceeași minuție este definită memoria culturală sau folclorică: faptul sau evenimentul receptat de ethosul folcloric are un caracter memorabil, adică „se situează într-un șir de acțiuni sau evenimente primordiale“; pentru a deveni memorabile, deci autentice, trebuie să îndeplinească, în cadrul culturii folclorice, câteva condiții, precum *verosimilitate arhetipală*, să fie *semnificative*, iar „odată cu învățarea semnelor se învață și un comportament, memorarea însemnând, prin urmare, nu o înregistrare de rațiune trecută, «moartă», ci, datorită calității ei discursive, un act de comunicare rațional și logic“ [s.a.]. Exemple comentate în contextul teoriei formulate sînt și ele pe deplin edificatoare: narațiunea *Doi feciori* din *Antologia* lui Ovidiu Birlea și *simbolul pomului vieții* urmărit în variate domenii ale culturii populare.

Din capitolul închinat conceptelor fundamentale ale gândirii folclorice vom încerca să reținem, foarte schematic, ca și pînă aici, cîteva aspecte ale analizei simbolului, care este definit prin raportarea funcțiilor pe care le are în cultura orală și în literatura cultă. În structura sa inițială este înțeles ca „un concept definitoriu pentru cunoașterea realului obiectiv sau imaginat“, situîndu-se, pentru gîndirea arhaică, „în sfera onticului“. Studiînd procesul de simbolizare și teoriile despre natura sa alegorică, semiotică și simbolică, autorul crede că ultima este „mai aproape de esența gîndirii arhaice“, fără a nega un anumit rol teoriei semiotice. Analize pertinente sînt dedicate simbolismului gîndirii arhaice, gîndirii simbolice pe care nu o consideră nici ca „ansamblu de supoziții cu valoare de reflectare «naivă»“ (Frazer), nici ca „produsul eterogen al unei activități mentale sistematice, dar în afara oricărei raționalități discursive“ (Lucien Levy Brühl), ci ca manifestare a spiritului prin, „două limbaje interferente, fiind simultan cod și «gnoseologie» intuitivă“, apoi opoziției dintre gîndirea simbolică și cea conceptuală, funcțiilor simbolului în gîndirea arhaică și în cea folclorică, sistemului simbolicii folclorice.

Cartea lui Vasile Tudor Crețu dezvăluie un teoretician de vocație, înzestrat nu numai cu foarte bune cunoștințe în domeniul culturii populare și în domeniile înrudite, ci și cu o rară capacitate de înțelegere și interpretare a faptelor în complexitatea lor organică.

Antologie de folclor din județul Maramureș, vol. I, Poezia, Baia Mare, 1980, 550 p.

Asociația etnografilor și folcloriștilor maramureșeni realizează cu acest volum o antologie de folclor poetic cum puține s-au publicat, nu numai la centrele județene de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, ci chiar la editurile specializate. Căci nimic din ceea ce înseamnă ținută științifică nu a fost neglijat, de la rigoarea selecției textelor, în funcție de valoarea lor artistică și documentară, pînă la acribia filologică, la datele strict necesare oricărui text folcloric cules, indicînd proveniența, data culegerii și culegătorul. De altfel, colectivul de redacție cuprinde nume prestigioase de folcloriști (Mihai Pop, Ion Chiș Șter — redactor responsabil), de dialectologi (Gheorghe Pop), alături de pasionați și harnici culegători și cercetători ai culturii populare (Pamfil Bilțiu, Ioan Bogdan, Mihai Dăncuș, Vasile Latiș, Vasile Leschian, Nicoară Timiș). Antologia este rodul unei activități de cercetare îndelungată, desfășurată sub cele mai bune auspicii științifice, iar textele care sînt reproduse din colecții mai vechi, publicate sau manuscrise, deși datorate unor persoane cu pregătire inegală, prezintă și ele garanția autenticității, spiritul critic al redactorilor operînd cu exigență selecția. Este semnificativ în acest sens precizarea din *Notă asupra ediției*, datorată lui Ion Chiș Șter, privind reproducerea din colecția lui Tiberiu Brediceanu, pentru că acesta, conducîndu-se după interpretarea pe aceeași melodie, a dat ca unitare „o succesiune de texte pe teme diferite și astfel varianta în sine [...] nu are coerență“, fragmentarea fiind aici o încercare de reconstituire a autenticității. Aceeași preocupare se vedește și în opțiunea redactorilor pentru versiunile fragmentare ale temelor, evident diferite pentru orice cunoscător cît de cît autorizat al folclorului românesc, „fata care și-a pierdut oile“ și „stîna prădată“, în defavoarea unei versiuni mai complete, dar suspectată, cu teme, de inautenticitate, alcătuită în mod evident din „două cîntece epice deosebite“, publicată în volumul *Ceas pe ceas se alungă*. Menționăm, de asemenea, ca fapt pozitiv, acceptarea ideii că un text poetic arhaic poate beneficia de mai multe interpretări, precum în cazul colindei *Mă luai, luai*, considerată, în *Notă asupra ediției*, ca avînd funcție de doliu (p. 51), iar într-o notă (p. 119) se acceptă ca posibilă o funcție premaritală și ni se pare că polisemia textului permite și alte interpretări.

Volumul este precedat de un dens *Cuvînt înainte*, datorat profesorului Mihai Pop, care cuprinde bogate sugestii referitoare la cultura populară a Maramureșului, la geneza și particularitățile ei în cadrul culturii populare naționale. Numeroasele raporturi pe care le stabilește între această cultură, pe de o parte, și istoria zonei, structurile sociale și de neam, firea oamenilor, pe de altă parte, referirile la structura și semnificațiile obiceiurilor și riturilor constituie indicii prețioase pentru înțelegerea rosturilor ei profunde în viața maramureșenilor, a locului particular pe care îl ocupă în spiritualitatea românească. Publicarea lui în două limbi de circulație (franceză și engleză) ușurează accesul cercetătorilor străini la un univers cultural fascinant.

Cuvîntul înainte se referă mai ales la cultura populară din Maramureșul istoric, dar considerațiile sînt, în bună parte, valabile și pentru celelalte zone aparținînd în întregime sau în parte județului: Lăpuș, Chioar, Codru. *Nota asupra ediției* circumscrie cu rigoare cele patru zone (poate pentru Chioar aria ar putea fi mai largă spre sud și sud-est), schițîndu-le sumar dar nuanțat individualitatea. Criteriile care au prezidat alcătuirea *Antologiei* sînt foarte bine gîndite: „1. să reținem texte din fiecare zonă; 2. să reprezentăm, pe cît posibil, mai multe categorii folclorice (gen, specie) [...]”; 3. textul să dezvăluie ceva din orizontul spiritual al oamenilor de pe aceste meleaguri; 4. textul să aibă neapărat valoare estetică“. Aplicarea lor este înțeleasă elastic, fără a se urmări „un echilibru numeric al textelor din cele patru zone“, ci unul valoric, în sensul selectării unui „număr mai mare de texte din categorii mai reprezentative pentru zona respectivă“. Ca urmare, se publică mai ales cîntece lirice pentru Maramureșul istoric și Lăpuș, iar pentru Chioar și Codru mai ales colinde. De fapt, cele 108 texte de colinde se repartizează astfel: Chioar 46, Codru 31, Maramureș 22, Lăpuș 9. Fără îndoială că zonele Chioar și Codru au colinde foarte valoroase, dar ni se pare că nici Lăpușul nu este la distanța sugerată de numărul textelor, căci noi am înregistrat, în urmă cu mai mulți ani, un excepțional repertoriu în Stoiceni, dar și în alte sate lăpușene. Desigur, colegiul de redacție a operat pe un stoc de texte datorate unor culegători diferiți, iar în culegerile din Lăpuș se pare că acest gen a fost mai slab reprezentat. Așadar, *Antologia* reflectă o situație de teren prin intermediul unor culegeri, fără îndoială valoroase, dar la alcătuirea cărora interesul pentru diferite genuri n-a fost egal. Ne referim numai la Lăpuș, mai slab reprezentat, căci pentru restul zonelor raportul ni se pare exact. Înclinăm să credem că dacă și aici ar fi făcut cercetări colectivul care a cercetat Chioarul, situația repertoriului de colinde era alta. Se realizează, totuși, un volum echilibrat, diferitele genuri poetice sînt bine reprezentate și orînduite firesc, începînd cu colindele și continuînd cu „răspunsul colacului“, „mulțămită după colindat“, texte de teatru popular (Constantinul, jocul ursului și al caprei), orație la vergel, cîntecul cununii la secerat, poezia riturilor de trecere (naștere, nuntă, fîrtăție, înmormîntare), descîntece de orîndă, de frumusețe, de spălat de ură, de dragoste, de joc, pentru boli la oameni și pentru mana vitelor, legenda mătrăgunei, ritualul culegerii și întrebuițările ei, apoi un excelent text poetic „chemarea ursitului cu buciumul de mătrăgună“, balade și cîntece lirice. Deliberat n-au fost reținute strigăturile, pentru că „o bună parte [...] sînt, de fapt, cîntece lirice“ trecute în categoria textelor strigate la joc, ceea ce constituie un indiciu prețios pentru raportul dintre cele două genuri în zonele cercetate. Regretăm, alături de autorul *Notei asupra ediției*, absența, motivată de altfel, a cîntecelor de șezătoare, pentru că, după știința noastră, au fost atestate pînă acum doar în cîteva sate din sudul Transilvaniei și din Bihor. Ele ar merita să intre cît mai repede în circuitul științific. În privința structurii volumului, poate doar ritualul și textul mătrăgunii, făcînd parte, prin tematică și funcție, din marea categorie a riturilor premaritale, era mai bine să fie orînduite înainte de poezia medicinei magice și a riturilor mana.

Din materialul extrem de bogat care alcătuiește *Antologia* am menționa, pentru puțina atenție de care s-au bucurat pînă acum și pentru rolul important pe care îl joacă în ceremonialuri, formulele de politețe din obiceiurile de naștere și nuntă. Iar pentru a demonstra valoarea artistică și documentară a volumului am putea cita nenumărate texte din fiecare gen, căci la alcătuirea lui a prezidat un gust sigur și o rară capacitate de intuiție a valorii autentice. *Antologia* este înzestrată cu un aparat filologic riguros, format dintr-o listă bibliografică, din indicii de culegeri și antologii tipărite, de localități pe zone, de culegători, de informatori, de texte după primul vers, de un glosar, care înlesnesc orientarea cercetătorului; ea este înzestrată și cu numeroase reproduceri fotografice ale unor aspecte de cultură populară, cu o hartă a zonelor și localităților.

Ne găsim în fața unei lucrări care impune un nivel exemplar și demonstrează că și la centrele de îndrumare a creației populare se pot realiza colecții de valoare, deopotrivă și cu folos utilizabile în activitatea de cercetare ca și în aceea de educare a gustului pentru valorile autentice.

Cluj-Napoca

Nicolae Bot

Ion BOGDAN, Mihai OLOS, Nicoară TIMIȘ, Calendarul Maramureșului, Baia Mare, 1980, 144 p.

Calendarul Maramureșului este, după știința noastră, o publicație unică în cultura românească, nu numai prin conținutul său de o valoare cu totul aparte, ci și prin grafica plină de originalitate. Cei care l-au gândit și l-au realizat, cu remarcabilă perseverență, dintre care poetul Ion Bogdan este și responsabilul de carte, sînt, fără îndoială, oameni de aleasă cultură, cu un acut simț al valorilor autentice, buni cunoscători ai istoriei și culturii Maramureșului, capabili să selecteze, dintr-un material enorm, documente semnificative despre o existență umană milenară, extrem de armonios articulată, semnificative prin conținut și prin forma de expresie. Căci cine citește textele literaturii orale din *Calendar* găsește cu încântare în fiecare dintre ele frumuseți care ar putea figura în orice antologie a poeziei românești, iar alături de acestea și de imaginile care reproduc frumusețile artei populare țărănești, obiceiurile — atît de variate cum nici o altă tipăritură de la noi n-a publicat în ultimele decenii — constituie dovezi de primă importanță ale duratei și statorniciei, ale capacității de a le fixa în structuri ordonatoare de viață socială și sufletească, în care toate problemele existențiale își găsesc răspunsurile adecvate. O atare publicație, dacă ar putea avea periodicitatea impusă de titlu, ar fi un real cîștig pentru cultura noastră, ar exprima un nivel superior atît în peisajul publicațiilor cît și în îndelungata istorie a calendarelor, dintre care doar acela al lui S. Manguiuca, apărut în urmă cu aproape un secol și intitulat *Călimdarius iulian gregorian și poporal român*, poate fi pus alături prin atenția acordată culturii populare. Garanția posibilității de continuare la nivelul debutului de excepție ne-o oferă pe de o parte competența autorilor, iar pe de alta materialul oferit de Maramureș căci, așa cum se menționează, „obi-

ceiurile, ca și textele de folclor literar prezentate în acest calendar sînt departe de a le epuiza pe cele din realitate“, dar și de alte zone din Transilvania și din țară. Prin locul pe care îl ocupă Maramureșul în cultura populară ar merita să se poată continua aici o asemenea inițiativă remarcabilă.

Cercetătorii culturii populare pot găsi în *Calendar* informații despre variate domenii ale acesteia. Sînt descrise obiceiurile de peste an sau secvențe ale lor pe anotimpuri, obiceiurile vieții umane (nașterea și nunta), se dă la iveală o antologie de 609 texte poetice: colinde, mulțămături, cîntece de leagăn, numărători și jocuri de pronunție, jocuri de copii, orații, cîntece și strigături de nuntă, bocete, texte la „moși“, descîntece, balade, cîntece, strigături, ghicitori, precepte, proverbe și zicători, 14 texte de proză, unele avînd ca subiecte personaje mitologice (Fata pădurii, Omul nopții, Frumoasele etc.), sînt descrise amănunțit, cu reproducerea textelor, cîteva jocuri cu măști: Constantinul, jocul caprei, jocul ursului, toate alcătuiind o excelentă imagine a culturii populare din Maramureș. Poate doar la obiceiuri s-ar putea avea în vedere cerința impusă de folcloristică de a da integral descrierea unui obicei dintr-o localitate în care acesta este mai complet și mai bine păstrat și numai după aceea să fie completat cu secvențe ce diferă, culese din alte localități, încît prezentarea să nu se reducă doar la o simplă înșiruire de fragmente, chiar dacă sînt cele mai importante și alese cu gust, căci acestea dau un ansamblu arbitrar reconstituit, care nu s-a performat niciodată astfel. Este o sugestie care nu scade calitatea publicației. O atenție aparte merită preocuparea autorilor pentru indicarea, printr-un sistem adecvat de sigle, a culegătorilor, a localităților sau măcar a zonelor de proveniență a textelor și a informațiilor, după cum merită apreciere ilustrațiile reprezentînd diferite aspecte ale obiceiurilor, arhitecturii, portului, încrustațiilor în lemn etc. Întru totul remarcabile sînt traducerile Anei Olos din folclorul african, japonez și amerindian.

Volumul cuprinde și cîteva studii asupra culturii populare maramureșene, precum *Anul nou, lectura unui discurs ceremonial* (Mihai Pop), „*Stîna prădată*“, *un motiv din sfera mitologiei pastorale* (Dumitru Pop), *Vechimea prezenței pastorale în etajul alpin al Carpaților* (Al. Filipașcu) etc., sau asupra altor teme în relație cu folclorul, ca *Eliade și folclorul* (M. Popescu), *Despre minune sau performanța în folclor și artele moderne* (M. Olos), iar altele despre Maramureș (tulburătoare prin profunzimea lor gîndurile lui Constantin Noica), despre personalitățile sale și despre diferite documente care îi luminează istoria.

Calendarul Maramureșului este o realizare editorială care se impune și a cărei continuare o așteptăm cu interes.

Cluj-Napoca

N. B.

„Foaie verde, spic de grîu“, vol. I. Poezia lirică, Zrenjanin, 1979, 702 p.

Impresionantul volum de lirică populară, culeasă de la românii din Banatul iugoslav, apare sub îngrijirea Cercului de folclor al Societății de limba română din P.S.A. Voivodina, colegiul redacțional fiind format din Radu Flora — redactor responsabil, Gheorghe Lifa, Miodrag Miloș,

Costa Roșu — redactor adjunct, Teodor Șandru și Iovan Todor. El deschide o serie proiectată în trei volume, celelalte urmînd a cuprinde „strigături, descîntece, folclorul obiceiurilor, al copiilor, cu cîntece de leagăn, cîntecele funerare, adică bocetele și zorile, genurile scurte, minore — ghicitori, proverbe, zicăli, blesteme și epitafe și, în fine, cîntece epice, balade“ (vol. II), iar al treilea proză populară. Sînt reproduse în volum aproximativ 1200 de texte din cele circa 6000 cîte au fost adunate între anii 1969—1976. Materialul este clasificat în următoarele secțiuni: I „*Doina, doinița*, cuprinzînd principalele specii lirice într-o distribuție tematică“: lirică de dragoste, cea mai bogat reprezentată, reflectînd o situație de teren, *cîntece referitoare la muncile cîmpului și la viața satului, cîntece ciobănești, cîntece sociale și de haiducie, cîntece de cătanic, cîntece de înstrăinare și cîntece cu tematică actuală*; II „*Cîntece satirice*, unde au fost incluse poezii cu caracter mixt: lirice ca formă de realizare, dar cu poantă satirică (fără a fi strigături)“; III „*Variante caracteristice* celor cuprinse sub I și II“; IV „*Poezii de autor*, unde intră versuri de această specie dar cu unele retușuri personale ale cîntărețului, respectiv spuitorului, care își cîntă, de regulă, păsurile proprii“; V *Din colecții găsite*, cuprinzînd o selecție din manuscrisele datorate lui I. Dică Coteș (cca. 1890), Simion Miclăuș, Pau Popie, Vichentie Păsulă, Ioachim Popovici (1859—1862) și Ștefan Putnic. Volumul mai cuprinde, în ordine, 49 de melodii ilustrative pentru lirica bănățeană și cîteva „liste“ precum de culegători, de informatori, de poeți în stil popular, un glosar, un tabel cu numele celor care au transcris melodiile, o listă alfabetică a textelor după primul vers, toate ușurînd orientarea cititorului și asigurînd colecției ținuta științifică necesară. De altfel, preocuparea redactorilor și a culegătorilor pentru acest aspect este vădită și în notarea datelor de proveniență a fiecărui text (localitate, data culegerii, informatorul și vîrsta sa, culegătorul), în redarea particularităților dialectale.

Lectura volumului conduce la constatarea că lirica populară daco-română este unitară, așa cum remarcă și profesorul Radu Flora în *Prefață*, că în cuprinsul ei se găsesc numeroase teme crescute din practici și credințe arhaice, fapt ce poate proba vechimea lor, precum acest cîntec din Toracu Mic: „*Begă, apă curgătoare, / Frumoasă ești ca și-o floare: / În fiecare dimineată / Se spală mîndra pe față / Cu apa ta răco-roasă / Și-n sat îi a măi frumoasă...*“, ce pare a trimite la vechi rituri de frumusețe practicate cu apă neîncepută. În totalitatea lor textele reflectă variate trăiri sufletești într-o remarcabilă nuanțare. Redactorii s-au orientat în selecția textelor cu pricepere și cu gust, pentru că nu puține sînt acelea care dezvăluie fondul sufletesc al bănățenilor în forme poetice izbutite.

Volumul ridică, prin unele aspecte ale sale, și cîteva probleme care ar comporta discuții, precum folosirea termenului de *doină* pentru texte literare, cînd se știe că doina este o specie muzicală, cu particularități proprii ce o deosebesc de cîntec, că unul și același text poetic poate fi interpretat pe melodie de cîntec sau pe melodie de doină. S-ar putea discuta, de asemenea, despre nevoia de a înregistra (nota) textele după interpretarea melodică, pentru că dictate îmbracă forme prozodice incorecte, despre utilitatea secțiunii „*variante*“ la texte date în primele două

secțiuni, când s-ar putea să fie mai utilă gruparea tuturor variantelor în același loc, așa cum se procedează de obicei în colecțiile de folclor.

Aceste aspecte nu scad însă valoarea volumului, oglindă fidelă a litericii populare românești în Banatul iugoslav. Un cuvânt de apreciere merită ținuta grafică a volumului cu ilustrații datorate talentatului plastician Viorel Flora și cu reproduceri după lucrările cunoscutelor pictorițe naive din Uzdin. Volumul are meritul de a oferi cercetătorilor texte poetice dintr-o arie mai puțin cunoscută.

N. B.

Cluj-Napoca

G. COȘBUC, *Opere alese*, vol. IV, Ediție îngrijită și prefață de **Gavril Scridon**, București, Editura Minerva, 1979, 670 p.

Numeroasele pagini dedicate de poet literaturii orale și obiceiurilor constituie cvasitotalitatea substanței celui de al IV-lea volum al seriei de *Opere alese*. Editorul ne oferă prima selecție cuprinzătoare (din volume, periodice și manuscrise) și riguros gândită a acestor texte. Contribuția poetului la studiul culturii populare, implicit stabilirea locului său în folcloristica noastră, a beneficiat de minuțiosul studiu al lui Adrian Fochi (*G. Coșbuc și creația populară*, Buc., 1971) precum și de paginile dense din monumentală *Istorie a folcloristicii românești* datorată lui Ovidiu Birlea. Ediția Scridon reține cele mai semnificative texte pentru concepția poetului, ca și pentru un anumit stadiu de dezvoltare a folcloristicii noastre. Chiar dacă marea lor majoritate au fost scrise în scopuri de popularizare, de unde o anumită notă didactică și moralizatoare, texte precum *Simboluri erotice în creațiunile poporului român*, *Elementele literaturii populare*, *Bocetul*, *Descîntecul*, *Nașterea proverbiilor*, *Ghicitorile populare*, *Colindele noastre*, *Baladele populare* etc. cuprind numeroase considerații de teorie folclorică, marcate evident — cum s-a arătat — de concepția mitologică a fraților Grimm și mai ales a lui Max Müller, căci poetul este tributar mitologiei astrale, în special celei solare; în personajele textelor comentate (baladă, basm, colindă) vede reprezentări ale cultului soarelui, după cum același cult credea a fi supraviețuit în diferite practici și obiceiuri, precum în focurile de la Sîn Toaderul cel Mare, de la Sinziene, de la Sîn Medru, din noaptea Crăciunului. Cu toată această concepție, păcătuind mai ales prin cvasigeneralizarea ei, articolele cuprind informații și observații interesante în legătură cu acele fapte pe care autorul le-a observat personal în zona natală sau în diferite locuri din țară. Căci poetul pare să fi avut ochiul mereu atent la viața culturală a satului, la semnificațiile documentare, educative și artistice ale tradițiilor, dar și la aspectele lor superstițioase, păgubitoare din perspectiva acțiunii de culturalizare în care se simțea puternic angajat. Aproape în tot ceea ce a scris, fie că a explicat zicători, fie că a comentat obiceiuri sau texte poetice, a semnalat aspecte demne de reținut. Astfel, *cîntecul zorilor* „e aproape în întregime păgîn“, iar cuvintele sale sînt „obiceiuite numai rar în colinde și descîntece“, considerate la fel de vechi. Cît privește interpretarea melodică a *zorilor*, poetul o compară

cu a corului din vechiul teatru grecesc, convins fiind că nu face o simplă figură de stil. Comentariile sale câștigă în finețe și profunzime când se referă la valorile literare ale textelor, cititorul putînd găsi aici sugestii pentru înțelegerea frumuseții poeziei orale. Chiar dacă activitatea sa pe tărîmul acesta a devenit în parte o problemă de istorie a folcloricității, cunoașterea ei ajută la mai completa înțelegere a creației originale, atît de osmotic înfrățită cu cea populară.

Cluj-Napoca

N. B.

Tradiții maramureșene, vol. II, Baia Mare, 1979, 132 p.

Editat de Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și avîndu-i ca redactori pe Ion Chiș Șter și Nicoară Timiș, volumul cuprinde contribuții cu caracter precumpănitor descriptiv, dar extrem de utile pentru cunoașterea unor obiceiuri din diferite zone ale județului Maramureș. Sînt prezentate astfel, cu unele informații inedite, obiceiuri agrare, în studii precum *Tinjava* (C. Calogherato), pe baza materialului cules din Cufoaia, Sat-Șugatag, Hărnicesti și Hoteni, *Un obicei agrar: „Udătorii“* (Ion Chiș Șter și Maria Țințar), cu referiri la localitățile de pe Fișcuș: Șurdești, Plopiș, Cetățele și Bontăieni; dintre obiceiurile pastorale focul viu se bucură de două prezentări, una cu caracter descriptiv-informativ, *Focul viu* (C. Calogherato), cuprinzînd informații din Săcel, Dragomirești, Valea Stejarului, Vadu Izei, Ieud, Rozavlea și Bogdan Vodă, iar alta cu intenții interpretative, *Focul viu la stîna din Maramureș* (V. Latiș); ciclul vieții umane beneficiază de cele mai multe contribuții: *Tradiția „moașei de coșargă“ în Boiu Mare* (Valer Pașca), *„Uspătu de daruri“ în zona Chioar* (Maria Pașca), pe baza informațiilor culese mai ales din Preluca Veche, grupul de case numit Săcătura, dar cu referiri la toată subzona Prelucilor și la Coaș; *Tradiția etnografică în educația pentru familie în județul Maramureș* (Nicoară Timiș), în care sînt reliefate valențele educative ale unor practici și texte folclorice din obiceiurile vieții de familie; *Practici de înfrățire în zona Chioar* (Ion Chiș Șter) care pune la contribuție, pe lîngă o documentare bibliografică bogată, informații culese din zonele Chioar și Lăpuș (Preluca Veche, Preluca Nouă, Jugăstreni, Dealu Corbului, Vima Mare, Buteaș, Codru, Văleni, Coaș, Berchezoaia, Trestia, Finațe, Ciocotiș, Cupșeni, Costeni, Libotin); în fine, *Contribuții la studierea obiceiurilor tradiționale de iarnă în zona Codru* (Pamfil Bîlțiu) oferă un bogat material de teren despre colindat și colinde. Volumul se impune prin atenția acordată obiceiurilor, prin descripțiile amănunțite ale secvențelor acestora și prin menționarea semnificațiilor pe care le au și le-au avut în mentalitatea colectivităților rurale, prin interesul vizibil manifestat pentru păstrarea autenticității. Chiar dacă în unele contribuții pot fi depistate anumite stîngăcii, fie în adunarea informațiilor de pe teren, căci uneori aspecte și semnificații ale faptelor nu sînt suficient de amănunțit descrise sau sînt omise — poate numai în textul publicat, nu și în ancheta pro-

priu-zisă —, fie în sistemul de note trimitînd la bibliografie și la informatori după norme proprii autorului, dînd loc la imprecizii, deși există sisteme clare uzitate chiar în prezentul volum, fie în încercările de teoretizare insuficient de clare, cu idei probabil valabile, dar exprimate într-o terminologie care nu le servește, volumul impune, prin contribuțiile de probitate științifică, o activitate de cercetare a culturii populare întru totul notabilă. În cele mai bune pagini ale sale, și nu sînt puține, se simte influența benefică a cercetărilor efectuate de cercul studentesc de folclor (unii autori s-au format aici), condus cu competență de Ion Chiș Șter, ale cărui contribuții din prezentul volum constituie modele de cercetare.

Cluj-Napoca

N. B.

COLABORATORI

- Dr. Ion TALOȘ, redactor responsabil, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- István ALMÁSI, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Stela BELOZEROV, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Ovidiu BİRLEA, str. Sfinții Apostoli 10, 70634 București
- Livia BOT, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Nicolae BOT, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Valeriu BUTURĂ, str. Bisericii Ortodoxe 22, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Ion CUCEU, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Maria CUCEU, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. József FARAGÓ, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Ioan T. FLOREA, Piața Enescu 1, 2900 Arad
- Dr. Virgiliu FLOREA, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Adrian FOCHI, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, str. Beloianis 25, 70154 București
- Ștefan GENCĂRĂU, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Anca GOȚIA, Centrul de științe sociale, str. Octombrie Roșu 2, 2400 Sibiu
- Elena HLINCA-DRĂGAN, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Diane HOLLINGSWORTH, Romanisches Seminar, Albertus-Magnus-Platz, 5000 Köln 41
- Lucia IȘTOC, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Hanni MARKEL, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca
- Avram RADU, str. Pavlov 18, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Iona SZENIK, Conservatorul „Gh. Dima”, str. 23 August 25, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Ion ȘEULEANU, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Alla VINȚELER, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Onufrie VINȚELER, Facultatea de filologie, str. Horea 31, 3400 Cluj-Napoca
- Dr. Gabriella VÖÖ, Sectorul de etnologie și sociologie, str. Republicii 9, 3400 Cluj-Napoca

RĂSPÎNDIREA OBICEIULUI PLUGAR

