

**Academia Română – Filiala Cluj-Napoca
Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”**



**Anuarul Arhivei de Folclor
XXVII**

**Academia Română – Filiala Cluj-Napoca
Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”**

**ANUARUL ARHIVEI
DE FOLCLOR**

XXVII

Editura Mega
Cluj-Napoca, 2023

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR / THE FOLKLORE ARCHIVE YEARBOOK

Contact: Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Filiala Cluj-Napoca a Academiei Române, str. Republicii nr. 9, 400015 Cluj-Napoca.

Tel. +40-264-591864; fax: +40-264-591864.

Email: anuar@iafar.ro

Website: www.iafar.ro

COMITETUL ȘTIINȚIFIC / SCIENTIFIC BOARD

acad. Sabina Ispas (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București); prof. emerita Sanda Golopenția (Brown University); prof. onoraire Marianne Mesnil (Université Libre de Bruxelles); prof. univ. dr. habil. Ion Taloș (Universitatea din Köln); prof. univ. dr. Lorenzo Renzi (Università di Padova); prof. univ. dr. Ion Cuceu (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca); prof. univ. dr. Nicolae Constantinescu (Universitatea din București); prof. univ. dr. István Pávai (Institutul de Muzicologie al Academiei Maghiare de Științe, Budapesta); C.S. I dr. Ioan Augustin Goia (Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca); C.S. I dr. Biljana Sikimić (Institutul de Studii Balcanice al Academiei Sârbe de Științe și Arte, Belgrad); C.S. I dr. Varvara Buzilă (Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău)

COLEGIUL DE REDACȚIE / EDITORIAL BOARD

acad. Mihai Bărbulescu (redactor-șef / editor-in-chief); C.S. II dr. Ileana Benga (redactor-șef adjunct / assistant chief editor); C.S. dr. Liviu-Ovidiu Pop (secretar de redacție / editorial secretary); C.S. III dr. Theodor Constantiniu, C.S. III dr. Elena Bărbulescu, C.S. II dr. Anamaria Lisovschi (membri / members)

RESPONSABILI DE NUMĂR / EDITORS

acad. Mihai Bărbulescu

dr. Ileana Benga

TEHNOREDACTARE / MANUSCRIPT EDITING

Ștefana-Cristina Vulturar

Ioan Dorel Radu

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR

Seria întâi : nr. I–VII, 1932-1945 (Ion Mușlea)

Seria a doua: nr. I–XVII, 1980-1996 (Ion Taloș, Ion Cuceu)

Seria a treia: nr. XXV–XXVII, 2021–2023 (Mihai Bărbulescu)

ISSN 1220-3661

© 2023 Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române

Toate drepturile de editare și difuzare rezervate. Orice reproducere totală sau parțială a textelor, fără acordul autorilor, este interzisă.

CUPRINS

I. ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

ION TALOȘ

Arhiva de Folclor a Academiei Române în comparație cu Centro de Estudios Históricos și cu Deutsches Volksliedarchiv 15

ION CUCEU

Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea. O experiență editorială 39

COSMINA-MARIA BERINDEI

Răspunsurile la Chestionarul VII. Instrumente muzicale al Muzeului Limbii Române – Destinul unor manuscrise interbelice 57

ANAMARIA LISOVSCHI

Construcția casei: locuri faste și nefaste 71

LIVIU-OVIDIU POP

Fondul Fonograf al Arhivei de Folclor a Academiei Române 85

SANDA IGNAT

In Memoriam Hanni Markel (1939–2023) 89

II. STUDII ȘI CERCETĂRI

MARIN MARIAN-BĂLAȘA

Introducere la „Maxima Varia” a etnoantropologiei sexului 101

ASTRID CAMBOSE

Reglementarea sexualității în lumea românească veche: amestecarea de sânge, malahia, curvia și alte săblazne 105

MIRCEA PĂDURARU

O introducere în etologia folclorului pornografic 117

DARIA IOAN

Sexualitate, ascetism și teatralitate la comunitățile Hijra din subcontinentul indian 137

MARIN MARIAN-BĂLAȘA

Oglinzi ale realismului civic și ale interculturalității (etnoantropologie prismatică) 143

BOGDAN NEAGOTA

Neputincios din Iele. Un caz de boală culturală în Țara Românească, sfârșit de secol XVIII 155

NICOLAE MIHAI

„Robul Măriei tale, Ene Seimenu, neputincios din Ele”. Notele imperfecte istoric... pe marginea unui fapt cultural 165

CĂTĂLIN ALEXA

Portretul fotografic ca imagine a actorului ritual 175

ELENA BĂRBULESCU

Etnologul și cele mai bune intenții ale cercetării 193

ZAMFIR DEJEU	
<i>Interferențe culturale în muzica și dansul tradițional din Transilvania</i>	205
CONSTANȚA CRISTESCU	
<i>Contribuția școlii etnomuzicologice clujene la sistematica repertorială tipologică</i>	255
PAUL-ALEXANDRU REMEȘ	
<i>Jocuri feciorești cu față în Transilvania</i>	263
ZOLTAN GERGELY	
<i>Câteva considerații despre cercetarea muzicii populare în secolul XXI</i>	287
SVETLANA BADRAJAN, VITALIE GRIB	
<i>Lidia Severin – o promotoare a cântecului folcloric în a doua jumătate a secolului XX, începutul secolului XXI</i>	295
LIVIU-OVIDIU POP	
<i>Fantomele turcului mecanic. Imaginația populară față în față cu automatizarea</i>	307

III. RESTITUIRI

ALINA BRANDA	
<i>Câteva considerații privind interviul cu profesorul universitar și cercetătorul Virgiliu Florea (1941–2019)</i>	321
VIRGILIU FLOREA	
<i>„Din activitatea mea de folclorist” interviu realizat de conf. univ. dr. Alina Branda</i>	327
<i>Memoriu de activitate</i>	343
<i>Curriculum Vitae</i>	362

IV. NOTE DE LECTURĂ

ILEANA BENGA	
<i>Despre o masă rotundă: Rafinament și putere de pătrundere în Folclor, etnologie, antropologie de Sanda Golopenția</i>	369
SANDA GOLOPENȚIA	
<i>Cuvânt înainte</i>	373
ELENA PLATON	
<i>Intermemoria etnologică</i>	375
ELEONORA SAVA	
<i>Plante și scenarii magice</i>	381
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ	
<i>Explorări teoretice: în dialog cu etnologia Sandei Golopenția</i>	387
MIHAELA CĂLINESCU	
<i>Mihai Pop – Repere identitare, influențe cosmopolite, reflectări afective</i>	399
ILEANA BENGA	
<i>Spre altă minte transmisă</i>	413
BOGDAN NEAGOTA	
<i>Iconografia vrăjitoriei în arta religioasă românească. Eșeu de antropologie vizuală</i>	425

IV. RECENZII

- „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore”, 1–2, 2022, București, Editura Academiei Române, 281 p., ISSN 0034–8198 (**Marin Marian-Bălașa**)..... 433
- Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore” 1–2/2023, București, Editura Academiei Române, 303 p., ISSN 0034–8198 (**Marin Marian-Bălașa**) 436
- Ross Cole, *The Folk. Music, Modernity and the Political Imagination*, Berkley, University of California Press, 2021, 276 p. (**Theodor Constantiniu**)439
- Constanța Cristescu, *Un secol de etnomuzicologie românească. Parcurș și perspectivă în sistematica repertorială*, București, Editura Muzicală, 2021, 241 p. (**Theodor Constantiniu**) ..443
- Sabrina Tosi Cambini, *Altri confini. Storia, mobilità e migrazioni di una rete di famiglie rudari tra la Romania e l'Italia*, Milano-Udine, Mimesis, 2021, 274 p. (**Stelu Șerban**) 447
- Antoaneta Olteanu, *Mitologie română*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2021, I, 509 p.; II, 354 p.; III, 421 p. (**Jordan Datcu**)450
- Constanța Vintilă, Giulia Calvi, Mária Pakucs-Willcocks, Nicoleta Roman, Michał Wasiucionek, *Lux, modă și alte bagatele politicești în Europa de Sud-Est în secolele XVI-XIX*, București, Editura Humanitas, 2021, 431 p. (**Maria Aldea**) 452
- Marin Marian-Bălașa, *Ochiul dracului și al lui Dumnezeu (mentalități economice tradiționale)*, București, Editura Muzicală, 2021, 620 p. (**Elena Bărbulescu**)459
- Valer Simion Cosma, Emanuel Modoc (edit.), *Culese din rural*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2022, 207 p. (**Elena Bărbulescu**) 463
- Vasile Mathe, *Nicolae Cristea. Ultimul ceteraș din Poienile Mogoșului, comuna Mogoș (Alba)*. Film etnografic, Orma Sodalitas Anthropologica, 2022, 90 min. (**Bogdan Neagota**)466
- Hortensia Pop, *Calna – Studiu etnografic și folcloric*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2022, 271 p. (**Bogdan Neagota**) 467
- „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”. Serie nouă, tomul 32, 2021, București, Editura Academiei Române, 341 p. (**Ileana Benga**)470
- Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Despre interpretarea etnologică*, București, Editura Etnologică, 2020, 218 p. (**Ileana Benga**)..... 483
- Astrid Cambose, *Cealaltă grădină. Cultura tradițională a morții la români*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2019, 630 p. (**Ileana Benga**)501
- Cătălin Alexa, *Ritualul Călușului în contextul sociocultural actual*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2022, 420 p. (**Ileana Benga**)513
- ACAD. MIHAI BĂRBULESCU
Răzvan Theodoreșcu (1939–2023)523

CONTENTS / SOMMAIRE / INHALT

I. THE FOLKLORE ARCHIVE OF THE ROMANIAN ACADEMY

ION TALOȘ	
<i>Das Folklorearchiv des Rumänischen Akademie, das Zentrum für historischen Studien und das Deutsche Volksliedarchiv</i>	15
ION CUCEU	
<i>The Corpus of the Answers for the Ion Mușlea Questionnaires. An Editorial Experience</i>	39
COSMINA-MARIA BERINDEI	
<i>The Replies to The Romanian Language Museum's Questionnaire No. 7. Musical Instruments – the Destiny of a Collection of Interwar Manuscripts</i>	57
ANAMARIA LISOVSCI	
<i>La costruzione della casa: luoghi benedetti e luoghi malvagi</i>	71
LIVIU-OVIDIU POP	
<i>The Phonograph Collection of the Folklore Archive of the Romanian Academy</i>	85
SANDA IGNAT	
<i>In Memoriam Hanni Markel (1939–2023)</i>	89

II. RESEARCH AND STUDIES

MARIN MARIAN-BĂLAȘA	
<i>Introduction to the “Maxima Varia” of the Sex’s Ethno-Anthropology</i>	101
ASTRID CAMBOSE	
<i>Old Romanian Legislation on Sexual Conduct: Incest, Masturbation, Whoredom and Other Debaucheries</i>	105
MIRCEA PĂDURARU	
<i>An Introduction into the Ethology of the Pornographic Folklore</i>	117
DARIA IOAN	
<i>Sex, Ascetism, and Theatricality with Hijra Communities in the Indian Subcontinent</i>	137
MARIN MARIAN-BĂLAȘA	
<i>Mirrors of Civil Realism and Interculturality (Prismatic Ethnoantropology)</i>	143
BOGDAN NEAGOTA	
<i>Frail from the Fairies. A Case of Cultural Illness, End of 18th Century Wallachia</i>	155
NICOLAE MIHAI	
<i>“Your Majesty’s Servant, Ene the Mercenary, Helpless because of the Fairies”. The Imperfect Historical Notes... on the Edge of a Cultural Fact</i>	165
CĂTĂLIN ALEXA	
<i>The Photographic Portrait as an Image of the Ritual Performer</i>	175

ELENA BĂRBULESCU	
<i>An Ethnologist and the Best Intentions of Research</i>	193
ZAMFIR DEJEU	
<i>Cultural Interconnections in the Traditional Music and Dance in Transylvania</i>	205
CONSTANȚA CRISTESCU	
<i>The Contribution of the Cluj Ethnomusicological School to the Typological Repertorial Systematics</i>	255
PAUL-ALEXANDRU REMEȘ	
<i>Lad's Dances with Girls in Transylvania</i>	263
ZOLTAN GERGELY	
<i>Some Consideration on Folk Music Research in the 21st Century</i>	287
SVETLANA BADRAJAN, VITALIE GRIB	
<i>Lidia Severin – a Promoter of Folk Song in the Second Half of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century</i>	295
LIVIU-OVIDIU POP	
<i>The Phantoms of the Mechanical Turk. About Golem and Robots. The Collective Mind versus Automation</i>	307

III. RESTITUTION

ALINA BRANDA	
<i>Some Considerations on the Interview with Professor and Researcher Virgiliu Florea (1941–2019)</i>	321
VIRGILIU FLOREA	
<i>“From My Activity as a Folklorist. Interview Conducted by Conf. Univ. Dr. Alina Branda</i>	327
<i>Scientific Résumé</i>	343
<i>Curriculum Vitae</i>	362

IV. NOTES

ILEANA BENGA	
<i>Notes on a Round-table: Subtlety and Insight: Folklore, Ethnology, Anthropology by Sanda Golopenția</i>	369
SANDA GOLOPENȚIA	
<i>Foreword</i>	373
ELENA PLATON	
<i>Ethnological Intermemory</i>	375
ELEONORA SAVA	
<i>Plants and Magic Scenarios</i>	381
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ	
<i>Theoretical Explorations: in dialogue with Sanda Golopenția's ethnology. A review of the book: Sanda Golopenția, Folclor, etnologie, antropologie [Folklore, Ethnology, Anthropology]</i>	387
MIHAELA CĂLINESCU	
<i>Mihai Pop – individuation landmarks, cosmopolitan influences, affective reflections</i>	399

ILEANA BENGA

Transmitted. To Another Mind413

BOGDAN NEAGOTA

Notes on the margin of a book: The Iconography of Witchcraft in Romanian Religious Art. An Essay in Visual Anthropology 425

IV. BOOK REVIEWS

„Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore”, 1–2, 2022, București, Editura Academiei Române, 281 p., ISSN 0034–8198 (**Marin Marian-Bălașa**)..... 433

„Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore” 1–2/2023, București, Editura Academiei Române, 303 p., ISSN 0034–8198 (**Marin Marian-Bălașa**) 436

Ross Cole, *The Folk. Music, Modernity and the Political Imagination*, Berkley, University of California Press, 2021, 276 p. (**Theodor Constantiniu**)439

Constanța Cristescu, *Un secol de etnomuzicologie românească. Parcurs și perspectivă în sistematica repertorială*, București, Editura Muzicală, 2021, 241 p. (**Theodor Constantiniu**) .. 443

Sabrina Tosi Cambini, *Altri confini. Storia, mobilità e migrazioni di una rete di famiglie rudari tra la Romania e l'Italia*, Milano-Udine, Mimesis, 2021, 274 p. (**Stelu Șerban**) 447

Antoaneta Olteanu, *Mitologie română*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2021, I, 509 p.; II, 354 p.; III, 421 p. (**Iordan Datcu**)450

Constanța Vintilă, Giulia Calvi, Mária Pakucs-Willcocks, Nicoleta Roman, Michał Wasiucionek, *Lux, modă și alte bagatele politicești în Europa de Sud-Est în secolele XVI-XIX*, București, Editura Humanitas, 2021, 431 p. (**Maria Aldea**) 452

Marin Marian-Bălașa, *Ochiul dracului și al lui Dumnezeu (mentalități economice tradiționale)*, București, Editura Muzicală, 2021, 620 p. (**Elena Bărbulescu**)459

Valer Simion Cosma, Emanuel Modoc (edit.), *Culese din rural*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2022, 207 p. (**Elena Bărbulescu**) 463

Vasile Mathe, *Nicolae Cristea. Ultimul ceteraș din Poienile Mogoșului, comuna Mogoș (Alba)*. Film etnografic, Orma Sodalitas Anthropologica, 2022, 90 min. (**Bogdan Neagota**)466

Hortensia Pop, *Calna – Studiu etnografic și folcloric*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2022, 271 p. (**Bogdan Neagota**) 467

„Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”. Serie nouă, tomul 32, 2021, București, Editura Academiei Române, 341 p. (**Ileana Benga**)470

Ioana-Ruxandra Frunteletă, *Despre interpretarea etnologică*, București, Editura Etnologică, 2020, 218 p. (**Ileana Benga**)..... 483

Astrid Cambose, *Cealaltă grădină. Cultura tradițională a morții la români*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2019, 630 p. (**Ileana Benga**) 501

Cătălin Alexa, *Ritualul Călușului în contextul sociocultural actual*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2022, 420 p. (**Ileana Benga**)513

ACAD. MIHAI BĂRBULESCU

Răzvan Theodorescu (1939–2023)523

**I. ARHIVA DE FOLCLOR
A ACADEMIEI ROMÂNE**

ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE ÎN COMPARAȚIE CU CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS ȘI CU DEUTSCHES VOLKSLIEDARCHIV¹

Ion TALOȘ*

Das Folklorearchiv des Rumänischen Akademie, das Zentrum für historischen Studien und das Deutsche Volksliedarchiv (Zusammenfassung)

Diese Studie vergleicht drei bedeutende Folklorearchive: 1. *Centro de Estudios Históricos*, gegründet 1910 von Ramón Menéndez Pidal in Madrid, heute *Archivo Menéndez Pidal del Romancero*, 2. *Deutsches Volksliedarchiv*, gegründet 1914 von John Meier in Freiburg im Breisgau, aktuell Teil des *Zentrums für populäre Kultur und Musik*, und 3. *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, gegründet 1930 von Ion Mușlea in Cluj, heute *Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române*.

Der Spanier R. Menéndez Pidal kam durch einen glücklichen Zufall dazu, die mündlich tradierte Literatur zu erforschen, d.h. er und seine Frau María Goyri nahmen sich vor, ihre Hochzeitsreise mit der Untersuchung der Topografie des Cid-Epos im Duero Tal zu verbringen. Sie trafen in Osmá/Castillien auf eine Wäscherin, die zur Verwunderung der jungen Eheleute, zahlreiche Romanzen rezitieren /vortragen konnte, eine Folklore-Gattung, die sie für verschwunden gehalten hatten. Dies war der Anfang der neuen philologischen, historischen und musikologischen Forschung in Spanien. Der Deutsche John Meier war bereits durch Vorträge und durch seine Habilitationsschrift Kunstlieder im Volksmunde bekannt, als er das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg gründete. Der Rumäne Ion Mușlea bewies schon in jungem Alter sein Interesse für Volksbräuche und hat sich durch sein Werk *La mort-mariage: une particularité du folklore balcanique* einen Namen gemacht.

Die erwähnten Archive lassen sich in folgender Weise charakterisieren: in Madrid lag der Akzent auf dem spanischen epischen Lied und dessen Beziehung zur Geschichte des Landes. In Freiburg setzte man den Akzent auf das Volkslied als individuelle Schöpfung, die in die Mündlichkeit übernommen war. In Klausenbuerg/ Cluj dagegen vertrat man die Meinung, das die Folklore eine Schöpfung der Dorfbevölkerung sei. Eines war allen drei Archiven gemeinsam, nämlich das Sprachprinzip, d.h. auch die Volkskultur der Gebiete über die Landesgrenzen hinaus, überall wo Spanisch, Deutsch oder Rumänisch gesprochen wurde, zu sammeln. Gesammelt haben insbesondere die an Ort und Stelle lebenden Intellektuellen.

Alle drei Archive haben Standardwerke publiziert, z.B. in Madrid *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* (12 Bde), in Freiburg *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen* (10 Bde), in Cluj-Napoca *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*. In Freiburg und Cluj wurden außerdem die Zeitschriften *Jahrbuch für Volksliedforschung* (1928–2000) und *Anuarul Arhivei de Folclor* (1932–1945, 1980–1990, 2021–) veröffentlicht.

Besondere Schwierigkeiten hatten die Archive in Freiburg und Cluj während des Zweiten Weltkrieges, das Archiv in Madrid während des Bürgerkrieges in Spanien ohne das die gesammelten Materialien verloren gingen.

¹ Presentul text se bazează pe comunicarea prezentată la simpozionul *90 de ani de la înființarea Arhivei de Folclor a Academiei Române*, care a avut loc online în 21–22 decembrie 2021.

* Universitatea din Köln, Germania; Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

Ein wichtiges Kapitel der Studie bilden die Beziehungen der Archive in Cluj und Freiburg (Briefe von Meier, Mușlea, Brăiloiu u.a.) sowie Freiburg und Madrid (Briefe von Meier und R.M. Pidal).

Im Anhang werden Rezensionen rumänischer und romanischer Bücher im *Jahrbuch für Volksliedforschung* (1966–2001) verzeichnet.

Schlüsselworte: Folklorearchive, Gründer, Standardwerke, Romanze, Ballade, Fragebogen.

Cuvinte-cheie: arhive de folclor, întemeietori, lucrări-standard, romanță, baladă, chestionar.

Necesitatea instituționalizării cercetărilor cu privire la oralitate

Arhiva de Folclor a Academiei Române, întemeiată în 1930, la Cluj, de către Ion Mușlea, împreună cu Arhiva Fonogramică a Ministerului Cultelor și Artelor, fondată în 1927, de George Breazul, și cu Arhiva de Folklore a Uniunii Compozitorilor Români, creată în 1928, de Constantin Brăiloiu, ambele la București, formează tripleta de aur a cercetării etnologice din România. Ele se încadrează în mișcarea europeană de culegere, conservare și cercetare științifică a culturii sătești, caracterizată, la începutul secolului al XX-lea, prin înființarea unor institute în acest scop, pe lângă ministere, asociații de creație, universități sau academii. După aproape un secol de cercetări pornite deseori din imbolduri sentimentale individuale, naționale sau locale, „fără metodă și fără sistem”, arhivele de folclor au devenit necesare datorită bogăției excepționale și variabilității regionale a culturii orale, fenomen care nu mai putea fi cuprins, de cercetători răzleți, ca în secolul al XIX-lea. Noua știință, în formare, trebuia să fie coordonată de profesioniști, în instituții finanțate de stat sau de organizații publice, deoarece ea nu mai era o chestiune care preocupă doar mințile luminate ale neamului. Cercetarea folclorului a devenit o datorie a culturii naționale, popoarele începând să se întrecă în a-și dovedi trecutul și potențele intelectuale și culturale la nivel de masă, ceea ce reprezintă una dintre componentele identității naționale. Pentru cunoașterea în profunzime a acestei culturi era nevoie de o forță de muncă uriașă, pe care nu o putea oferi nimeni în afară de Arhivele de folclor; numai ele erau capabile să mobilizeze intelectuali pasionați, dispuși să desfășoare o asemenea activitate în serviciul națiunii.

Termenul *arhivă* fusese întrebuințat ca titlu al unor publicații periodice (*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, de Giuseppe Pitre, 1882–1909, sau *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, din 1897 până azi), dar între timp a fost cules așa de mult folclor, încât valorificarea lui integrală pe calea tiparului era exclusă.

De-a lungul secolului al XX-lea au fost înființate în aproape fiecare țară una sau mai multe arhive de folclor, dintre care menționez pe cele de la Viena și Copenhaga 1904, Basel 1906, Madrid 1910, Liège 1913, Freiburg și Oslo 1914, Atena 1918, Letonia 1924, Estonia 1927, București 1927 și 1928, Dublin 1935, Iași 1970 ș.a.m.d.

De aceea e surprinzător faptul că *Istoria folcloristicii europene*, de Giuseppe Cocchiara², nu se ocupă de institutele-arhivă de folclor, ci doar de curentele care au favorizat cercetarea oralității, mai bine zis, de personalitățile care au ilustrat această disciplină, lăsând cu totul în umbră rolul atât de important al arhivelor de folclor. Tot

² Giuseppe Cocchiara, *Istoria folcloristicii europene. Europa în căutare de sine*. Traducere din limba italiană de Michaela Șchiopu, București, Editura Saeculum I.O., 2004.

așa procedează Gheorghe Vrăbie.³ Doar Ovidiu Bîrlea rezervă câteva pagini Arhivei de Folclor a Academiei Române (AFAR), ca și celor două arhive de folclor muzical menționate mai sus.⁴

Am considerat că prin compararea, la împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani a Arhivei de Folclor a Academiei Române, cu două institute reprezentative pentru fenomenul instituționalizării cercetărilor privitoare la cultura orală din Europa se poate contribui la o mai bună cunoaștere a personalității institutului sărbătorit de noi. Am selectat arhiva de la Madrid, întemeiată în 1910, de Ramón Menéndez Pidal, ca parte din *Centro de Estudios Históricos* (prescurtat *CEH*), azi *Archivo Menéndez Pidal del Romancero*, și pe cea de la Freiburg, *Deutsches Volksliedarchiv*, întemeiată de John Meier, în 1914, astăzi înglobată în *Zentrum für Populäre Kultur und Musik* (prescurtat: *ZPKM*) al universității din același oraș. Cele trei arhive sunt legate între ele nu numai prin destinul, profilul și activitatea desfășurată, ci și prin relațiile stabilite între fondatorii și colaboratorii acestora.

Să spunem mai întâi că folclorul se găsea într-o fază foarte bună de evoluție, iar cercetarea lui era în plină ascensiune, atât în Spania, cât și în Germania și în România. Împrejurări specifice au determinat însă stabilirea nuanțată a obiectului de cercetare al celor trei arhive: cea de la Madrid s-a orientat inițial spre culegerea și cercetarea cântecului epico-liric (*romanța*)⁵, cea de la Freiburg avea în vedere cântecul popular în ansamblul său, iar cea de la Cluj era gândită pentru culegerea tuturor compartimentelor folclorului verbal. Mai devreme sau mai târziu fiecare arhivă a însoțit cercetarea textelor poetice cu aceea a muzicii și chiar a altor domenii ale culturii populare.

În Spania, cercetarea folclorului a fost concurată o vreme de aceea a literaturii vechi, cu accent pe *romanța* populară tipărită în secolele XVI–XVII; unii considerau chiar că aceasta ar fi dispărut din oralitate după anul 1605, adică după ce a fost publicată, de către Juan de Ribera, ultima foaie volantă (*pliego suelto*) cu romanțe; se credea că dacă, după această dată, nu au mai fost publicate romanțe, ar fi semn că specia ar fi dispărut; prin urmare, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marii filologi spanioli alcătuiau corpusul romanțelor vechi, tipărite cu două-trei secole în urmă, dar neglijau romanța de circulație orală, care își continua evoluția, în formă latentă, după expresia lui Menéndez Pidal; alții se ocupau de culegerea cântecului popular (text și muzică), dar, în mod curios, nici ei nu prea aveau în vedere romanța orală. În Germania, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor se depuneau mari eforturi pentru culegerea cântecului popular, iar cercetarea lui, în plină ascensiune, tindea spre identificarea izvoarelor lui culte. În România, cultura orală era încă înfloritoare, iar cercetarea ei avea o istorie destul de bogată.

Fondatorii și arhivele

Întemeietorii arhivelor de la Madrid, Freiburg și Cluj au fost intelectuali cu pregătire filologică. Ramón Menéndez Pidal, hispanist și romanist, era fiul unui magistrat din La

³ *Folcloristica română: evoluție, curente, metode*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

⁴ *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 493–495, 509–513.

⁵ Termenul spaniol *romance* denumește cântecul epico-liric spaniol; în secolul al XIX-lea era utilizat și în alte limbi, dar, de la un timp, în afara Peninsulei Iberice a fost preferat termenul baladă, denumirea inițială continuând să fie utilizată cu acest înțeles doar pentru cântecul epico-liric spaniol.

Coruña (Galicia), refugiat din Asturia. John Meier, germanist, provenea dintr-o familie aristocratică din orașul hanseatic Bremen, stabilit în sud-vestul Germaniei. Ion Mușlea, romanist și românist, orientat spre sud-estul european, descindea dintr-o familie de învățători din Șcheii Brașovului, cu rădăcini în mediul sătesc al zonei.

După cum vedem, niciunul dintre ei nu provine direct din mediu sătesc, ceea ce nu a constituit o piedică în făurirea unor cariere excepționale dedicate culturii orale. Întrucât arhivele împrumută personalitatea creatorului lor, să vedem care era statutul și pregătirea profesională a acestora la data întemeierii celor trei arhive.

Ramón Menéndez Pidal era profesor la universitatea din Madrid, membru al Academiei Spaniole, fără preocupări în domeniul oralității; el cerceta cu atâta pasiune eposul *Cantar de Mio Cid*, încât a decis ca până și luna de miere să devină o „călătorie de nuntă și de cercetare”, petrecută cu María Goyri, în mai 1900. Tânăra pereche își propusese să parcurgă văile laterale ale fluviului Duero, pentru a cerceta topografia locurilor în care au avut loc luptele lui Rodrigo Díaz de Vivar împotriva sarazinilor.⁶ Numai că, la 28 mai 1900, pe când se aflau la Osmá/Castilla, s-a întâmplat un lucru cu totul neașteptat: era anunțată o eclipsă de soare și, în timp ce localnicii se străduiau să-și afume cioburi de sticlă, pentru a vedea eclipsa fără să-și pericliteze vederea, Ramón și María au stat de vorbă cu o spălătoreasă, care le-a recitat romanțe de tip oral, gen care conta ca dispărut încă la începutul secolului al XVII-lea; descoperirea a trezit atâta entuziasm în sufletul tinerei perechi, încât a început să organizeze culegerea de romanțe pe întreg spațiul de limbă spaniolă, catalană și portugheză din Peninsula Iberică, din cele două Americi, de la sefardii din sudul și sud-estul Europei, precum și din Orientul Mijlociu. Eclipsa de soare a făcut, cum s-a exprimat Menéndez Pidal, ca în acea zi „să răsară soarele romanței spaniole”.⁷

Rezultă că cei doi au descoperit romanța populară din întâmplare și că au fost autodidacți în cercetarea unuia dintre domeniile care i-au făcut celebri, oralitatea; în 1910, *Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas* a creat *Centro de Estudios Históricos*, o instituție care avea în componența sa o puternică Secție de Filologie, coordonată de Ramón Menéndez Pidal⁸; aici au fost duse mai departe preocupările renumitului hispanist cu privire la *salvarea* romanțelor, atât ca text, cât și ca melodie; totodată s-a format aici germenele actualului *Archivo Menéndez Pidal del Romancero*.

În des citata lui conferință de la Oxford, din 1922, cu titlul: *Poesía popular y poesía tradicional*, Ramón Menéndez Pidal își formulează teoria cu privire la originea și difuziunea cântecului popular⁹; el clasifică poeziile populare în două categorii: 1. *poesía meramente popular* și 2. *poesía tradicional*; din prima categorie fac parte poeziile unor autori, cunoscuți sau nu, simțite ca atare de popor, ele nu au variante, viața lor în oralitate

⁶ R. Menéndez Pidal, *La España del Cid*. Cuarta edición totalmente revisada y añadida. I–II, Madrid, Espasa-Calpe, 1947.

⁷ Momentul e marcat astfel: „el sol de la tradición castellana que allí alboreaba tras una noche de tres siglos, desde que Juan de Ribera publicó el último pliego suelto de romances orales en 1605” (*Romancero Hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e historia, II. Segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 1968, p. 292.

⁸ José María López Sánchez, *Las ciencias sociales en la Edad de Plata Española: el Centro de Estudios Históricos, 1910–1936. Memoria presentada para optar al grado de doctor*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Contemporánea, 2003.

⁹ După această conferință, Menéndez Pidal a fost propus pentru Premiul Nobel.

e de scurtă durată și sunt, cum s-ar spune, cântece la modă; cele din a doua categorie aparțin patrimoniului comun, au rădăcini vechi în oralitate, sunt *moștenite de la părinți și bunici*, fiecare interpret considerând că îi aparțin, deci le modifică și creează variante; *tradicional* înseamnă așadar mai mult decât simpla transmitere, adică înseamnă „asimilare implicită” și variabilitate.

În prezent, Arhiva, care îi poartă numele, evaluată la „zeci de mii” de documente, conține textele tipărite în secolele XV–XVII, precum și pe cele tipărite sau inedite, culese de-a lungul secolelor XVII–XX; între acestea se află și arhiva sonoră ale cărei începuturi datează din 1911, când Menéndez Pidal a achiziționat un fonograf Edison pentru Archivo de la Palabra y las canciones populares, colecția Kurt Schindler, realizată cu un fonograf portabil, în Santander, Ávila, Zamora, Cáceres, Badajoz¹⁰, precum și materialul rezultat din Proiectul condus de Diego Catalán în perioada 1978–1988. Materialul e clasificat după un sistem stabilit de María Goyri, cea dintâi femeie cu studii superioare în Spania, și îmbunătățit de Diego Catalán.

John Meier era germanist, ordinarus la universitatea din Basel, unde a înființat *Schweizerisches Volksliedarchiv*, în 1906. În 1912 a renunțat la acest post, pentru a se stabili la Freiburg, oraș la poalele Munților Pădurea Neagră, unde i-a fost acordat titlul de profesor universitar onorific; acolo a înființat, în 1914, Arhiva pentru cântecul popular german (*Deutsches Volksliedarchiv*, prescurtat: *DVA*), așezată în propria casă construită pe Silberbachstraße 13; *DVA* a devenit una dintre cele mai importante instituții de acest fel din Europa, în 1956 atribuindu-i-se denumirea oficială *Arbeitsstelle für internationale Volksliedforschung* (Institut pentru cercetarea internațională a cântecului popular).

Teza lui de habilitare, publicată în 1906, care purta titlul *Kunstlieder im Volksmunde* (Cântece culte în gura poporului)¹¹ și l-a făcut celebru, a fost precedată de conferințe și articole pe aceeași temă în ultimii ani ai secolului al XIX-lea. Prin urmare, când a înființat *DVA*, Meier devenise celebru prin orientarea cercetării spre creatorul individual. El definește noțiunea de cântec popular astfel: poezia populară este acea poezie care circulă în popor – „popor în cea mai largă accepțiune” –, dar poporul nu e interesat să știe cine a compus-o. „Dacă îi place un cântec, îl preia, fără să îl intereseze cine e autorul și care e originea lui”. „Chiar dacă autorul aparține unui cerc de oameni cultivați”, poporul își asumă textul, fenomen denumit de Meier „*Herrenverhältnis des Volkes zum Stoff*”. Ca atare, Meier preconiza ca *DVA* să cuprindă orice cântec aflat în tipărituri sau în manuscrise, copiindu-l sau fotocopiindu-l, iar culegătorii din tradiția vie erau sfătuiți să noteze tot ceea ce se cântă la anumite ocazii în tradiția orală, fie vechi, fie nou, frumos ori trivial, religios sau profan, cântece rituale, de dans sau cântece de copii, balade medievale sau șlagăre, cu un cuvânt, ceea ce îi pare valoros, dar și ceea ce îi pare lipsit de valoare. Prin urmare, pentru Meier, cântecul popular este un produs individual, care devine popular prin circulație, indiferent cine l-a compus. În teza lui de habilitare, Meier identifică 567 de cântece populare create de autori, unele vechi de câteva secole. Prin aceasta, el impune în literatura de specialitate teoria receptării (*Rezeptionstheorie*), în contrast cu

¹⁰ Cf. Alfredo Valverde, *El Archivo de la palabra y las canciones populares* (El Centro de Estudios Históricos. Wikipedia).

¹¹ *Kunstlieder im Volksmunde. Materialien und Untersuchungen*. Halle a. S., Verlag von Max Niemeyer, 1906.

teoria producției (*Produktionstheorie*), dominantă în secolul al XIX-lea și reprezentată de vienezul Josef Pommer.

Spre deosebire de arhivele de la Madrid și Cluj, care aveau relații directe cu culegătorii, cea de la Freiburg a fost creată ca organ central al societăților etnografice germane din diferitele landuri, altfel spus, la Freiburg erau centralizate materialele culese din teren de către arhivele regionale, ca și tăieturile din colecțiile tipărite și din alte publicații. Misiunea Arhivei de la Freiburg era așadar să teaurizeze și să clasifice după diferite criterii textele și melodiile primite, în scopul de a fi puse la dispoziția cercetătorilor. Pe de altă parte, DVA și-a asumat sarcina cercetării științifice a cântecelor populare și pe aceea de a pregăti trei ediții de cântece populare: una științifică, alta populară și una pentru tineret, ultima fiind gândită pentru a oferi educatorilor – preoții și învățătorii – un instrument de lucru pentru formarea gustului popular, după principiul: „de la lume adunate și iarăși la lume date”. Pe scurt, arhiva Meier își propunea centralizarea colecțiilor regionale și cultivarea cântecului popular (*Sammel- und Pflęgetätigkeit*). Pentru că cercetarea și editarea cântecelor trebuia să cuprindă texte și melodii, a fost creată, în 1917, la Berlin, o Filială a DVA, destinată cercetărilor etnomuzicologice, iar mai târziu au fost angajați și la Freiburg etnomuzicologi.¹²

Clasificarea cântecelor intrate în Arhivă a început chiar în 1914, fiind create următoarele grupe mai importante: A: cântece inedite, B: cântece tipărite; H: cântece vorbite, K: cântece în limbi străine, B1: foi volante, B1⁰: copii după foi volante. O grupă aparte e formată din arhiva sonoră (înregistrări pe cilindri de fonograf, discuri și benzi magnetice).¹³

În paralel, cercetătorii institutului au lucrat la pregătirea Anuarului Arhivei, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, ca și la marele proiect de editare a cântecului popular, care prevedea alcătuirea următoarelor volume: 1–2 *Deutsche Volkslieder. Ballade*¹⁴, 3 *Historische Lieder*, 4–5 *Lieb- und Abschiedslieder*, 6 *Geselligkeit- und Gemeinschaftslieder*, 7 *Ständelieder*, 8 *Geistliche Lieder*, 9 *Glossar. Bibliographie. Register*. Urma să fie realizate, de asemenea, două volume de *Kinderlieder*. Trebuie spus că, asemeni celorlalte arhive, nici DVA nu a realizat tot ceea ce și-a propus.

Institutul din Freiburg și-a dobândit celebritatea prin cercetarea cu precădere a baladei germane în comparație cu baladele altor popoare europene (anglo-saxone, romanice, slave și sud-est europene), atât ca text, cât și ca melodie. Faptul a dus la internaționalizarea arhivei prin apelul la concursul multor colegi de breaslă de pe continent, între care și românii Vasile Luța, Ion Mușlea, Sextil Pușcariu, Constantin Brăiloiu, a căror colaborare va fi înfățișată mai jos.

La împlinirea unui secol de existență, Arhiva lui John Meier a devenit parte a Centrului pentru cultură populară și muzică (*Zentrum für Populäre Kultur und Musik*, prescurtat: ZPKM) al Universității din Freiburg. Necesitatea includerii Arhivei în ZPKM este argumentată de Michael Fischer cu spațiul neîncăpător al vilei lui Meier și cu condiții

¹² *Das Deutsche Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau and German Folksong Research Rolf Wilhelm Brednich and Joan L. Cotter*, în „Journal of the Folklore Institute”, V, 2/3, Aug. – Dec., 1968, p. 198–211.

¹³ Selecție după Jürgen Dittmar, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i. Br.*, Freiburg i. Br., Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1977.

¹⁴ John Meier, *Balladen*. Zwei Teile, Leipzig, Deutsche Literatur, Reihe: *Das deutsche Volkslied*. Bd. 1, 2.

necorespunzătoare pentru conservarea materialelor de arhivă, dar totodată și cu nevoia de modernizare și de cercetare interdisciplinară a cântecului popular; obiectul cercetării a devenit – scrie el – „Muzica celor mulți”, ca practică socială, culturală și de distracție, incluzând și muzica actuală, atât sub raportul *producerii*, cât și sub acela al *receptării* ei.¹⁵ Prin urmare, cum scrie Fischer, însăși noțiunea de cântec popular (*Volkslied*) a fost redefinită și extinsă chiar peste cele preconizate de Meier, încât, în noul Centru, DVA formează o unitate împreună cu alte două instituții relativ noi: *Deutsche Musicalarchiv*, din 2010, deținătoare a unei bogate colecții de programe și reviste, afișe, înregistrări, medii (video, DVD), și *Archiv für Popmusikulturen*, din 2011, care aduce cu sine o colecție de 50.000 de obiecte (înregistrări, filme etc.). Totuși, succesorul îndepărtat al lui Meier ne asigură că și în noul context, *cântecul popular în sens tradițional va juca un rol important*. Dacă principala operă realizată de DVA este *Deutsche Balladen mit ihren Melodien*, ZPKM își propune să realizeze, și este în lucru, un lexicon cu monografii ale diferitelor cântece, publicație online, intitulată *Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon*¹⁶, accesibil după cum se arată în nota de subsol.

Când Ion Mușlea a întemeiat Arhiva de Folclor a Academiei Române (prescurtat: AFAR) dispunea de experiență și de pregătire de specialitate în domeniul oralității. După un articol juvenil – scris la doar 13 ani –, despre obiceiuri de nuntă la Rodbav¹⁷ și după câteva conferințe ținute, ca elev și student, a frecventat, la Paris, cursuri ale profesorilor Joseph Bédier, J. Vaillant, André Mazon, Mario Roques, dar, cum scrie el, „marele meu învățător în ale folclorului a fost cartea, biblioteca”, mai precis, *Bibliothèque Nationale*, din Paris. Cei doi ani de studii petrecuți în capitala Franței (1923–1925) au avut ca rezultat două studii importante, dintre care unul, aproape centenar, contează și azi ca deschizător de drumuri în cercetarea folclorului¹⁸, iar teza lui de doctorat¹⁹, realizată la Cluj, a fost apreciată de exigentul O. Bîrlea ca una „cum nu se mai întâlnesc până la acea dată” în folcloristica românească.²⁰ Mușlea a lucrat apoi în mica arhivă a Muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj, iar în 1928 a vizitat importante arhive de folclor din Europa Centrală și de Nord. Prin urmare, el știa *ce și cum* trebuie să realizeze.

Întemeind AFAR, atenția lui Mușlea s-a îndreptat hotărât spre chestiuni de organizare și de metodă a culegerii, preconizând „organizarea unei culegeri cât mai

¹⁵ Michael Fischer, *Rekonstruktion und Dekonstruktion. Die Edition „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien” (1935–1996) und die Online-Publikation „Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon” (2005ff.)*, în *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*, în „Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs”, 54, 2009, p. 33–61. (<https://www.jstor.org/stable/20685609>). Încă în 1977, Jürgen Dittmar propunea abordarea următoarelor teme: *Schlager und Volkslied*, *Schlager*, *Das Lied als Ware*, *Das Sozialkritische Lied*, *Politische Lieder der Bürgerinitiativen* ș.a., pentru care DVA oferă mari posibilități de documentare (*Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i. Br.*, Freiburg i. Br., Verlag des Deutschen Volksliedarchivs, 1977).

¹⁶ Michael Fischer, *Rekonstruktion und Dekonstruktion. Die Edition „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien” (1935–1996) und die Online-Publikation „Populäre und traditionelle Lieder. Historisch-kritisches Liederlexikon” (2005ff.)*, în *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture*, „Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs”, 54, 2009, p. 33–61. (<https://www.jstor.org/stable/20685609>).

¹⁷ *Obiceiuri de nuntă. O colectă*, în „Gazeta Transilvaniei”, LXXV, 1912, nr. 37, din 17 februarie.

¹⁸ *La mort-mariage: une particularité du folklore balkanique*. Mélanges de l'École Roumaine en France, 1925.

¹⁹ *Obiceiul Junilor brașoveni. Studiu de folclor*, în „Lucrările Institutului de Geografie al Universității din Cluj”, 4, 1930.

²⁰ Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 493–496.

sistematice și mai grabnice a materialului nostru folkloric”, atât cu ajutorul unor intelectuali ai satelor (preoți, învățători etc.), cât și prin însărcinarea unor „tineri bine pregătiți, cu explorarea din punct de vedere folkloric a unor regiuni din cari s-a cules până acum prea puțin material (Basarabia, Dobrogea, părți din Ardeal etc.)”. În același timp, Mușlea prevedea copierea „materialului folkloric răspândit prin reviste și ziare, astăzi deseori imposibil de consultat”. Institutul clujean și-a asumat, de asemenea, publicarea unui anuar, care să cuprindă „studii, cercetări, culegeri, recenzii și o bibliografie amănunțită a literaturii folklorice a anului”. În fine, pentru viitorul mai îndepărtat, Arhiva avea în vedere alcătuirea unui atlas folkloric „menit să arate repartizarea geografică a motivelor”.²¹

Toată activitatea Arhivei, de la alcătuirea rețelei de corespondenți, la pregătirea și expedierea chestionarelor, la primirea, inventarierea și clasificarea materialelor culese, era realizată de directorul ei (doar din când în când secondat de câte un angajat pe termen limitat). Aceasta a fost o activitate greu de estimat ca efort intelectual și de timp.

Materialul cules de numeroșii colaboratori din toate regiunile țării era inventariat și clasificat după diferite criterii (culegători, localități, materii) – Birlea mărturisea undeva că AFAR avea aspectul unei farmacii, atât de bine era organizată –, pentru a înlesni utilizarea ei de către cercetătorii români și străini, John Meier fiind cel dintâi beneficiar al internaționalizării Arhivei de la Cluj (vezi mai jos).

În urma reformei Academiei Române, din 1948, Ion Mușlea a pierdut titlul de membru corespondent al acesteia, iar AFAR nu a mai fost finanțată, având un statut neclar, ca tolerată, iar directorul ei a fost angajat ca cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, unde i-a fost atribuit, în 1957, un post de cercetător ajutor, cu atribuții în domeniul arhivei și bibliografiei curente.

În anul 1964, Filiala Cluj a Academiei a decis crearea Secției de Etnografie și Folclor, care a reunit colectivele existente la Cluj, angajate în cercetarea culturii populare, și anume: colectivul format din Mușlea și ajutorul lui, doi cercetători etnografi din Secția de Istoria Artei, precum și secția din Cluj a Institutului de Folclor din București, unde activau cercetători din domeniul folclorului literar și muzical românesc, maghiar și săsesc din Transilvania. Fiecare dintre aceste colective aducea o anumită tradiție și arhiva lui, dar principalul fond de documente a fost cel moștenit de la Arhiva de Folclor. Profilul noii secții cuprinde toate aspectele culturii populare (etnografie, folclor literar român, maghiar și săsesc, folclor muzical român și maghiar, precum și folclor coregrafic românesc), cu un număr de 20 de angajați în cercetare; în 1974 s-a decis trecerea colectivului de etnografie (și a cercetătorului coregraf) la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, iar unul dintre cercetătorii de folclor muzical a fost transferat la Centrul Creației Populare al Județului Cluj. În urma acestor transferuri, personalul științific al institutului a fost redus la 15, dintre care 12 cercetători și 3 documentariste.

Dacă privim comparativ activitatea arhivelor de la Freiburg, Madrid și Cluj constatăm existența unei deosebiri importante: la Freiburg se lucra la clasificarea materialului primit de la arhivele regionale pentru a-l face accesibil cercetătorilor și se punea accent pe originea individuală/cultă a unor texte de cântec popular; au fost pregătite totodată publicațiile programate. La Madrid se acorda prioritate culegerii romanțelor

²¹ Ion Mușlea, *Academia Română și folklorul*, în „Anuarul Arhivei de Folklore”, I, 1932, p. 1–7.

și era cercetată originea lor în epica medievală²²; așadar, orientarea lui Meier și a lui Menéndez Pidal erau, într-o anumită măsură, asemănătoare. Spre deosebire de Freiburg și de Madrid, la Cluj, Mușlea avea în vedere întregul spectru al culturii orale: obiceiurile, credințele și literatura – „singura noastră cultură autohtonă” – cum s-a exprimat el. Mușlea cunoștea teoria receptării, dar, pentru el, aceasta nu avea importanța pe care o observăm la cei doi contemporani ai săi; el credea mai degrabă în (re)oralizarea unor texte din colecții tipărite de folclor, fenomen cunoscut în cazul unor balade.²³

În alte privințe, gândirea celor trei fondatori era asemănătoare, ei fiind conduși de ideea cercetării folclorului pe toată aria de răspândire a unei limbi: Mușlea acorda o importanță deosebită ținuturilor unificate în 1918; se grăbea chiar cu cercetările în Basarabia și Bucovina, presimțind parcă faptul că ar putea veni vremuri în care acestea vor aparține din nou, fără voia lor, altor state, iar cercetarea lor de către români va fi imposibilă. Acele vremuri au și venit.

Mai vizibilă este aplicarea acestui principiu la Madrid, unde Menéndez Pidal și-a extins cercetările nu numai la toată Peninsula Iberică (Spania, Catalonia, Portugalia), ci și în America de Sud și de Nord, la sefariții din Nordul Africii, din Sudul și Sud-Estul Europei, ca și din Orientul Apropiat.

La rândul său, John Meier a pus un accent deosebit pe ceea ce îndeobște se cheamă *insulele limbii germane* din Estul și Sud-Estul Europei (Transilvania, Ungaria, țările balcanice), dar și din Rusia, unde în 1927 a fost înființată, la Leningrad, o filială a DVA, sub conducerea cunoscutului cercetător Victor Jirmunski.

Cei trei întemeietori au format cercetători sau au adunat în jurul lor, mai ales filologi specializați în culegerea bunurilor lingvistice și muzicologi; la Cluj: Emil Petrovici, Gh. Pavelescu, Ioan Pătruș, Romulus Todoran, Pavel Dan, Vasile Scurtu și alții; la Madrid: Manuel Manrique de Lara, Miguel de Unamuno, Eduardo M. Torner, Federico García Lorca, Américo Castro, iar din generații mai noi, Diego Catalán și alții; la Freiburg: Erich Seemann, Harry Schewe, Fred Quelmalz, Walter Wiora, iar din a doua generație, Rolf Wilhelm Brednich și alții.

Relațiile dintre cele trei arhive

Urișii arhivelor de folclor de la Cluj, Freiburg și Madrid nu s-au văzut niciodată și fiecare a luat cunoștință despre operele celuilalt abia către mijlocul secolului al XX-lea. Menționata conferință ținută de Ramón Menéndez Pidal în 1922 la *All Souls College* al Universității Oxford din Londra a fost cunoscută destul de târziu. Mușlea mărturisește însă că, pe când se găsea la Paris (1923–1925), căuta rarissima lucrare a acestuia intitulată

²² Cf. *La épica medieval española. Desde sus orígenes hasta la disolución en el Romancero*. Editada por Diego Catalán y María del Mar de Bustos. *Obras completas*. XIII, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

²³ În discuțiile noastre despre „corinda zădarilor” (*Meșterul Manole*) din Prodănești considera că aceasta trebuie să fi ajuns acolo dintr-un calendar, un ziar sau altă sursă tipărită, poate o colecție de folclor, pe când eu, negăsind argumente pentru susținerea acestei idei, apreciam că ea ar putea reprezenta un strat mai vechi decât cel cunoscut în balada despre *Mănăstirea de la Curtea de Argeș*. La comunicarea prezentată de mine în Secția de istorie literară și folclor a Institutului de Lingvistică (1958) despre această colindă, L. Blaga a exprimat părerea că trebuie să fi existat forme „premanoliene” ale ei, așa cum erau cele din Prodănești.

Sobre la geografía folklórica, pe care a obținut-o împrumut de la cunoscutul cercetător al gestelor medievale franceze, Joseph Bédier.²⁴

Între Ion Mușlea și Ramón Menéndez Pidal n-au avut loc schimburi de publicații sau de scrisori. John Meier și Ion Mușlea au avut însă relații destul de intense: Meier i-a solicitat lui Mușlea colaborarea la *Internationale volkskundliche Bibliographie* și i-a cerut variante românești ale unor balade europene.

Între John Meier și Ramón Menéndez Pidal a avut loc o bogată corespondență (19 scrisori, păstrate la ZPKM). Mai mult, acesta din urmă a colaborat la Anuarul de la Freiburg. Apropierea lor se explică prin concepția asemănătoare cu privire la relația dintre scris și oral în cântecul popular.

Metoda utilizată de cele trei arhive pentru culegerea folclorului

Atât Spania, cât și România și Germania aveau o îndelungată tradiție a culegerilor cu ajutorul chestionarelor, respectiv al corespondențelor, metodă care s-a dovedit a fi eficientă pentru consemnarea culturii orale; ea a fost, de regulă, necostisitoare, și a dat rezultate bune²⁵. Madridul și Clujul au făcut uz de această metodă, dublată de cercetări de teren efectuate de oameni specializați.

La Madrid, María Goyri a alcătuit un chestionar pentru culegătorii de romane spaniole: *Romances que deben buscarse en la tradición oral*²⁶, utilizat și de delegații trimiși pe teren de către Centro de Estudios Históricos, cu scopul de a accelera ritmul culegerilor și a le da un caracter științific, de exemplu, Manuel Manrique de Lara, care a fost delegat în 1911 în diferite regiuni locuite de sefarzi din sud-estul Europei.²⁷

Consecvent principiului că satul este creator de cultură, Mușlea a mobilizat învățători și preoți de la sate, și mai ales elevi ai școlilor normale – viitori învățători –, cărora le-a trimis pe rând cele 14 chestionare și 4 „circulare”²⁸, redactate de el, asemănător celor ale Academiei Celtice, spre cuprinderea tuturor compartimentelor culturii orale; prin scrisori personale, el a reușit să mobilizeze, în perioada 1930–1945, un număr de 775 de corespondenți din toate ținuturile țării²⁹, primind peste 1200 de răspunsuri. Într-o țară

²⁴ *Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925–1965*, în „Anuarul de folclor”, I, 1980, p. 8.

²⁵ Ion Taloș, *Un chapitre de l'histoire de l'ethnologie européenne: les collectes par le biais des correspondants et les questionnaires*, în Idem, *D'Italica à Sarmizegetusa. Réflexions sur la culture populaire romane*, București, Editura Academiei Române, 2016, p. 21–96.

²⁶ Cf. „Revista de los Archivos, bibliotecas y museos”, X, 1906, vol. XV, p. 374–386 și XI, 1907, vol. XVI, p. 24–36. Ediția a doua (1929) e însoțită de *Indicaciones prácticas sobre la notación musical de los romances* por Eduardo M. Torner. Centro de Estudios Históricos 1929 (ediții anterioare în „Revista de Filología Española”, X, 1923, nr. 4, p. 389–394).

²⁷ El nu a vizitat România, dar a înregistrat la Sofia de la o sefară din România aflată acolo în vizită. Chestionarul Goyri a fost utilizat și de studenții colonezi în anii 1990, în timpul culegerilor de romane din regiunea Huelva.

²⁸ Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare. 1930–1948*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2005.

²⁹ Ion Mușlea, *Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române. I–II*. Ediție critică, note și studiu introductiv de Cosmina Timoșe-Mocanu, prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014, 2015.

în care tradiția orală era încă într-un stadiu foarte bun de dezvoltare, metoda anchetelor cu ajutorul chestionarelor putea da și a dat rezultate foarte bune: în 1994, Arhiva de la Cluj indica cifra de 570.000 de piese (cf. coperta a IV-a a Anuarului Arhivei de Folclor XV-XVII, 1994–1996). E adevărat, aceasta era întreaga avuție a institutului la acea dată, adică inclusiv colecțiile realizate după 1964, când au avut loc culegeri masive din teren.³⁰ Pe lângă adunarea folclorului cu ajutorul corespondenților, Mușlea a favorizat cercetări de teren din partea unor filologi specializați, cu deosebire dialectologi, cărora le-a oferit „stipendii” pentru cercetări de teren: Emil Petrovici, Ion Pătruț, Romulus Todoran ș.a.

Literatura secundară referitoare la DVA menționează utilizarea chestionarului doar o singură dată, pentru culegerea cântecelor ostășești din Primul Război Mondial³¹; în orice caz, nu aceasta era metoda obișnuită la Freiburg; după cum am arătat mai sus, în Germania, cercetarea etnografică era organizată la nivel regional și național, încât arhivele regionale culegeau cântecul popular, iar DVA centraliza, tezauriza și clasifica textele și melodiile. După expresia lui Erich Seemann, culegătorii din diversele landuri au trimis zeci de mii de colecții, ai căror autori erau dornici să-și vadă materialul prelucrat sau chiar publicat.³² Printre primele colecții sosite la DVA s-a numărat cea a lui Ludwig Erk, din Berlin (aproape 20.000 de piese). Un alt compartiment al Arhivei era constituit de extrasele/tăieturile din gazete, care cuprindeau texte de cântec popular. Nu avem cifre actualizate ale pieselor intrate în inventarele DVA, dar, pentru perioada dinaintea de 2014, Michael Fischer indică următoarele date: 252.000 de cântece (multe însoțite de transcrieri muzicale), 14.000 de foi volante, 720 cărți de cântece, 4.795 de ilustrații, 14.000 poezii din război.³³

Opere standard elaborate în cadrul celor trei arhive

Cel mai important rezultat al activității arhivelor a fost adunarea folclorului de pe toată aria lingvistică hispanică, română și germană, precum și cercetarea în profunzime a zonelor de mai mare interes, ceea ce reprezintă un progres cu totul remarcabil față de cercetările izolate, ale neprofioniștilor.

În paralel, arhivele au pus bazele unor opere de mare valoare, care nu puteau fi realizate în afara unor asemenea instituții; în fond avem de a face cu două categorii de lucrări: unele au fost realizate în planul de cercetare ale arhivelor ca instituții, altele sunt lucrările diferiților angajați sau colaboratori ai lor, lucrări personale; bibliografierea ambelor categorii de lucrări ar denatura caracterul acestui articol aniversar, de aceea

³⁰ Pentru informații mai recente, cf. Liviu Pop, *Digitizarea, organizarea și păstrarea informației digitale pe termen lung a Fondurilor documentare ale Institutului Arhiva de Folclor a Academiei Române*, teză de doctorat (inedită).

³¹ John Meier, *Das deutsche Soldatenlied im Felde*, Straßburg, Verlag von Karl J. Trübner, 1916.

³² Rolf Wilh. Brednich s-a numărat printre puținii cercetători care a făcut și culegeri pe teren, mai ales în landul Baden-Württemberg, dar și în ținuturi din România, Iugoslavia, Slovacia.

³³ *Jedes Deutschen Ehrenpflicht. Die Sammeltätigkeit des Deutschen Volksliedarchivs als patriotische Aufgabe*, în: Julia Freifrau Hiller von Gaertringen (Hrsg.), *Kriegssammlungen 1914–1918*, Frankfurt am Main, Klostermann, 2014, p. 217–226 (*Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie*. Sonderband 114); pentru perioada dinaintea de 1989, cf. Otto Holzappel, *Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i. Br.* Bonn, Frankfurt am Main, New York, Paris, 1989, p. 21.

menționez aici doar pe acelea care aparțin propriu-zis institutelor și care au fost urmate de alți cercetători.

La Madrid, Ramón Menéndez Pidal a inițiat corpusul *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas*» (prescurtat: *RTLH*), din care au apărut, între 1957–1985, 12 volume. Acestea cuprind toate variantele accesibile ale mai multor tipuri de romanețe (*Rodrigo, Bernardo del Carpio*, romanețele de tip *odiseic*/întoarcerea soțului din război, *Gerineldo* și prințesa, doamna și păstorul, moartea ocultată ș.a.). În prezent sunt în curs de elaborare alte opt volume consacrate romanețelor despre Cid Campeador, despre moartea principelui don Juan, despre bătălia de la Roncesvalles ș.a. Acest tip de lucrări favorizează cercetarea romaneței spaniole în orice loc pe glob. Generațiile care au succedat lui Ramón Menéndez Pidal la conducerea Arhivei au publicat, de asemenea, un catalog tipologic al romaneței cu tematică istorico-națională³⁴, unul al romanețelor sefarde din arhiva Menéndez Pidal³⁵, precum și primul volum al bibliografiei romaneței în ansamblu.³⁶

La Freiburg, John Meier, împreună cu colegii și succesorii lui: Erich Seemann, Walter Wiora, R. W. Brednich, W. Suppan, Lutz Röhrich, Otto Holzapfel, a inițiat în 1935 seria *Deutsche Balladen mit ihren Melodien*, din care au apărut 10 volume, ultimul în 1996; lucrarea a fost luată ca model de mai mulți autori din țări europene.

DVA a acordat o importanță deosebită cercetării insulelor de limbă germană din Ardeal (colecția Gottlieb Brandsch, v. mai jos) și din Slovenia (editarea cântecelor populare din Gottschee).³⁷ Din ediția populară au fost tipărite peste 50 de volume, astăzi aproape uitate.

Tot Meier este unul dintre inițiatorii bibliografiei internaționale a etnografiei și folclorului, operă publicată anual începând din 1919, cu colaborarea multor autori din diferite țări europene. Un loc important revine anuarului, *Jahrbuch für Volksliedforschung*, care conține studii monografice și recenzii la publicații de cântece populare din țările europene, între care și unele contribuții românești (a se vedea Anexa acestui studiu).

Ion Mușlea a realizat trei categorii de lucrări, luate ca model de alți autori: *Cercetări folclorice din Țara Oașului*³⁸, ediția critică a primei colecții de poezii populare (N. Pauleti)³⁹ și Repertoriul folcloric al răspunsurilor la chetionarul lingvistic al lui B.P. Hasdeu.⁴⁰ Succesorii lui Mușlea au fost mai puțin norocoși în perioada dictaturii comuniste, adică au realizat corpusurile ghicitorilor și proverbelor românești, maghiare și săsești (I. Taloș,

³⁴ Diego Catalán et al., *El Romancero Pan-Hispánico. Catálogo general descriptivo. The Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue. CGR. I–III*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982, 1983, 1984.

³⁵ *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)* por Samuel G. Armistead et al. I–III, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1978.

³⁶ Antonio Sánchez Romeralo et al., *Bibliografía del romancero oral. 1*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1980.

³⁷ *Gottscheer Volkslieder. Auf Grund der Sammlung von Hans Tschinkel und der Vorarbeiten von Erich Seemann. I–III*. Herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich, Zmaga Kumer, Wolfgang Suppan, Mainz, Schott, 1969, 1972, 1984.

³⁸ Ion Mușlea, *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, I, 1932, p. 117–237.

³⁹ *Cântări și strigături românești de cari cântă fetele și feciorii jucând. Scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838*. Ediție critică, cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, București, Editura Academiei R. S. R., 1962.

⁴⁰ Ion Mușlea, *Ov. Bîrlea, Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970 (ediția a II-a, București, Editura Academiei Române, 2010).

I. Cuceu, V. Florea, G. Vöö, H. Markel), tipologia colindei românești (I. Taloș), Proza populară din Arhiva de Folclor a Academiei Române (Ion Cuceu, Maria Cuceu, Ileana Mureșan, Virgil Florea), care n-au putut fi tipărite la timpul său și sunt păstrate sub formă de manuscris.

În anii din urmă, Ion Cuceu a inițiat o vastă acțiune de valorificare integrală a răspunsurilor la chestionarele Mușlea, din care au apărut până acum volumele I, II și V (I. Cuceu, M. Cuceu, C. Timoce-Mocanu, A. Lisovschi), altele aflându-se în faze avansate de elaborare și publicare (I. Cuceu, M. Cuceu, Ileana Benga, Elena Bărbulescu, A. Lisovschi).

Între realizările importante ale Arhivei clujene se numără, de asemenea, publicarea *Anuarului Arhivei de folclor*, 1932–1945, 1980–1996, 2021, în care au apărut culegeri, studii, unele cu caracter comparativ, recenzii și note, inclusiv ale unor specialiști francezi, americani etc.

Prin urmare, în cele trei arhive au fost elaborate lucrări fundamentale, care au direcționat cercetarea culturii orale pentru deceniile care au urmat, și care n-ar fi putut fi realizate decât în cadrul organizat și susținut financiar al acestor institute. Materialele pe care le tezaurizează arhivele vor constitui baza documentară a unor lucrări pentru generațiile viitoare.

Locația celor trei Arhive și aventurile lor în vreme de război

DVA a supraviețuit celor două războaie mondiale. În Primul Război Mondial, manuscrisele au fost păstrate la Freiburg. În schimb, din corespondența anilor 1939–1945 rezultă că în acei ani arhiva a fost dislocată la Pullendorf, în apropiere de Bodensee, unde erau depuse împreună cu operele de artă din patrimoniul culturii germane, iar materialele care au intrat în arhivă în acea perioadă au fost trimise pe rând, prin poștă, la aceeași destinație. La un moment dat, Meier a cerut Ministerului de Externe ca, pe durata războiului, copii ale lucrării referitoare la cântecul popular (colecțiile propriu-zise, *Deutsche Balladen mit ihren Melodien ș.a.*) să fie păstrate atât la Pullendorf, cât și în Elveția, la Basel. După încheierea războiului, arhiva a fost readusă, în anul 1946, la Freiburg cu ajutorul armatei franceze de ocupație⁴¹, în vila Meier din Silberbachstraße 13. Acolo a rămas până în anul 2014, când, la împlinirea unui secol de la întemeiere, Arhiva a devenit parte a Centrului pentru Cultură Populară și Muzică (ZPKM), părăsind frumosul cartier de la marginea orașului, în favoarea unei clădiri moderne, în Rosatsstraße 17 din Freiburg.

Arhiva de la Cluj avea sediul inițial în localul Muzeului Limbii Române, din str. Elisabeta 21–23; în 1940, împreună cu Universitatea și cu Biblioteca universitară, s-a refugiat la Sibiu; după încheierea războiului și după stabilizarea situației politice din România a fost readusă, fără pierderi, în capitala Ardealului, împreună cu celelalte două instituții de învățământ.

Pentru Mușlea se mai puneă însă o problemă de natură politică: după instaurarea regimului prosovietic în România, materialele care proveneau din teritoriile încorporate în Uniunea Sovietică prin Tratatul Ribbentrop-Molotov (Bucovina și Basarabia) puteau fi

⁴¹ Holzapfel, *op. cit.*, p. 64–68.

oricând periculoase pentru destinul Arhivei; ele au fost ascunse, după cum mi-a mărturisit Ion Mușlea, „într-o șură”, loc în care nu se gândea nimeni că ar putea exista asemenea valori. Teama lui s-a dovedit a fi justificată și de faptul că, în 1968, dacă nu mă înșală memoria, cercetătorul moldovean stabilit la Moscova, Victor Gațac, a făcut o vizită în Secția de etnografie și folclor, cerând să vadă tocmai acele manuscrise. Frica a intrat în sufletul urmașilor lui Mușlea și n-a fost ușor ca acele manuscrise să fie ascunse din nou în loc sigur; oaspetele sovietic a acceptat explicația că ele ar fi făcut parte dintre materialele pierdute în cursul războiului.

Istoria locațiilor Arhivei a continuat să fie sinuoasă. După un deceniu și jumătate, în care ea nu mai exista ca instituție recunoscută oficial (1948–1964), răspunsurile la chestionare au fost adăpostite în depozitul Bibliotecii universitare; în 1964, când Secția de etnografie și folclor a fost constituită pe baza vechii Arhive, iar conducerea noului institut a fost atribuită tot lui Ion Mușlea, manuscrisele au fost mutate în sediul noii Secții, în Palatul Culturii, din Piața Ștefan cel Mare. Nu erau condiții rele aici, dar institutul avea nevoie de un studio de înregistrare și, prin 1968/69, când studioul de radio Cluj a părăsit spațiul neîncăpător deținut în strada Rákozi 60 și s-a mutat în clădire nouă, frumoasa vilă a fost obținută de Filiala Academiei și a fost atribuită Secției de etnografie și folclor, tocmai pentru că acolo se afla acel studio de înregistrări pe bandă magnetică; splendida vilă, cu grădină, dar și cartierul, făceau posibilă compararea cu casa lui Meier din Silberbachstrasse 13, pe care avusesem șansa de a o cunoaște ca bursier al Fundației Alexander-von-Humboldt. Numai că, la un moment dat, primăria municipiului a decis mutarea noastră intempestivă (în vreme ce șeful Secției se găsea în concediu pe litoral), înghesuindu-ne în incinta Filialei Cluj a Academiei, din str. Republicii 9, unde a rămas până în anul 2022. În prezent, Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române se află în aceeași stradă, la nr. 57–59, într-un spațiu adecvat cercetării.

O istorie nu mai puțin complicată au avut manuscrisele din Madrid în perioada războiului civil din anii 1936–1939. Până în anul 1936, romanțele se găseau în Centro de Estudios Históricos, cu sediul pe Duque de Medinaceli 4, după care nu știm exact care a fost traseul pe care l-au urmat. Am găsit la DVA scrisorile inedite expediate de Menéndez Pidal lui John Meier, în care e descrisă situația arhivei în acei ani. Astfel, la 21 mai 1937, Menéndez Pidal mărturisește lui Meier, din Bordeaux, prima stație a exilului său, unde ținea un scurt curs la universitate, că, „după cinci luni de orori” la Madrid, a decis să se autoexileze, „con mi mujer y mi hijo”, lăsând în subsolul unei ambasade „mi colección de romances y mis papeles más importantes”; el continuă: „El trabajo es el único que me distrae de las tristes preocupaciones, así que tomo con gran interés estos cursos”. Din Bordeaux, Menéndez Pidal trece prin Havana și ajunge ca „visiting professor” la Columbia University din New York. La 8 decembrie 1937 scrie lui Meier din New York, asigurându-l că are informații că arhiva lui se află în loc sigur la Madrid: „Tengo noticias de mi Colección de romances, que se halla en Madrid en lugar seguro”; el speră că războiul va lua sfârșit, spre binele tuturor, și că se va putea întoarce la lucru în condiții mai favorabile. La 13 aprilie 1939 îl informează pe Meier că se află la Paris de peste zece luni și că se va întoarce în curând la Madrid, unde va primi cele cinci cutii de la Geneva și una de la Barcelona conținând romanțele și manuscrisele lui; la 7 decembrie 1939, întors acasă, Menéndez Pidal îl informează pe Meier că „guvernul roșu”, care l-a obligat

să se exileze, trimisese la Geneva și în Catalonia cutiile cu romanețe și manuscrisele lui, împreună cu alte comori artistice ale Spaniei; ele au ajuns din nou la Madrid. *Nada he perdido*, încheie el. E de presupus că, în 1939, ele trebuie să fi ajuns în impunătoarea casă a familiei Menéndez Pidal construită pe Zarzal 23, în cartierul Olivario de Chamartín, atunci la periferia Madridului; între timp, aceasta a devenit casă memorială și adăpostește azi *Archivo Menéndez Pidal del Romancero*.

Prin urmare, după aventuroasa lor călătorie prin Elveția și Catalonia, cutiile cu romanețe au revenit la matcă. Numai că, la un moment dat, municipalitatea dorea să micșoreze grădina lui Menéndez Pidal și să construiască cine știe ce, pe acel deal al măslinilor. A avut loc un protest internațional, la care am avut onoarea de a fi invitat să semnez și eu; protestul a avut ca urmare păstrarea casei și grădinii celui care a făcut din romaneța spaniolă un domeniu de cercetare de aceeași importanță cu știința limbii și a istoriei, iar străzii Zarzal i-a fost atribuit numele renumitului Ramón Menéndez Pidal.

Putem spune fără exagerare că cele trei arhive au supraviețuit tuturor vicisitudinilor provocate de războaie și mutări. Expresia lui Menéndez Pidal din scrisoarea către Meier: *Nada he perdido* – Nu am pierdut nimic – se potrivește și celorlalte două arhive, fapt care se datorește devotamentului și inteligenței fondatorilor lor.

Totuși, dintre cele trei arhive numai cea de la Madrid a reușit să-și păstreze spațiul și să i se atribuie numele fondatorului ei. Același lucru ne-am fi așteptat să se petreacă și la Freiburg, dar acolo lucrurile au evoluat altfel. Oare n-ar fi momentul ca, la împlinirea în curând a unui secol de existență a Arhivei de la Cluj să i se atribuie numele fondatorului ei?

Jahrbuch für Volksliedforschung și Anuarul Arhivei de Folclor

DVA și AFAR au publicat anuare proprii, care se numără printre cele mai importante realizări ale lor. *Jahrbuch für Volksliedforschung* a început să apară în anul 1928 și a fost editat de John Meier până în 1951, la intervale mai mult sau mai puțin regulate; din 1964, anuarul a fost editat de Rolf Wilhelm Brednich până 1983 și a apărut cu regularitate de ceasornic în fiecare an; după chemarea lui Brednich ca ordinarius la universitatea din Göttingen, anuarul a fost preluat de Otto Holzapfel până în 1999; timp de 71 de ani au fost publicate 44 de volume; în anul 2000, a apărut revista continuatoare, cu titlul *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture* și cu subtitlul *Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg*; începând din 2014 subtitlul a fost înlocuit cu *Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik*, păstrând însă în linii mari structura anuarului Meier/Brednich/Holzapfel; în *Jahrbuch* au fost publicate studii dedicate cântecului popular german, multe cu caracter comparativ, unele de autori străini, ca Menéndez Pidal, Viktor Jirmunski, Georgios Megas, Donald Ward, Archer Talor, Oldřich Sirovátka ș.a.; au fost incluse articole cu caracter informativ despre stadiul cercetărilor cu privire la cântecul popular în diferite țări europene; au fost publicate, de asemenea, numeroase recenzii ale unor cărți și reviste de specialitate din Europa, revista dovedindu-și astfel caracterul ei internațional.

Pentru studiile de mai mari proporții, Meier a inițiat seria de suplimente *Studien zur Volksliedforschung*, din care au apărut patru volume.

„Anuarul Arhivei de Folclor” a apărut până acum în trei serii: prima a fost editată de Ion Mușlea între 1932–1945; a doua, editată de Ion Taloș (1980–1984, cu titlul impus: „Anuarul de folclor”) și continuată de Ion Cuceu între 1986 și 1996 (în 1990 a fost posibil să revină la titlul inițial); în anul 2021 a început seria a treia (Mihai Bărbulescu), păstrând titlul inițial; așadar, timp de 89 de ani au văzut lumina tiparului 25 de volume. În prima serie au fost publicate monografiile regionale și studii de folclor românesc literar, studii comparative, precum și bibliografia anuală a studiilor românești de folclor și etnografie; folclorul muzical a fost neglijat, el fiind obiectul de cercetare al arhivelor de la București (G. Breazul și Const. Brăiloiu); în seria a doua, începând din 1980, structura Anuarului a fost adaptată la profilul Secției, stabilit în 1964, adică au fost incluse și studii de folclor muzical, precum și cele referitoare la folclorul maghiar și săsesc din România; au fost adăugate, de asemenea, capitole de recenzii și note. Seria a treia a păstrat același profil, dar a fost adaptat la tematica nouă a cercetărilor etnologice contemporane și a lărgit substanțial cercul colaboratorilor. Seria prevăzută de Mușlea pentru colecțiile și studiile de mai mari proporții sub titlul: *Monografiile Arhivei de Folclor*, și-a găsit realizarea între anii 2004 și 2020, când au fost tipărite 35 de volume (colecții și studii), coordonate de Ion Cuceu.

Relațiile Arhivelor din Madrid și Freiburg cu românii

Ramón Menéndez Pidal a avut unele legături cu România curând după anul 1900, mai precis, cu sefarzii români. Cu Arhiva și directorul ei n-au avut loc schimburi de publicații ori de scrisori, dar, cum am menționat mai sus, interesul folcloristului clujean față de lucrările colegului său madrilen poate fi dedus din faptul că, în timpul studiilor lui la Paris, căuta lucrarea acestuia intitulată *Sobre la geografía folklórica*, pe care a obținut-o împrumut de la Josef Bédier.

Personal am vizitat Arhiva de la Madrid în cursul primei mele călătorii în Spania, în 1986; m-a primit nepotul întemeietorului, Diego Catalán, și mi-a arătat Arhiva. După mulți ani, pe când scriam lucrarea despre folclorul spaniol/sefard în România⁴² am solicitat din partea succesorului acestuia, profesorul Jesús Antonio Cid, informațiile care se aflau în Arhivă cu privire la sefarzii români și le-am utilizat în lucrare. Repetatele mele călătorii în Spania s-au îndreptat însă mai mult spre Sevilla și Cádiz, ale căror universități colaborau intens cu Universitatea din Köln, inclusiv prin cercetări de teren cu participarea studenților romaniști, în regiunea Huelva. Prin urmare se poate spune că între institutele din Cluj și Madrid n-au avut loc decât relații individuale, neoficiale.

În schimb, John Meier a inițiat legături de colaborare atât cu Clujul, cât și cu Madridul. Am comentat mai sus unele dintre scrisorile lui Menéndez Pidal către Meier, dar precizăm că relațiile pe care fondatorul de la Freiburg le-a stabilit cu românii sunt mult mai ample și mai intense.

Pionierul acestora a fost tânărul germanist român Vasile Gh. Luța, din Rădăuți, absolvent al Facultății de Litere din București, care se afla, din 1924, la o specializare la Universitatea *Friedrich-Wilhelm* din capitala Germaniei și pregătea o teză de doctorat cu

⁴² Ion Taloș, *Folclor spaniol/sefard în România. File de istorie culturală*, București, Hasefer, 2017.

tema *Cântecele populare germane despre Napoleon*. Era firesc ca el să apeleze la fondurile tot mai bogate ale DVA și, bineînțeles, la îndrumarea pe care numai John Meier era capabil să i-o ofere. Pe de altă parte, Luța era tocmai omul de care avea nevoie Meier, care căuta un colaborator român pentru lucrarea sa capitală *Deutsche Balladen mit ihren Melodien* și pentru *Internationale volkskundliche Bibliographie*. S-a înfiripat astfel o relație destul de apropiată între ei, după cum rezultă din bogata lor corespondență (51 de scrisori aflate la ZPKM) din anii 1928–1940. La început, Luța a tradus pentru DVA unele texte românești de balade și a căutat colecții de folclor românesc în bibliotecile berlineze, dar recolta a fost prea săracă, pentru a putea deveni colaboratorul român al lui Meier, nici la balade și cu atât mai puțin la *bibliografia internațională*, care includea doar sporadic titluri de lucrări românești ori ale unor autori străini despre folclorul românesc. Om de bună pregătire profesională, Luța a înțeles că numai un specialist din țară ar putea realiza colaborarea propusă de Meier și, după ce a obținut acordul lui Ion Mușlea, l-a recomandat foarte călduros pentru aceste lucrări. Meier i-a cerut lui Mușlea variante românești pentru 9 tipuri de baladă germană, iar acesta i-a trimis texte, rezumate ori numai trimiteri bibliografice ale baladelor *nevasta vândută* (10), *întoarcerea soțului din război* (9) și *Inelul și năframa/Liebes Tod* (6) ș.a., în anii 1936, 1938, 1939; colaborarea lui Mușlea la *bibliografia internațională* s-a desfășurat în perioada 1933–1956, după care a continuat A. Fochi (1957–1978), Ion Taloș (1979–1984) și Ion Cuceu (1985–1995).

Tot Luța a mijlocit și contactul dintre John Meier și Sextil Pușcariu, pe atunci director al Institutului Cultural Român din Berlin, care i-a procurat publicații românești de folclor – nu a reușit să-i procure însă dicționarul lui Tiktin, necesar lui Erich Seemann, care începuse să învețe limba română.⁴³

În 1941 a început relația lui John Meier și cu Constantin Brăiloiu, întemeietorul Arhivei de Folclor a Uniunii Compozitorilor Români, el având un interes deosebit pentru latura muzicală a baladei populare; corespondența lor a cunoscut două etape: 1941 și 1949–1952. În prima, pe lângă faptul că îi cerea variante ale baladelor *sora otrăvitoare*, *sora regăsită*, *nevasta vândută*, îi trimite lista bibliografică a variantelor primită de la Mușlea, care nu puteau fi găsite în bibliotecile germane. Îi trimite, de asemenea, extrasul unui articol al lui Seemann, din vol. VII, 1941, al anuarului, în care e menționată în trecere versiunea dobrogeană a unei balade de peșit, pe care o cunoștea doar după rezumat, dar care pare mai degrabă o versiune sefardă a romanței despre răpirea Elenei (Robo de Elena).⁴⁴ Meier îl invită pe Brăiloiu să scrie un articol de completare pentru *Jahrbuch für Volksliedforschung*; răspunsurile lui Brăiloiu nu au fost găsite în așa-numitul *Bremenschränk* (dulapul din Bremen) al Arhivei. Le bănuim doar din scrisorile păstrate ale lui Meier, din care rezultă că Brăiloiu i-a trimis texte inedite, dar Meier dorea mai degrabă texte tipărite, la care să poată face trimitere în lucrarea lui.

⁴³ *Sextil Pușcariu și John Meier în corespondență (1941–1943)*, în „Caietele Sextil Pușcariu”, III, 2017, p. 398–405. Dovada că E. Seemann a învățat limba română este că în vol. VIII, 1951, a recenzat colecția lui Matthias Friedwagner, *Cântece populare românești din Bucovina*, Würzburg, 1940, iar în 1966, lucrarea lui Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești. Ediții critice de folclor – genuri*, la p. 153–155.

⁴⁴ Cf. Erich Seemann, *Die Zekulo-Ballade und Ballade von der Brautwerbung. Eine Studie zu zwei Gottscheer Liedern*, în „Jahrbuch für Volksliedforschung”, VII, 1951, p. 40–70. Mențiunea se află la p. 44. A se vedea Ion Taloș, *Folclor spaniol/sefard în România. File de istorie culturală*, București, Hasefer, 2017, p. 148–149 și passim.

Mult mai importante sunt relațiile Meier-Brăiloiu în etapa a doua, din care avem la dispoziție 26 de scrisori păstrate astăzi la ZPKM. Am scris mai amănunțit despre ele într-un articol în curs de editare, în „Steaua”, nr.1/2023, p. 12–14, care poate fi sintetizat aici.

Cum spuneam, a doua etapă a corespondenței lui Brăiloiu cu Meier, la care se asociază și Walter Wiora, începe în anul 1949 și durează până în 1952, anul premergător morții lui Meier. Statutul amândurora era acum cu totul altul decât în 1941: Brăiloiu era obligat să trăiască în străinătate, căci originea lui boierească, funcțiile politice deținute în guvernările dinainte și din timpul războiului, ca și cercetările efectuate la românofonii de la Est de Bug (Ucraina), în 1942, îl predestinau la detenție în democrația noastră populară; aflat, cât la Geneva, cât la Paris, el a întemeiat Arhiva Internațională de Muzică Populară (AIMP), la Muzeul etnografic din Geneva, și a inițiat uriașul proiect: *Collection universelle de musique populaire enregistrée*, asumat de UNESCO și având ca scop realizarea înțelegerii între popoare⁴⁵; la rândul său, Meier era reprezentantul unei țări învinse și divizate după Al Doilea Război Mondial. El dorea ca folclorul țării sale să contribuie, la îmbunătățirea imaginii Germaniei în organisme internaționale, dorință care venea în întâmpinarea proiectului lui Brăiloiu; pe scurt, cele două personalități din prim-planul cercetării cântecului popular internațional, aveau nevoie una de cealaltă.

Din corespondența lui Meier și Wiora cu Brăiloiu, purtată în limba germană (scrisorile celor doi germani fiind dactilografiate, ale lui Brăiloiu sunt scrise cu mâna), aflăm starea precară a etnomuzicologiei germane în primii ani după război, dar, participarea la colecția universală inițiată și coordonată de Brăiloiu era una dintre căile prin care etnologii germani se dovedeau ferm hotărâți să recupereze timpul și prestigiul pierdut din cauza războiului.

Principala temă a corespondenței lor se referă la realizarea „colecției universale de muzică populară înregistrată” și seamănă cu niște *ședințe de lucru*, în care Meier încearcă să se adapteze la criteriile și metodele stabilite de Brăiloiu. La 19.08.50, Brăiloiu comunică lui Meier structura colecției universale: „1 Negermusik, 2 Elveția, 3 Scoția, 4 Italia, 5 Italia (Sardinia, Sicilia), apoi din nou Africa (tuareg), după care planul devine ceva mai flexibil”. Gata de gravat erau piesele românești, franțuzești, rusești, dar aici „ar fi loc și pentru un disc german” – scrie el. Îl roagă pe Meier să pregătească un text de două pagini și să copieze piesele considerate mai valoroase, mai realizate din punct de vedere acustic și mai caracteristice din punct de vedere etnografic. Cu toate că, în principiu, Brăiloiu nu accepta *copii după copii*, de data aceasta era nevoit să facă o excepție, promițând că va avea cea mai mare grijă și va utiliza toate mijloacele tehnice moderne, pentru ca folclorul german să facă necesarul *acte de présence*; Brăiloiu adaugă, oarecum conspirativ: *sunt ferm convins că Dvs. înțelegeți cum trebuie participarea germană la colecția universală*.

⁴⁵ În treacăt fie spus, Institutul de Fonetica (*Institut für Lautforschung*) al Universității din Berlin realizase o colecție de cântece din toată lumea, pe baza unor înregistrări realizate la prizonierii din Primul Război Mondial și a publicat un catalog al discurilor (*Lieder der Völker. Die Musikplatten des Instituts für Lautforschung an der Universität Berlin. Katalog und Einführung*. Herausgegeben vom Institut für Lautforschung an der Universität Berlin, Berlin Schöneberg, Max Hesses Verlag, 1935). Proiectul lui Brăiloiu se deosebește însă de acesta sub toate aspectele.

În aceeași scrisoare, Brăiloiu mai informează că editorul intenționează să realizeze cea mai mare colaborare internațională și că deocamdată e vorba despre 50 de discuri, care nu vor fi vândute, ci vor servi exclusiv științei, deci fără vreun interes comercial, fără vreun câștig. Numele institutului și al culegătorului vor fi menționate pe fiecare disc și fiecare disc va fi însoțit de o scurtă explicație (*Erläuterung*).

În 22 decembrie 1950 apare altă temă în corespondența Brăiloiu-Meier: DVA avea dificultăți financiare, mai precis, organul care finanța cercetările din domeniul etnografiei și folclorului german, denumit *Notgemeinschaft*, i-a refuzat prelungirea finanțării. Meier cere o recomandare lui Brăiloiu, al cărui prestigiu internațional „ar putea produce revenirea asupra refuzului”. Nu lipsește precizarea: *bineînțeles, dacă sunteți convins*. Brăiloiu trimite recomandarea la 3.1.1950, iar Meier, încântat de felul în care a apreciat Brăiloiu realizările DVA, îl roagă să-i mai trimită un exemplar, deoarece dorește să depună o cerere și la alt finanțator (16 ianuarie 1951); Brăiloiu, gripat, informează că nu are o copie și roagă să-i fie trimisă prima formă, pentru a o copia (25 ianuarie 1951), pe care Meier i-o trimite la 29.1.1951. Păcat că acel text nu a fost păstrat alături de scrisori, dar poate că într-o zi va fi descoperit în alte dosare ale DVA.

Tot la 3 ianuarie 1951, Brăiloiu îi cere lui Meier volumul VII al Anuarului, în care e publicat studiul lui [Bruno] Maerker [*Gregorianischer Gesang und Deutsches Volkslied einander ergänzende unserer Vor- und Frühgeschichte*, p. 71–127]. Meier îi trimite copia studiului, dar și un articol aflat sub tipar în vol. VIII, care îl completează și corectează pe Maerker. E vorba despre studiul lui Ewald Jammers: *Zum Rezitativ im Volkslied und Choral* (apărut în VIII, 1951, p. 86–115).

Interesantă e scrisoarea din 03.03.1952, adresată lui Meier și Wiora, în care Brăiloiu dorea să le cunoască opinia cu privire la intenția lui de a întemeia, pe lângă Arhiva Internațională de Muzică Populară (AIMP), pe care o întemeiasă la Geneva, un centru de informare și colaborare (*Verbindungsstelle*), care să colecteze și să comunice celor interesați informații despre cercetările și arhivele folclorice din toate țările; prin aceasta se urmărea cunoașterea reciprocă a activității etnomuzicologice din fiecare țară, care ar fi eliminat izolarea națională a cercetătorilor; proiectul era gândit ca un fel de oglindă-sincron a cercetărilor curente, comparabilă azi cu o bază electronică de date în internet, ceea ce a întrunit entuziasmul celor doi etnomuzicologi germani.

Meier îi scrie: *sunt de acord ca Dvs. să creați la Geneva o „Verbindungsstelle” pentru cercetările din diferitele țări. Ar fi frumos ca această idee să primească aplauze, dar am o mică îndoială că va reuși. În orice caz ar fi de folos să fie făcută încercarea* (10.3.1952). Rezervele lui Meier sunt contracarate de Brăiloiu (18.3.1952): *Mă bucur că sunteți de acord cu fondarea unui centru pentru schimburile regulate de informații între specialiști. În legătură cu asta sunt însă mai puțin pesimist decât Dvs. și sper că evenimentele îmi vor da dreptate. După câte știu, centrul nu a luat ființă, deci „mica îndoială” a bătrânului de la Freiburg era justificată... Știa el ce știa.*

O temă delicată pentru acel timp conține scrisoarea din 9 octombrie 1950, în care Meier scrie: „Astăzi vreau să vă atrag într-o acțiune ilegală: cum știți, preotul Gottlieb Brandsch din Sibiu, grav bolnav, a publicat un volum de prețioase cântece populare din Ardeal. Mai are trei volume în manuscris și s-ar bucura dacă ar fi tipărite. În România nu ne putem gândi la asta, dar ar trebui încercată scoaterea manuscrisului în secret, de

către cineva în care se poate avea încredere. Aveți pe cineva în Ardeal, capabil să rezolve această chestiune? Vă rog să vă gândiți dacă ați putea ajuta”.

Brăiloiu răspunde (14.10.1950): „Ar fi cea mai mare plăcere să pot săvârși multe acțiuni ilegale pentru a salva manuscrise din ghearele ciumei roșii, cu atât mai mult cu cât îl cunosc personal pe Brandsch și suntem prieteni, l-am vizitat de mai multe ori, am discutat multe cu el și am apreciat mult lucrările lui. Există toate motivele să doresc să vă ajut, pe Dvs., pe Brandsch și știința. Dar știți cât de dificile sunt aceste lucruri. Pot să vă comunic (în mare taină), că acum doi ani am reușit să salvez din România câteva discuri și, pentru mine, importante manuscrise, dar asta a fost posibil (cu mari dificultăți) numai pentru că acest material a fost cerut pentru *Volksliedarchiv* din Geneva, ceea ce nu e cazul cu volumele lui Brandsch; în afară de asta, ar fi foarte periculos pentru cineva să stabilească relația cu străinătatea.” Brăiloiu propune ca valorosul manuscris să nu rămână la Brandsch, chiar dacă nu va fi posibil să fie trimis în Vest. „Arhiva [cea înființată de el în 1928] se află acum în mâinile guvernului, dar activează acolo unii elevi ai mei. Pentru a nu face un pas greșit, n-ar fi mai puțin riscant să fie depus manuscrisul acolo?”

Meier preia ideea din mers: *n-ar fi posibil ca manuscrisul să fie predat unei persoane de încredere din România, care să-l expedieze „în zona sovietică” (adică în RDG) pe adresa Institutul de etnografie al Academiei de Științe din Berlin, condus de dr. Spamer, care ar putea trimite manuscrisul la Freiburg spre copiere, după care ar putea fi retrimis în România* (31.10.1950). Brăiloiu îi răspunde că, totuși, cea mai bună soluție ar fi cea propusă de el (3.1.1951). Să adăugăm că manuscrisul lui Brandsch a ajuns cândva, pe căi cine știe cât de ocolite și de riscante, în Germania Federală, unde a fost tipărit în patru volume, între anii 1974–1990, îngrijite de Walter Brandsch.

Un episod simpatc al relației Meier-Brăiloiu este cel cu *Struwwelpeter*: Meier a aflat că Brăiloiu și-ar dori această carte pentru copii în care protagonistul neascultător suportă consecințe grave ale propriului comportament (cine știe ce amintiri evoca ea în sufletul lui?!); Meier obține de la editura Insel un exemplar special pentru Brăiloiu și i-l trimite ca dar de Paști (*Osterhäschen*), la 21.3.1951.

Scrisorile lui Brăiloiu, Maier și Wiora ne apropie aceste personalități marcante ale etnomuzicologiei europene într-o perioadă dificilă pentru fiecare. Impresionează felul în care au știut să se lupte cu dificultățile, mobilizându-se.

Al Doilea Război Mondial a întrerupt orice relație directă între DVA și românii, dar în anul 1964 am primit o scrisoare de la conducătorul *de facto* al institutului, Rolf Wilhelm Brednich, care mă informa că institutul din Freiburg ar avea disponibilitatea de a face demersuri pentru a mi se acorda o bursă din partea Fundației Alexander-von-Humboldt și mi-a propus să-mi alcătuiesc dosarul în vederea obținerii ei.⁴⁶ L-am făcut și l-am trimis la Freiburg, fără nicio speranță că cererea mea va avea șanse de succes; DVA a adăugat recomandarea necesară și l-a depus la Fundație, care a decis să-mi acorde o bursă de

⁴⁶ În recent apărutele lui memorii, Brednich scrie: „Auch auf einem anderen Bereich internationaler Vernetzung hatte ich einen Erfolg zu verzeichnen. Ein junger rumänischer Lied- und Erzählforscher namens Ion Taloș aus Cluj hatte über Helga Stein Interesse an eine Zusammenarbeit mit dem DVA bekundet. Ich habe ihn bei der Beantragung eines Humboldt-Stipendiums unterstützt. Es wurde ihm gewährt, und er war zwei Jahre lang unser Gast im DVA, wo wir ihm im dritten Stock ein kleines Arbeitszimmer bereitstellten” (Rolf Wilhelm Brednich, *Mein bewegtes Leben*, Göttingen, Privatdruck, 2022, p. 60).

un an, cu posibilitatea de prelungire pentru încă unul, la *Deutsches Volksliedarchiv* din Freiburg. Obținerea unei burse nominale pentru Germania Federală era ceva cu totul neobișnuit în România acelor ani, motiv pentru care a fost nevoie să aștept aproape doi ani până am obținut pașaport și viză pentru Freiburg, unde am sosit în decembrie 1966, iar în ianuarie 1968 mi-am întrerupt bursa, pentru susținerea tezei de doctorat la Universitatea București; mi-am reluat activitatea la Freiburg în decembrie 1970, am prezentat o comunicare despre balada *Soarele și Luna*, utilizată de Lutz Röhrich în unul dintre studiile lui, iar în iunie 1971 m-am întors acasă.

Legăturile mele cu DVA au fost tolerate de Academie, dar neconsfințite printr-un act juridic; ele s-au menținut prin contactul permanent cu Rolf Wilhelm Brednich, care a publicat în *Jahrbuch für Volksliedforschung* două mici articole ale mele, unul semnat de József Faragó, altul semnat de același împreună cu János Ráduly, un articol semnat de Helga Stein și altul, al lui Gh. Vrabie; în perioada 1966–1986 au apărut în acest anuar 41 de recenzii ale unor publicații românești de folclor, majoritatea la îndemnul meu, și au fost semnate de colegii Nicolae Bot, Virgiliu Florea, Lucia Dubău, Helga Stein, G. Habenicht, M. Kahane, L. Vargyas. Tot Brednich mi-a solicitat colaborarea la *Enzyklopädie des Märchens* și mi-a făcut onoarea de a scrie el însuși articolul *Taloș, Ion*, în această operă standard a etnografiei internaționale contemporane. Împreună am reeditat două colecții de basme românești în limba germană, una realizată în Banat, de frații Arthur și Albert Schott, iar a cealaltă, în Hârtibaci/Sibiu, de Pauline Schulllerus.

Legătura neoficială dintre arhivele din Freiburg și Cluj a fost intensificată prin mai multe vizite efectuate de Rolf W. Brednich în România, începând din 1969, prin conferințe prezentate la institut și prin participarea lui la un curs de vară de limba română, organizat de Universitatea clujeană; am cutreierat împreună mai multe zone din Transilvania (Maramureș, Munții Apuseni, Bistrița-Năsăud); unele dintre aceste călătorii apar în articole ale lui, iar în 1981 a prezentat la Universitatea din Köln o conferință cu diapozitive despre etnografia și folclorul din România acelor ani); am vizitat, de asemenea, mănăstirile pictate în exterior din Nordul Moldovei, litoralul Mării Negre și capitala București.

Relații personale cu R.W. Brednich și cu DVA au avut colegii Helga Stein, Hanni Markel și Gottfried Habenicht, iar recent, în anul 2019, colega Sanda Ignat, a fost prima care a vizitat DVA în noul context al ZPKM. S-a stabilit posibilitatea ca Sanda Ignat să continue tradiția inaugurată de Ion Mușlea în 1933 prin colaborarea lui la cele două importante lucrări indicate mai sus.

În concluzie, arhivele de folclor din Madrid, Freiburg și Cluj au jucat un rol important în ansamblul instituțiilor similare din Europa, îndeplinindu-și în mare măsură misiunea pentru care au fost create. Direct sau indirect au învățat una de la cealaltă. Astăzi adăpostesc adevărate comori culturale, care altfel s-ar fi pierdut, și au îndreptat cercetarea culturii orale sau numai a unor segmente ale ei în direcția bună, contribuind esențial la dezvoltarea noii științe, folcloristica/etnologia, la cucerirea locului meritat alături de știința limbii și a istoriei, cărora le-a dat impulsuri noi.

ANEXĂ

În perioada 1966–2001, folclorul românesc/din România a fost prezent, în revista *Jahrbuch für Volksliedforschung*, cu următoarele 6 articole/studii:

Ion Taloș: *Volksliedforschung in Rumänien*, în vol. 11, 1966, p. 131–137.

Faragó József: *Die Erforschung der ungarischen Volksballaden in Rumänien*, 12, 1967, p. 177–181.

Helga Stein: Friedrich Wilhelm Schuster und das rumänische Volkslied, 14, 1969, p. 102–123.

Faragó József și János Ráduly: *Die Volksballaden im heutigen Bewußtsein eines ungarischen Dorfes in Rumänien*, în: *Ibidem*, 16, 1971, p. 54–63.

Gh. Vrabie: *Das Motiv der Hochzeit mit der Sonne in der rumänischen Volksballade*, 17, 1972, p. 115–130.

Ion Taloș: *Die eingemauerte Frau. Neuere Forschungsarbeiten über die europäische Bauopfer-Ballade*, 34, 1989, p. 105–116.

Au fost publicate, de asemenea, 41 de recenzii ale unor cărți referitoare la folclorul românesc sau romanic, semnate de autori români și străini, majoritatea la propunerea mea, după cum urmează:

11, 1966:

Amzulescu; Al. I.: Balade populare românești. Ediții critice de folclor – genuri, p. 153–155 (Erich Seemann).

12, 1967:

Gheorghe Alexici: Texte din literatura poporană română, p. 235–237 (Helga Stein).

Gheorghe Vrabie: Balada populară română, p. 237–238 (Ion Taloș).

13, 1968:

Al. I. Amzulescu: Toma Alimoș. Meșterul Manole. Balade populare românești, p. 242–243 (H. Stein).

Folclor din Oltenia și Muntenia. Texte alese din colecții inedite, p. 243 (Ion Taloș).

Tache Papahagi: Pezia lirică populară. București 1967, p. 243–245 (Nicolae Bot).

Cristea Sandu-Timoc: Cîntece bătrînești și doine, p. 246–247 (Virgil Florea).

Liviu Rusu: Viziunea lumii în poezia noastră populară. De la resemnare la acțiunea creatoare, p. 247 (Ion Taloș).

Miron Pompiliu: Literatură și limbă populară. Versuri originale și tălmăciri, p. 48–249 (Virgiliu Florea).

14, 1969:

Jarnik-Bârseanu: Doine și strigături din Ardeal. Ediția Fochi, p. 181–182 (Helga Stein).

15, 1970:

Rumanian Volk Musik by Béla Bartók. Benjamin Suchoff, p. 192–195 (Lajos Vargyas).

- Bîrlea: Literatură populară din Maramureș. 2 Bde. București 1968, p. 196–197 (Ion Taloș).
- C. D. Georgescu: Melodii de joc din Oltenia, p. 200–201 (Lucia Dubău).
- Lorenzo Renzi: Canti narrativi tradizionali romeni. Studio e testi, p. 201–203 (Ion Taloș).
- Ovidiu Papadima: Literatură populară română, p. 195–196 (Nicolae Bot).
- Dumitru Pop: Folclor din Bihor. Poezii populare, p. 199–200 (Ion Taloș).
- 16, 1971:
- Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc. Bd. I, p. 242–243 (Nicolae Bot).
- Dumitru Caracostea: Poezia tradițională română – Balada poporană și doina. [I–II], p. 243–244 (Helga Stein).
- Ion Mușlea: George Pitiș, folclorist și etnograf, p. 244–245 (Virgil Florea).
- Folclor din Oltenia și Muntenia. Texte alese din colecții inedite, p. 245–246 (Helga Stein).
- Petre Ugliș-Delapescica: Poezii și basme populare din Crișana și Banat, p. 246–247 (Virgil Florea).
- 17, 1972:
- Cercetări de muzicologie. 2. Omagiu lui Constantin Brăiloiu. Lucrările celei de a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice (20–22 mai 1968), p. 265 (Wolfgang Suppan).
- Vasile Bogrea: Pagini istorico-filologice. Ediția Ion Mării, Mircea Borcilă, p. 255–256 (Ion Taloș).
- 19, 1974:
- Ion Taloș: Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european, p. 206–207 (Felix Karlinger).
- 20, 1975:
- Al. I. Amzulescu: Cîntece bătrînești, p. 188–189 (G. Habenicht).
- Nicolae Constantinescu: Rima în poezia populară românească, p. 189–191 (Nicolae Bot).
- 22, 1977:
- Bartók, Béla (ed. Benjamin Suchov), E. C. Teodorescu: Rumanian Folk Musik, Vol. 4: Carols and Christmas Songs (Colinde) by Béla Bartók. Vol. 5: Maramureș Country by Béla Bartók, Benjamin Suchoff, E. C. Teodorescu, p. 184–187 (M. Kahane).
- 23, 1978:
- Tiberiu Alexandru: Muzica populară românească, p. 213–214 (G. Habenicht).
- Adrian Fochi: Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești, p. 212–213 (Ion Taloș).

24, 1980:

Siebenbürgisch-deutsche Volkslieder: Lieder in siebenbürgisch-sächsischer Mundart by Wilhelm Schuster, G. Brandsch, p. 121–122 (Rolf Wilh. Brednich).

26, 1981:

Ovidiu Bîrlea: Poetică folclorică, p. 208–210 (Nicolae Bot).

Mircea Eliade: De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, p. 210–212 (Ion Talos).

29, 1984:

Deutsche Volklieder aus Siebenbürgen. Neue Reihe II: Liebeslieder by Gottlieb Brandsch, Walter Brandsch, p. 133 (Konrad Scheierling).

Adrian Fochi: Estetica oralității, by Adrian Fochi, p. 199–200 (G. Habenicht).

Brătulescu, Monica: Colinda românească (The Romnian Colinda, Winter-Solstice Songs), p. 219 (Otto Holzapfel).

31, 1986:

Al. I. Amzulecu: Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice; Balada familială, p. 190–192 (G. Habenicht).

35, 1990:

N.R. Malinovskoj, A.M. Geleskula: Cancionero popular español, p. 195 (Ion Talos).

39, 1991:

Iordan Datcu, Viorica Săvulescu: O capodoperă a baladei populare românești: Toma Alimos, p. 186–187 (Ion Talos).

40, 1995:

Cancioneiro popular galego. Vol. 6. Coplas diversas, cantos enumerativos e estrofos. 1: Melodias. Tomo 2: Letras by Dorothe Schubarth, Anton Santamarina, p. 209–210 (Ion Talos).

43, 1998:

Virtudes Atero Burgos: Romancero de la Provincia de Cádiz. Patrimonio oral de la provincia de Cádiz. Universidad de Cádiz, Diputación de Cádiz, p. 228–230 (Ion Talos).

45, 2001:

Iordan Datcu: Dicționarul etnologilor români. I–II. În: Max Matter, Nils Grosch: Lied und populäre Kultur/Jahrbuch für Volksliedforschung, p. 210–211 (Ion Talos).

CORPUSUL RĂSPUNSURILOR LA CHESTIONARELE ION MUȘLEA. O EXPERIENȚĂ EDITORIALĂ

Ion CUCEU*

The Corpus of the Answers for the Ion Mușlea Questionnaires. An Editorial Experience (Abstract)

This paper emphasizes the importance that the folk collections from north-western Romania (Codru, Chioar, Lăpuș, Oașul, Silvania, all manifesting the influence of the Maramureș Voivodship) have for the *Corpus of the Answers for the Ion Mușlea Questionnaires*. All these ethnographic areas have an equal relevance when compared to those of southern Transylvania (Hunedoara, Țara Hațegului, Ținutul Pădurenilor, Munții Apuseni, Mărginimea Sibiului, Țara Oltului, Țara Bârsei, as well as the contact areas of Bistrița, Năsăud and Țibleș Valley). The paper also insists on two other important areas covered by the indirect inquiry of the Romanian Academy Folk Archive, Sătmar and the Western Plain, with a third irradiating center in Țara Beiușului and Partium, whose influence extends to Țara Zarandului and all over Banat.

We discuss the schoolboys and seminarists' major contribution to the indirect inquiry, their involvement being the result of a special "experiment" promoted by Ion Mușlea and designed with the aim to extend the territorial reach of his inquiry during the late stages of his research activity. The paper argues for the continuation of this research project, stressing the importance of digitalization of all the answers to the Romanian Academy Folk Archive's questionnaires, an achievement that would allow the integration within a broader scientific circuit of this resource.

Key words: Ion Mușlea, indirect inquiry, Transylvania and the inter-Carpathian lands, structure and methodology of the Corpus, Romanian holidays.

Cuvinte cheie: Ion Mușlea, ancheta indirectă, Transilvania și ținuturile românești intracarpaticе, structura și metodologia Corpusului, sărbătorile românilor.

Cel de-al treilea tom al *Corpusului Răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*¹ este dedicat, cum am proiectat încă din 2015, materialelor rezultate din Ancheta indirectă coordonată de întemeietorul Arhivei de Folclor a Academiei Române (1930–1948), materiale ce provin din spațiul etnocultural nord-vestic al României: Transilvania istorică, „Țările” din Nord-Vestul României: ale Codrului, Chioarului, Lăpușului, Oașului și Silvaniei, Țara Maramureșului, Sătmarul, Marghita, Crișana și Banatul. Cum arătam și în Introducerile la volumele anterioare, rămânem iarăși fideli principiilor metodologice

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

¹ *Corpusul Răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea* III. Transilvania, Maramureș, Crișana și Banat. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea. Partea întâi. Ediție critică de documente etnologice inedite. Introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, XXXVIII+1013 p. Partea a II-a. *AFAR Sistematica-Tipologica-Analitica*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Introducere, tipologii și clasificări de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022, X+1450 p.

cu care am pornit: publicarea tuturor răspunsurilor arhivate după riguroase operațiuni filologice și folcloristice de stabilire de text, aplicarea unor criterii ale orientării europene geografico-istorice, în proiectarea și coordonarea operațiunilor de digitalizare, cu scopul edificării ulterioare a unei Baze Digitalizate de Date Etnologice, care să facă posibile noi și noi valorizări ale materialelor. Una din exigențele orientării geografico-istorice menționate în studierea și prezentarea materialelor vizează aspectele de contiguitate zonală și interzonală, aplicate, ca în primele două tomuri, atât în ordonarea informației în cuprinsul din prima secțiune a corpusului propriu-zis, dar și în rânduirea fiecărei subsecțiuni tematice și a fiecărui grupaj tematic-funcțional din ceea ce am numit, cu un termen generic, *Analiticum*, din a doua parte, distinctă, a acestei lucrări, unde segmentarea/secvențierea elementelor de bază dintr-o sursă de informație atinge idealul holistic al reproducerii exhaustive a acestora, în clasificarea lor adâncită.

Numai că aici, datorită, pe de o parte, masivității și inegalității relative a informației acumulate, iar, pe de alta, a complexității și diversității mult mai accentuate a materialelor rezultate din Ancheta indirectă, am renunțat la perspectiva metodologico-teoretică de unic sens, nord-sud, din primele tomuri și am aprofundat-o, dând absolută întâietate unei paradigme complexe, inspirată de realitatea mult mai dinamică și mai diversificată pusă în lumină de dialectologi. Astfel am urmărit o spirală pornind din zonele etnografico-folclorice din sud-vestul provinciei Transilvania istorică, considerate de noi, împreună cu zona Olteniei subcarpatice și cu Banatul de Munte, încă din tipologia și corpusul ritualurilor agrare, din 1988², ca ținând de o matcă etnoculturală central-representativă, înainte de toate pentru spațiul geografic intracarpatic, ca nucleu radiant, din care se răsfrâng influențe asupra întregului areal al spiritualității tradiționale românești.

Cum se va putea vedea, am urmat, în structurarea Cuprinsului și în organizarea internă a *Analiticumului*, un „traseu” interzonal distinct, într-un fel de spirală deschisă dintr-un perimetru central spre zonele nordice, apoi vestice, mai întâi concentric, cuprinzând sud-vestul Transilvaniei istorice, cu zonele Hunedoarei, Țării Hațegului, Ținutului Pădurenilor, Alba Iuliei și zonei Munților Apuseni, îndreptându-se spre zonele Mărginimii Sibiului, Țării Oltului, Țării Bârsei și Secuimii, închisă aparent în Câmpia Transilvaniei, spirală redeschisă din acest areal central spre zonele Bistriței și Năsăudului, a Văilor Țibleșului, a Văii Superioare și Mijlocii a Someșului, până la „granițele” nord-vestice ale fostului Principat medieval, anterior, ale Daco-Romaniei antice.

Materialelor folclorico-etnografice provenite din acest spațiu etnocultural central intracarpatic li se adaugă, treptat și în strictă contiguitate geografică, cele, de aproape egală importanță documentar-științifică, provenite de la corespondenții din arealul cultural nord-vestic extrem, al doilea ca însemnătate științifică cu Sudul Transilvaniei, ce include Țara Silvaniei (Sălajul istoric), Țările Codrului, Chioarului, Lăpușului, Oașului, toate avându-și nucleul iradiant în Maramureșul Voievodal, pentru ca, în partea următoare a Corpusului, să includem, în aceeași perspectivă geografico-istorică, și să indexăm

² Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*, București, Editura Minerva, 1988.

tipologic și tematic materialele folclorice din ținuturile Sătmarului și Marghitei, Câmpiei de Vest, cu cel de-al treilea nucleu iradiant în Țara Beiușului, după care, coborând spre sud, Văile Crișului Negru, Crișului Alb și Mureșului Mijlociu, cu un al patrulea puternic centru de iradiere, în Țara Zarandului, grupând materialele din așa-zisele teritorii extracarpatice vestice sau Partiumul (Părțile Ungurene), și încheind cu cele din Banat și cu puținele răspunsuri din sate românești din Serbia, ce reflectă legături adânci cu centrul iradiant din sud-vestul Transilvaniei istorice, întrucât din rețeaua de anchetă a lui Mușlea lipsesc cu totul răspunsuri din satele românești din Ungaria.

Am adoptat criteriul acesta de expunere întrucât toată documentația prezintă o însemnătate majoră și dă seamă, mai înainte de orice, de marea putere de iradiere culturală a ținuturilor sau nucleelor centrale, dar și de „rezervoarele conservatoare”, adesea inepuizabile, ale celor ex-centriche menționate, aluvionare și mărginașe, în păstrarea calendarului popular, a tradițiilor, credințelor, reprezentărilor magico-religioase, riturilor și ritualurilor legate de cele două cicluri sărbătorești, după cum adevăresc studiile și cercetările de până acum asupra materialelor folclorico-etnografice din publicațiile anterioare, – volume și periodice – bibliografiate sub îndrumarea lui Ion Mușlea și Adrian Fochi, în deceniile șase și șapte ale veacului trecut, dar nu mai puțin reflexele ce se desprind din textele folclorice excerptate, între 1920–1924, de studenții lui Ovid Densusianu, la Institutul de Filologie și Folklor al Universității București, pentru un *Corpus al folclorului românesc din periodice*, texte păstrate, după 1930, la Cluj, la Arhiva de Folklor a Academiei Române. Trebuie adăugat că, și în acel demers de acum un veac, savantul filolog de la Universitatea din București a dat, de asemenea, evidentă prioritate revistelor și ziarelor apărute în orașele din aceste provincii sau de la Budapesta, mult mai interesate de folclor într-o primă perioadă istorică.

Planificat inițial să apară tot într-un singur volum, asemenea celor două anterioare, din 2015³ și 2017⁴, acest imens tom al treilea al *Corpusului* nostru ne-a surprins prin neobișnuitele lui dimensiuni. El însumează aproape 2500 de pagini tipărite, încât ne-am văzut obligați să-l publicăm în două părți separate, editând, în cea dintâi, „Corpusul propriu-zis al răspunsurilor” la aceleași patru chestionare ce privesc ciclul calendaristicilor: *Chestionarul II: Obiceiuri de vară*, *Chestionarul IV: Obiceiuri de primăvară*, *Chestionarul VII: Calendarul poporului pe lunile octombrie, noiembrie, decembrie și Șezătoarea și literatura ei*, iar Partea a doua s-o consacram acelui *Analiticum*, denumit aici *AFAR Sistematica-Tipologica-Analitica*, unde răspunsurile din manuscrisele fondului Ion Mușlea sunt „despoiate” și repertorizate deosebit de amănunțit, cu coborârea la unitatea informațională de bază, reprodușă cu rigoare, între ghilimele, în așa fel încât, cercetătorul să o poată folosi, în întregime sau fragmentar, fără a căuta să o „întregească”, alergând

³ *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea I. Basarabia și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII [și Șezătoarea]*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015, 690 p.

⁴ *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea II. Moldova și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici, de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2017, 996 p.

la sursa de arhivă sau de bibliotecă, precum e obligat să procedeze în cazul tipologiilor cunoscute, iar dacă ar dori să reconstituie un corpus documentar, pe un anumit subiect⁵, o va putea prelua din versiunea electronică, de pe Site-ul AFAR.

Tot acolo apare *Aparatul critic* alcătuit din aceleași elemente ca în primele două volume ale Corpusului. Așadar, în prima parte a tomului III, cititorul găsește, integral digitalizate, în cele 942 de pagini, următoarele 176 răspunsuri (complete, fragmentare sau pe file dispartate, așa cum apar ele în manuscrise), de la răspunsul inventariat aici sub nr. 102 până la 278 (p. 11–953), după numerotarea în continuare a materialelor obținute de Ion Mușlea de la corespondenții săi mai vechi, cunoscuți din rețeaua inițială, precum și din setul de „manuscrise” ale corespondenților-elevi, adunate prin intermediul și cu sprijinul unor cadre didactice din licee și școli normale, la ajutorul cărora Ion Mușlea a apelat îndeosebi după 1939, când ancheta sa nu mai dădea rezultatele așteptate, din motive pe care le-am detaliat atât în ediția noastră Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*⁶, cât și în „Introducere” la volumul I al acestui Corpus, din 2015.⁷

Cum am putea explica această contribuție mai mare datorată corespondenților-elevi în volumul acesta față de celelalte? A marcat ea un „dezechilibru”, un neajuns al anchetei? Se justifică oare arhivarea și indexarea acestor răspunsuri mai modeste, aparent improvizate, alături de materialele trimise AFAR de vechii corespondenți?

Coordonatorul și directorul Arhivei le-a inventariat și repertorizat cu minuțiozitate în *Indicele tematic* configurat prin fișele cumulative ale aceluși prim instrument de arhivă doar spre a rămâne credincios principiului, atât de drag lui, al exhaustării documentației în cercetarea folclorică, față de care Mușlea s-a arătat adesea mai consecvent decât Hasdeu, Densusianu, Bianu sau Caracostea? Un set de întrebări ce-și caută soluționările din începutul demersului nostru valorizator, cărora le căutăm în continuare dezlegări pe măsura însemnătății lor și a deslușirilor la care am ajuns.

E adevărat că și în Basarabia și Bucovina de Nord sau în Moldova și Bucovina dintre Prut și Carpați, mai puțin în provinciile sudice: Oltenia, Muntenia și Dobrogea, coordonatorul Anchetei apelase adesea și la elevii din clasele superioare ale Școlilor Normale, acolo însă justificându-și demersul prin invocarea unui fel de „școală”, de

⁵ Fără să diminuăm meritele istorice ale lucrării Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la Chestionarele B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, în *Introducere* la vol. I, p. VI–VIII, cu notele infrapaginale 11–15, am detaliat diferențele între repertorizarea tipologică-rezumativă și repertorizarea-tip corpus, subliniind avantajul enorm adus de tipărirea digitală/electronică la care apelează *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*, față de modelele anterioare. La p. IX am scris următoarele: „Am optat, așadar, pentru formula editării, filologic îngrijite, a unui Corpus al răspunsurilor la chestionarele și circularele Ion Mușlea, prin *culegerea computerizată a tuturor* acestora, care presupune stabilirea riguroasă de text, corecturi în pagină, colaționări, adnotări, indici folclorici amănunțiți, apreciind că numai în felul acesta i se asigură imensei documentații pe care o posedăm o bună și optimă modalitate de lansare în circuit științific național și internațional [în pas cu progresele tehnologice actuale]. Unei astfel de categorii de documente etnografico-folclorice, de însemnătate patrimonială, ce urmează a fi afișate deschis pe Site-ul AFAR și pe orice magistrale comunicaționale trebuia să i se creeze cele mai bune condiții de valorificare editorială definitivă.”

⁶ Vezi, în acest sens, rubricile *Cronologie* (p. 37–60) și *Rapoarte de activitate* (p. 209–276), în mod special cele referitoare la anii menționați, când îngrijorările coordonatorului anchetei sporeau de la un an la altul.

⁷ Vezi Ion Cuceu, *Introducere la Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea I. Basarabia și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015, p. I–XL, dar mai ales p. XX–XXIII.

perioadă de „pregătire” a acestora pentru anii de dascălie. Numai că numărul contribuțiilor elevilor nu a fost, nici pe departe, atât de ridicat precum în cazul contribuțiilor aduse de elevi din spațiul intracarpatic.

Mai mult decât atât, în colaborarea elevilor din Transilvania, Ion Mușlea a încercat un altfel de experiment, încât și materialele obținute de la aceștia sunt diferite prin conținut și formă, majoritatea lor testând, în fond, „cunoștințele folclorice” ale acestor adolescenți despre sat și universul lui de credințe și practici rituale, căci numai rareori corespondenții-elevi se adresează aici unor interlocutori/subiecți consăteni și își „prepară” răspunsurile după indicațiile instrumentelor de anchetă, menționând, cel mult membri ai familiilor, ca informatori/subiecți. Un număr redus de corespondenți-elevi încearcă să răspundă riguros la mai multe întrebări, dar și atunci selectându-le. Și mai puțini tind să acopere întreg eventaiul problemelor dintr-un chestionar.

Pe de altă parte, „răspunsurile” elevilor transilvăneni nu sunt rezultatul unei corespondențe cu Ion Mușlea, nici n-au intrat în competițiile pentru premii, precum cele din prima etapă a anchetei, ca atare au, și din acest punct de vedere, un statut special. Între coordonator și colaboratorii-elevi s-au interpus profesorii de limbă și literatura română de la clasele unde Ion Mușlea a încercat să obțină informații folclorice prin bunăvoința acestora și cu ajutorul lor, din păcate neevidențiat în toate cazurile.

Numărul foarte mare de răspunsuri adunate din aceste provincii de la liceenii și de la elevii și elevele școlilor normale de băieți și de fete, din Cluj, Orăștie, Deva, Sibiu, Făgăraș, Arad se datorează, cu certitudine, nu doar dorinței evidente a coordonatorului de a suplini scăderea aportului învățătorimii la anchetă, după 1939, sau dificultăților muncii cu stipendiații la îmbogățirea și diversificarea fondurilor documentare ale instituției clujene, pentru care directorul AFAR n-a primit niciodată bugetul solicitat.

Ne aflăm în prezența evidentei încercări de „a experimenta” și o altă modalitate de culegere, ilustrată, de altfel, în aceeași perioadă, și în investigațiile sale personale asupra teatrului popular religios și a altor fenomene folclorice. De aceea, Ion Mușlea nu mai stăruia, precum odinioară, că, prin atragerea elevilor, urmărea să „și-i formeze”, să și-i „pregătească” „pentru viitor”, ci sugera că i-a folosit exclusiv pentru „cunoștințele” lor directe, într-un chip asemănător multor profesori-colecționari de folclor, prin procedeul vechi al „ocupațiunilor [temelor] de clasă”, nemijlocite, sau „ocupațiunilor de acasă”, de sfârșit de săptămână, tehnică veche, de când cu marile colecții ale Blajului, inițiate de Timotei Cipariu și Ioan Micu Moldovan, la jumătatea veacului al XIX-lea și continuate de alți discipoli ai acestora, până la Traian Gherman, în primele decenii ale secolului al XX-lea.

Toate aceste răspunsuri i-au fost date pe foi desprinse din caiete școlare. De multe ori, pe unul și același „manuscris” și sub aceeași cotă, colegii/colegele de clasă s-au arătat „inventivi” notându-și, la un loc, informațiile folclorice, doi, trei sau mai mulți asemenea tineri „corespondenți”, fiecare consemnând date etnologice din localitățile de proveniență, ca într-o originală participare la improvizate „focus-grupuri”, probabil sub privirile atente ale profesorilor sau ale coordonatorului anchetei, după ce elevilor le-au fost scrise, mai mult ca sigur, pe tablă sau citite, în grabă, întrebările din chestionare. Ca atare, multe asemenea „răspunsuri” se mărginesc, firește, la simple atestări de credințe sau practici cutumiare, jocuri de copii, formule tradiționale, așa cum și le amintesc a le fi

„interpretat” sau „jucat” de mici, apoi în vacanțe, cum le-au rostit, de zeci de ori, în satele natale. Alteori, acești „corespondenți/interlocutori” dau, ce e drept, și sumare descrieri de ritualuri existente în satele lor: cununile de sânziene, udatul fetelor și feciorilor, Plugarul, Păpălugăra, ciocnitul ouălor de Paște, strigarea peste sat, consemnează cu ingenuitate deplină credințe și rituri, mici narațiuni despre comori sau scurte povestiri, chiar memorate.

Fără îndoială, apelul mai larg decât înainte la această categorie de „corespondenți” a putut determina o anume scădere de conținut a „manuscriselor”, limitate la câte o filă-două de caiet, și, desigur, implicit, a valorii științifice a materialelor rezultate, cum adesea au apreciat critic unii dintre cei care au consultat fondul de manuscrise, dar îndeosebi cercetători, precum cei de la Institutul lui George Călinescu, după ce au folosit copios texte din manuscrisele de la Cluj⁸. Și unii și alții au omis faptul evident că această „scădere” e compensată, însă, de lărgirea ariei de extensiune a anchetei indirecte, trecând peste împrejurarea că avem de-a face cu o exponențială și semnificativă „înnoire” a modalităților de adunare a materialelor, care a dus la un cu totul alt raport în comparație cu cele datorate colaboratorilor experimentați din celelalte provincii ale României interbelice.

Fragmentare, scrise mai în grabă, rareori cu suficientă îngrijire, adesea lacunare, dar cu observații autentice, desigur și cu mărturii de suprafață, notate nu întotdeauna cu chestionarele în față, răspunsurile date de elevi și indexate în al III-lea tom al Corpusului nostru, copleșesc, totuși, prin abundența datelor folclorico-etnografice noi aduse, necunoscute de multe ori până la acea dată. Privite mai atent, majoritatea răspunsurilor date de elevii de liceu și de normaliști se remarcă prin „exactitatea”, „prospețimea” și „noutatea” lor, prin acuratețea și sinceritatea mărturiilor din „sursă directă”. Dar marea lor importanță rezidă îndeosebi în difuziunea lor teritorială extinsă mult peste limitele rețelei inițiale, asigurate de vechii „membri corespondenți” ai Arhivei de Folclor a Academiei Române.

Predomină, ca atare, nu întâmplător, în acest al III-lea tom, răspunsurile la *Chestionarul IV. Obiceiuri de primăvară*, întrucât le regăsim în mai mult de jumătate din total, anume într-un număr de 93 de manuscrise din cele 176. Față de 18 din 49 provenite din satele azi înstrăinate din Basarabia, Bucovina de Nord și din sudul Basarabiei, valorificate în primul tom, și față de 19 din 53 din satele din Moldova și Bucovina, din cel de-al doilea; apoi, cumulativ, 37 din totalul de 102 răspunsuri câte au fost publicate în primele două tomuri ale Corpusului, câștigul este mai mult decât evident. Procentual calculată, predominarea răspunsurilor la *Chestionarul IV: obiceiuri de primăvară* în suita celor digitalizate și repertorizate s-ar înfățișa aici în edificator progres, dacă e să estimăm și ponderea celor 39 răspunsuri din 104 manuscrise, câte vor fi publicate în tomul următor, al IV-lea: *Oltenia, Muntenia și Dobrogea*.

Preferințele corepondenților din aceste zone s-au îndreptat în favoarea răspunsurilor la chestionarul IV, fapt ce le fixează pe primul loc în evaluarea din *Tabloul general* schițat de Ion Mușlea, în 1947, și corectat ușor de noi, după identificarea tuturor răspunsurilor

⁸ Vezi *Antologie de literatură populară*, I–III, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1953–1967, având ca principal antologator pe Ion Constantin Chițimia.

primite de coordonatorul anchetei indirecte până la acea dată. Pe al doilea loc rămâneau, numeric, *Răspunsurile la Chestionarul I: Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie*, neindexate încă de noi, tocmai datorită masivității documentației existente.⁹ O primă explicație a acestei „ierarhii cantitative” ar trebui căutată în împrejurarea că materialele primite din celelalte trei provincii istorice au fost oferite cu precădere, coordonatorului anchetei indirecte, în primul rând, de mai vechii corespondenți ai Arhivei de Folklor a Academiei Române, din ceea ce am putea considera *rețeaua stabilă de colaboratori externi*, iar în zonele din arealul intracarpatic, tipologia corespondenților se lărgeste mult prin elevi și normaliști, studenți teologi și seminariști ortodocși sibieni, un absolvent de teologie greco-catolică de la Blaj etc. Fără să se fi reușit atragerea în „noua rețea” a celor de la liceele greco-catolice sau seminariile teologice din Blaj, Năsăud, Gherla, Cluj, Beiuș, Oradea și Lugoj, elevii au devenit în anchetă, categoria profesională aproape majoritară, calculele exacte urmând a fi făcute după publicarea tuturor răspunsurilor la chestionarele calendarului popular.

Desigur, foarte tinerii colaboratori nici nu aveau posibilitatea de a cunoaște mai adânc riturile și ritualurile vechi și complexe (de Sânziene, de Sângeorz, de Rusalii, de nuntă, de înmormântare, cele agrare și pastorale, cele mitologice), anchetate în chestionarele ale căror răspunsuri inventariate le datorăm mai ales învățătorilor și preoților, normaliștii, seminariștii și elevii de liceu cooptați prin experimentul menționat au fost absorbiți de notarea și patrimonializarea jocurilor de copii, de formulele rostite în cadrul acestora, în general de folclorul copilăriei, domenii ale culturii tradiționale ce le erau mult mai familiare, sporadic și de jocurile de șezătoare, de cimiliturile sau frământările de limbă, poate mai puțin, de proverbe și expresii proverbiale. Avem, așadar, un număr covârșitor de răspunsuri generale sau fragmentare la chestionarul IV. *Obiceiuri de primăvară*, de 93, față de doar 75 din tot restul arealului etnocultural național anchetat indirect în perioada 1930–1948.

Diferențierile nu se limitează la aceste aspecte de succes cantitativ ale anchetei „speciale”, „experimentale”, încercate de Ion Mușlea, întrucât în aria sudică și central-transilvăneană aceasta a excelat și în privința răspunsurilor punctuale, la câte un singur punct dintr-un chestionar amplu, fie din comoditate, fie din deficiențele de organizare a experimentului, fie din lipsa de stăruință a profesorilor ajutători. Între acești colaboratori „intermediari” de mare importanță a fost colegul și prietenul lui Mușlea, profesorul Ioachim Rodeanu, de la Liceul „Aurel Vlaicu” din Orăștie, și două profesoare de la școlile din Cluj, unde apelul la zeci de elevi s-a dovedit norocos și inspirat, fie și numai pentru dezvăluirile privind bogăția folclorului din satele de proveniență ale corespondenților elevi.

Spre deosebire de primele două tomuri, în cel de al treilea fiecare răspuns este însoțit de note infrapaginale, pe întâia pagină, referitoare la cota manuscrisului în *Catalogul inventar al Fondului documentar Ion Mușlea*, pentru a evidenția caracterul aparte al acestor „contribuții mărunte”, cu trimiteri la paginația din manuscrisele fragmentare sau din cele cu caracter miscelaneu, date privitoare la format, la primirea și inventarierea materialelor, la conținutul general al incriptului. Aceste note infrapaginale și-au dovedit

⁹ Cf. Ion Cuceu, *Introducere* la vol. I din *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*, p. X.

utilitatea operativă, întrucât specialiștilor ce vor consulta *Corpusul* li se oferă încadrările precise cu privire la materialele din paginile fiecărui manuscris. Un prim câștig al procedurii este că ne-a condus la „descoperirea” unor răspunsuri nemenționate nominal în *Catalogul inventar*, unde Ion Mușlea menționa, în 1947, doar 132 de răspunsuri la chestionarele amintite, față de care noi identificaserăm, inițial, 168, pentru ca, în final, numărul răspunsurilor digitizate și publicate să se ridice la 176.

Când se vor republica, așa cum nădăjduim, într-o serie paralelă a *Corpusului*, organizată pe fiecare din cele patru chestionare în parte, operațiune facilitată, de acum, prin simple operații de căutare a documentației digitalizate și retipărire într-un fel de *in separatum*-uri după aceste prime patru mari tomuri, va putea fi evidențiată limpede contribuția colectivă a elevilor și elevelor de la Liceele și Școlile Normale atrași în rețea la aprofundarea tipologică și funcțională a rezultatelor anchetei indirecte. Iar prin raportări comparative la nivel regional-zonal, va putea fi evaluat cât mai exact și aportul deosebit al celor din Transilvania față de contribuțiile similare ale elevilor și normaliştilor din Basarabia, din Moldova și din provinciile sudice: Oltenia, Muntenia și Dobrogea, cu care Ion Mușlea n-a avut posibilitatea să „operaționalizeze” noua „modalitate”, de obținere a noi și noi date folclorico-etnografice, să extindă și să adâncească astfel ancheta indirectă și în aceste provincii. Oricum, avem convingerea că, și în privința aceasta, răspunsurile la *Chestionarul IV. Obiceiuri de primăvară*, vor reliefa, o dată în plus, însemnătatea științifică a contribuțiilor normaliştilor, ale elevilor și studenților teologi transilvăneni, rezultate din „experimentul” încercat la care ne-am referit.

De altfel, prin cele, în total, 168 de răspunsuri primite de Arhiva de Folklor a Academiei Române la *Chestionarul IV. Obiceiuri de primăvară*, la nivelul întregii rețele naționale de anchetă, „scorul” acestui dublu demers investigativ îl situează în fruntea tuturor celorlalte acțiuni, după cum rezultă cu claritate din următoarea cantitativ-statistică evaluare efectuată acum la încheierea primei etape din acțiunea de valorificare a unei bune părți din fondul de răspunsuri:

Chestionarul IV: Obiceiuri de primăvară, cu 168 răspunsuri, digitizate, editate și publicate în vol. I–IV ale *Corpusului răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*;

Chestionarul I: Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie, cu 159 răspunsuri;

Chestionarul V: Credințe și povestiri despre duhuri, ființe fantastice și vrăjitoare, cu 60 răspunsuri;

Chestionarul IX: Moartea și înmormântarea (Obiceiuri și credințe), cu 56 manuscrise;

Chestionarul XI: Nunta (Obiceiuri și credințe), cu 56 răspunsuri complete și bogate;

Chestionarul VI: Nașterea, botezul și copilăria (Obiceiuri și credințe), cu 55 răspunsuri, în curs de definitivare și editare de către dr. Elena Bărbulescu;

Chestionarul XIV: Crăciunul. Credințe, obiceiuri și povestiri, cu 54 răspunsuri;

Chestionarul VIII: Pământul, apa, cerul și fenomenele atmosferice după credințele și povestirile poporului, cu 46 răspunsuri;

Chestionarul III: Animalele în credințele și literatura poporului nostru, cu 43 răspunsuri, în curs de studiere, de definitivare și editare de către dr. Ileana Benga;

- Chestionarul VII: Calendarul poporului pe lunile octombrie-decembrie*, cu 38 răspunsuri, digitizate și tipologizate în vol. I–IV ale Corpusului nostru;
- Chestionarul II: Obiceiuri de vară*, cu 36 răspunsuri, digitizate și publicate în vol. I–IV ale Corpusului;
- Chestionarul nenumerotat Șezătoarea și literatura ei*, cu 36 răspunsuri, digitizate și publicate în vol. I–IV;
- Chestionarul X: Casa, gospodăria și viața de toate zilele* (Credințe, obiceiuri și povestiri), cu 32 răspunsuri, în curs de studiere și editare de dr. Anamaria Lisovschi;
- Chestionarul XII: Obiceiuri juridice*, cu 14 răspunsuri complete, dintre care două ulterior primite și arhivate, publicate și prezentate tipologic de dr. Anamaria Lisovschi, ca al V-lea tom al Corpusului¹⁰;
- Chestionarul XIII: Prevestiri și semne* (Obiceiuri și credințe), cu un număr neînsemnat, de doar 5 răspunsuri.

O evaluare ierarhizatoare cantitativă a Răspunsurilor primite de Ion Mușlea la chestionarele sale, oficiale și numerotate, ne înfățișează un tablou aparent surprinzător prin „inegalitățile” și „dezechilibrele” pe care le evidențiază. Astfel, ies la lumină, dintru început, prin numărul mare de răspunsuri primite, cinci dintre chestionarele calendaristicelor, toate lansate în prima parte a anchetei indirecte, avantajată și de încurajările materiale prin sistemul de premii *instituite*. În această perioadă de patru ani, ancheta a atras cele mai numeroase și mai complete răspunsuri de pe întreaga rețea inițială de corespondenți. Sunt, în cea mai mare parte, răspunsurile editate de noi în primele patru tomuri, în total 382 manuscrise, anume la *Chestionarul II: Obiceiuri de vară*; *Chestionarul IV: Obiceiuri de primăvară*; *Chestionarul VII: Calendarul poporului pe lunile octombrie-decembrie*; *Chestionarul nenumerotat Șezătoarea și literatura ei*, la care trebuiau adăugate cele referitoare la *Chestionarul I: Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie*, în număr de 159 răspunsuri.

Putem aprecia că prin cele 541 de răspunsuri primite de directorul AFAR de pe întreaga rețea de colaboratori externi, în prima perioadă de activitate, succesul chestionarelor calendaristice era asigurat față de cele ale ciclului vieții de familie (VI, IX, XI) cu 167 răspunsuri primite, ale *Mitologicelor* (III, V, VIII, XIII), cu 154 răspunsuri, și ale celor social-etnografice și domestice (X și XII), cu un total de 46 chestionare. Aproape toate chestionarele lansate în etapa a doua a anchetei indirecte au fost „lovite” de neșansa accesului corespondenților la „sistemul” de premii ale Academiei, iar cele lansate mai târziu și de factori geopolitici reprezentați de „dezîntregirea” teritorială a României de după 1940, dar și de anii de război, cu toate consecințele lor.

O singură excepție o reprezintă răspunsurile la *Chestionarul XIV: Crăciunul. Credințe, obiceiuri și povestiri*, ultimul lansat de Mușlea și numerotat, la care a primit un număr neașteptat de mare de răspunsuri, 54, cu toate că ancheta n-a putut fi făcută pe întreaga rețea inițială, în urma pierderilor teritoriale din 1940, de exemplu, nu

¹⁰ *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea V. Chestionarul XII. Obiceiuri juridice*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Prefață, note, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020, X [Prefața] + 358 p. [Corpusul propriu-zis] + Partea a II-a. AFAR Sistematica-Tipologica-Analitică, 375 p. + Partea a III-a Aparatul critic al volumului, p. 654–674.

avem niciun răspuns din Basarabia, Bugeag și din Bucovina de Nord, la acest ultim chestionar oficial.

Publicarea celui de-al doilea set de răspunsuri tot pe mari provincii istorice: I. Basarabia și Bucovina de Nord; II. Moldova dintre Prut și Carpați; III. Transilvania, Maramureșul, Sălajul Sătmarul, Bihorul, Crișana, Țara Zarandului și Banatul; IV. Oltenia, Muntenia, Dobrogea nu se mai justifică, întrucât materialele rezultate din cercetarea indirectă sunt mult mai puțin numeroase. Astfel, la Chestionarele dedicate credințelor, riturilor și ritualurilor de familie avem următoarea situație: *Chestionarul VI: Nașterea, botezul, copilăria*, cu 55 răspunsuri; *Chestionarul IX: Moartea și înmormântarea* (Obiceiuri și credințe), cu 56 răspunsuri; *Chestionarul XI: Nunta* (Obiceiuri și credințe) cu 56 răspunsuri; totalizează 167, mai puține decât cele la *Chestionarul IV* și aproape egale ca număr cu răspunsurile primite la *Chestionarul I*.

La setul Chestionarelor cu conținut mitologic, respectiv, la *Chestionarul III: Animalele în credințele și literatura poporului nostru*, cu cele 43 răspunsuri primite; *Chestionarul V: Credințe și povestiri despre duhuri, ființe fantastice și vrăjitoare*, cu 60 răspunsuri și *Chestionarul VIII: Pământul, apa, cerul și fenomenele atmosferice după credințele și povestirile poporului*, cu 46 răspunsuri, la care se mai adaugă, tematic, *Chestionarul XIII: Prevestiri și semne* (Obiceiuri și credințe), cu numai 5 răspunsuri, totalizând împreună 154 manuscrise, publicarea pe mari provincii istorice ar fi tot atât de puțin justificată, chiar dacă răspunsurile din Moldova, Basarabia și Bucovina ar fi editate împreună, într-un unic volum, consacrat Moldovei istorice, și s-ar reduce la numai trei numărul tomurilor dedicate *Mitologicelor*.

Impusă oarecum prin forța împrejurărilor, după ce trei dintre mai tinerele noastre colege s-au angajat să editeze răspunsurile la câte un singur chestionar: dr. Anamaria Lisovschi, la Chestionarele X și XII, dr. Ileana Benga la Chestionarul III, iar dr. Elena Bărbulescu la Chestionarul VI, au fost practic demarate operațiunile de culegere digitală și sistematizare tematică și tipologică și pentru celelalte trei mari categorii de răspunsuri, pe lângă cele calendaristice, de care ne-am ocupat noi: *Ciclul vieții de familie, Mitologicelor și Social-juridicelor și domesticelor*.

Nu e astfel de mirare că Ion Mușlea a ales, la un moment dat, pentru a scoate în evidență însemnătatea demersurilor sale și pentru a proba „proprietatea” clujeană asupra materialelor, tema jocurilor de copii din răspunsurile la chestionarele sale spre a fi tratată într-un studiu monografic.

Momentul trebuie legat de perioada de grea cumpănă pentru instituția clujeană, amenințată de forul tutelar cu transferul ei la București, unde se înființase o a doua „Arhivă de Folklor a Academiei Române”, celei de la Cluj rezervându-i-se, cu condescendență, statutul umilitor de „centru de culegere teritorial”, după ce instituția clujeană fusese expusă celor mai injuste atacuri pretins științifice.¹¹

Mușlea a făcut alegerea, indubitabil, impresionat de numărul mare de răspunsuri la Chestionarul IV, dar și de ponderea semnificativă a documentelor privitoare la o unică

¹¹ Vezi povestea celei de-a doua Arhive de Folklor a Academiei Române, în memoriile lui Ion Mușlea, tipărite inițial în „Anuarul de folclor”, I, și reproduse în ediția noastră din 2003 (2005).

întrebare, numărul 4 din prima secțiune a acestui instrument de anchetă, formulată atât de simplu și direct:

„4. Care sunt jocurile pe care copiii obișnuiesc să le joace mai ales primăvara și versurile pe care le spun ei cu ocazia revederii anumitor animale, păsări sau insecte?”¹².

Mușlea nu putea, de altfel, cum a procedat și în alte situații, să ocolească o problemă interesantă, dar mai puțin cercetată în răspunsurile la cele două anchete indirecte anterioare, datorate lui B. P. Hasdeu și Nicolae Densușianu, până la tipologiile instituite și lansate de Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea asupra fondului de manuscrise B. P. Hasdeu, și de Adrian Fochi, cu privire la materialul folcloric adunat în urma acțiunii lui Nicolae Densușianu.

Pe de altă parte, nu este exclus ca Mușlea să fi gândit la excerptarea materialelor respective și eventuala lor publicare, ca o cuprinzătoare anexă la studiul său, întrucât documentația era deosebit de bogată și variată, nu ridica probleme cenzurii ideologice, iar savantul clujean era tot mai preocupat de lista de lucrări „personale”, întrucât, cum se va vedea din excerptele noastre *AFAR Sistemática. Tipologica. Analitica*, din cuprinsul celor patru volume editate și repertorizate până acum, documentația era de o cu totul aparte importanță. De altfel, asemenea lucrare însoțită de un corpus de texte s-ar fi înscris în șirul altor valorificări, anterioare, dedicate de Ion Mușlea snoavei despre femeia necredincioasă¹³ și focului viu¹⁴, prin care directorul AFAR se străduise să pună materialul folcloric românesc în circuit științific național și internațional, subliniind, și în acest fel, atât rolul și însemnătatea istorică a instituției de patrimonializare clujene, cât și „funcționalitatea” și valoarea celor trei modalități de îmbogățire a fondurilor acestuia: cercetările monografice zonale ale stipendiaților Academiei Române și Ancheta pe o rețea cât mai largă de corespondenți externi ai AFAR, la care se adăugase, în urma unor împrejurări, și „experimentul” folcloric la care ne-am referit.

Alături de vechile argumente ce trăgeau mai greu în fața forului tutelar, cum sunt bibliografiile sale folclorice, curentă și generală, participarea cu materiale românești la *Bibliografia internațională* de profil, de *Anuarul Arhivei de Folklor* și de accesul neîngrădit și facil oferit tuturor cercetătorilor români și străini la fondul de manuscrise existent, care reprezentau atuurile lui Mușlea în apărarea ființării, în continuare la Cluj, a Arhivei fondate în 1930, studiile pe baza materialului de arhivă erau cele ce ar fi putut consolida și temeinici definitiv instituția din Cluj. Asemenea studii, însoțite de corpusuri de texte riguroase, urmau a fi dedicate de Ion Mușlea mai multor specii: cântecelor ritual-ceremoniale de cunună la seceriș, textelor de teatru popular religios sau de cântec istoric, ghicitorilor sau cimiliturilor. Astfel, *Cimiliturile*, pe care secretarii dactilografii le

¹² Ion Mușlea, *Arhiva de Folklor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003 (2005), p. 296.

¹³ Ion Mușlea, *Variantele românești ale snoavei despre femeia necredincioasă (Der Schwank vom alten Hildebrand)*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, II, 1933, p. 195–216; *Alte variante românești despre femeia necredincioasă*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, III, 1935, p. 169–176, reluate de Ion Taloș, în ediția Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, București, Editura Minerva, 1972, p. 185–212 și 213–222.

¹⁴ Ion Mușlea, *Materiale pentru cunoașterea și răspândirea «focului viu» la români*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, IV, 1937, p. 237–242.

excerptaseră atât din manuscrisele cu răspunsuri la chestionare, cât și din cele cu conținut miscellaneu din fondurile AFAR, într-un fișier de bibliotecă, textele fiind clasificate după obiectul de cimit, era lucrarea de uz intern, așezată peste ani de grupul de cercetători Ion Taloș, Ion Cuceu și Virgiliu Florea și colaboratorii interni sau din rândul studenților, în deceniul VIII al veacului trecut, la baza uneia de interes național: *Corpusul cimiliturilor românești*, în care, s-au adunat și teaurizat peste 60.000 de variante, realizându-se întâiul corpus de arhivă al unei categorii folclorice românești.¹⁵

La întrebarea firească pe care o poate pune orice cercetător: de ce a fost adoptat de noi acest mod de valorificare, greoi, în trei părți, a fiecărui set de răspunsuri la chestionarele Ion Mușlea consacrate calendarului popular și Șezătorilor, răspunsul trebuie căutat, înainte de toate, în complexitatea problematicii și în concepția însăși a instrumentelor de anchetă indirectă, unde am dorit să-l urmărim, în literă și spirit, pe înaintașul nostru. Reamintim că această complexitate a problematicii materialelor digitalizate și indexate tipologic, cu o multitudine de forme de manifestare tematică și de polifuncționalitate a elementelor ce compun fiecare unitate de informație l-au și determinat pe Ion Mușlea să conceapă și să alcătuiască atât de modernul index tematico-tipologic și funcțional de arhivă, ce a stat, inițial, la baza fișierului său cumulativ, acela care l-a impresionat pe Ovidiu Bârlea, încă din 1949, și a devenit, ulterior, *modelul de indexare* a materialului etnografic și folcloric din Răspunsurile la chestionarele B. P. Hasdeu, în *Tipologia folclorului*, editată, la patru ani după moartea lui Mușlea, în 1970, de Ovidiu Bârlea și din Răspunsurile la chestionarele Nicolae Densușianu.¹⁶

Așadar, alcătuirea sistemică a chestionarelor, cu întrebări referitoare la fiecare sărbătoare dintr-o impresionantă listă, fie religioasă, fie băbească, viza *ab initio* necesitatea unor demersuri clasificatoare ulterioare, de dezvăluire a substraturilor magico-mitic și religios, a celui ritualistic și a celui narativ, identificabile pe cele trei paliere:

- a) la nivel de credință sau reprezentare mitică;
- b) la nivelul practicilor ritual magice determinate de acestea;
- c) la nivelul povestirilor superstițioase, memoratelor sau legendelor conexe.

Această complexitate a documentației relevate de răspunsuri a constituit argumentul esențial în aprofundarea analitică atât de amănunțită din părțile secunde ale tomurilor I–IV, care ne-au condus, practic, la „inconvenientul” dublării efective a muncii și a spațiului tipografic necesare fiecăruia din cele patru prime tomuri ale *Corpusului răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*.

În felul acesta, tomul I, consacrat răspunsurilor din Basarabia și Bucovina de Nord, s-a extins mult. După *Introducere*, *Nota editorilor* și conținutul tematic al Chestionarelor Ion Mușlea (p. I–LIII) au urmat 340 pagini, cât cuprindeau răspunsurile publicate integral, (p. 7–346), iar cu Partea a II-a s-a ajuns, împreună, la 613 pagini, dedicate corpusului propriu-zis și părții analitice și tipologice (în volum, de la p. 349, la 613), fără ca acest spațiu generos oferit *Analiticum*-ului să dispenseze de extensia *Aparatului critic* din partea

¹⁵ Vezi Ion Taloș, *Corpusul folclorului românesc: cimilitura – din experiența unui colectiv de cercetare clujean*, în „Anuarul de folclor”, I, 1980, p. 49–65.

¹⁶ Adrian Fochi, *Datini și erezuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la Chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, 391 p.

a III-a (p. 615–690), unde ne-am folosit de sistemul clasic de fișe excerpte, corectate și verificate filologic, de mai multe ori, cu trimiteri la paginile din Corpus.

Tomul al II-lea, dedicat materialelor folclorice din Moldova și Bucovina are, în partea întâi, 419 pagini (7–426), precedate de *Prefață I–VI*, *Chestionarele Ion Mușlea VII–XXI*, iar în cea de-a doua, *AFAR Sistematica-Tipologica-Analitica*, alte 456 p. (429–885), în timp ce *Aparatul critic* al volumului, din Partea a III-a, ocupă următoarele 107 p. (889–996), după cum urmează: *Indicele tematic și analitic* (p. 889–959); *Glosarul* (p. 961–981); *Indicele subiecților/informatorilor* (p. 983–993) și *Indicele localităților anchetate* (p. 995–996). Numai că la acest volum fișele au fost excerptate electronic, fapt ce a scurtat mult durata operațiunilor, nefiind nevoie nici de mai multe corecturi.

Cel de-al treilea tom, consacrat răspunsurilor primite din Transilvania istorică și din celelalte provincii include, în partea I, următoarele 176 de răspunsuri, reproduse integral, în 888 pagini (11–899), cea de-a doua, *AFAR Sistematica-Tipologica-Analitica*, altele 960 p.

După proiectul schițat de noi în 2015, în *Introducerea* întâiului tom la *Corpusul răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*, prin acesta, dedicat materialelor din Transilvania istorică și din celelate mari arii intracarpătice, digitalizarea și editarea informației însoțite de repertorierea ei tematico-tipologică din manuscrise continuă în aceeași parametri teoretico-metodologici, cu adaosul câtorva elemente de prezentare în structura lucrării. În Partea I a tomului, restituim *in integrum* toate răspunsurile primite de coordonatorul anchetei indirecte, indiferent de întinderea lor atât de inegală, de la câte o filă-două de caiet dictando la câteva zeci de pagini. Toate manuscrisele sunt însoțite de datele de identificare. Numerotarea răspunsurilor la cele patru chestionare ale calendarului popular este continuă, indiferent dacă este vorba de cele inventariate de Ion Mușlea într-o primă fază a Anchetei sau de cele „de completare”, din faza a doua, datorate elevilor și elevelor, cifrele din paranteză menționând totalul manuscriselor indexate în primele trei volume din *Corpus*.

Distributivitatea tematico-tipologică din Partea a doua a tomului III rămâne la aceleași grupări, fiecare informație fiind numerotată, ca într-un virtual catalog de arhivă, și însoțită de trimiterea la localitatea de proveniență și la pagina (paginile) din Partea întâi, adnotare prin care, apelându-se la sistemul de indici din ultima parte, cititorului i se oferă posibilitatea de a ajunge la toate aspectele și amănunțele de identitate arhivistică: tematico-funcționale, de conținut și la referințele lor la sărbători, la numărul manuscrisului, numele anchetatorului de teren și ale subiecților, datele exacte ale consemnării materialului, precum și accesul la conținutul notelor infrapaginale ale editorilor, noutatea pe care o aducem în tomurile III și IV ale *Corpusului*.

De altfel, lărgirea cuprinsului/conținutului casetelor cu date identitare atașate manuscriselor și extinderea lor asupra tuturor materialelor din cele patru volume se va putea realiza, în etape succesive următoare, de aprofundare a *Bazei de date digitalizate*, ce s-ar edifica tehnic prin aplicarea altor criterii de structurare informațională: după ciclurile sărbătorilor, după categoriile tematice, după geneza și funcțiile credințelor, reprezentărilor și riturilor/ritualurilor componente, după zonele etnografico-folclorice de circulație, sau în funcție de relațiile între datele calendarului creștin și cele ale calendarului popular, după corespondenții participanți la ancheta indirectă sau la demersurile

experimentale de completare ulterioară întreprinse de Ion Mușlea, în cea de a doua etapă de activitate la AFAR.

Subliniem acum că soluția aleasă în 2015 a fost una întru totul justificată și va contribui, mai ales după afișarea imensei documentații existente în Fondul de manuscrise Ion Mușlea pe Site-ul AFAR, la optima valorizare științifică a acestora și la facilitarea pătrunderii ei în circuitul de valori patrimoniale naționale și internaționale. Toate aceste documente etnologice adunate și păstrate la Arhiva de Folclor a Academiei Române sunt puse, astfel, cu deosebită rigoare filologică și folcloristică, dar și cu totală deschidere, la îndemâna etnologilor, antropologilor, istoricilor culturii și spiritualității, teologilor, specialiștilor din toate domeniile socio-umaniste de știință, cu singura condiționare a citării corecte a *Corpusului* și a Arhivei de Folclor a Academiei Române, ca deținătoarea patrimonială a valorosului fond documentar.

Din câte întvedem, după indexarea digitală și tipologizarea tematico-funcțională a răspunsurilor la *Chestionarul I. Calendarul poporului pe lunile ianuarie-februarie*, din cele 159 de manuscrise, împreună cu materialele primite la *Chestionarul XIV: Crăciunul. Credințe, obiceiuri și povestiri*, cu 54 răspunsuri, va fi necesară, în noua etapă de activitate la care ne-am referit, reeditarea, în același regim conceptual metodologic, prin simple operațiuni digitale și tehnoredacționale a materialelor din primele patru tomuri ale *Corpusului*, respectiv, într-un prim volum a răspunsurilor la *Chestionarul II: Obiceiuri de vară*, într-un altul, masiv, al celor la *Chestionarul IV: Obiceiuri de primăvară*, iar apoi, într-un al treilea, urmând să fie reeditate separat răspunsurile la *Chestionarul VII: Calendarul poporului pe lunile octombrie-decembrie*.

La fel, se va proceda, sperăm, cu răspunsurile la *Chestionarul Șezătoarea și literatura ei*. Volume distincte, prevăzute cu un sistem de indici și tabele sinoptice, referențial încrucișate, prin care ar fi scoase în relief câteva soluții la probleme etnologice generale: unitatea excepțională a culturii spirituale tradiționale românești, bazată pe un calendar popular unitar, direcțiile de influență etnoculturală între marile provincii istorice ale Romaniei Orientalis, etapele dezvoltării geografico-istorice a acestei culturi și succesiunea lor diacronică etc.

De la un tom la altul, în această primă serie din *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea*, interesul nostru, al coordonatorului publicației seriale, și al statornicului colaborator, Maria Cuceu, față de părțile a doua și a treia ale tomurilor date la lumină a fost tot mai mare și mai important. În același timp, acest interes a devenit mai apropiat de idealul unui instrument de cercetare cât mai perfecționat și mai util specialiștilor viitori ai acestui fond documentar de manuscrise etnografico-folclorice. Acest lucru e ușor de observat mai întâi în creșterea numărului de pagini a acestor părți dedicate *Analiticum-ului*, în comparație cu cele dedicate *Corpusurilor* propriu-zise cu răspunsurile, apoi în amănunțimea și diversificarea tematică a excerptelor, aportul „digitalizării”. În operațiunea efectivă de „extragere” și de clasificare tematică și tipologică a acestora în cuprinsul părților secunde ale primelor trei tomuri: I. Basarabia și Bucovina; II. Moldova și Bucovina rămase la români; III. Transilvania, Maramureș, Sălaj, Satu Mare și Banat folosirea calculatorului s-a dovedit de o mare utilitate și siguranță.

În cazul primului tom al *Corpusului*, „Excerptele pentru lucrări de referință (Tipologii, Enciclopedii, Baze de date)” se întind pe 264 pagini și cuprind 1419 unități

informativ-arhivistice strict delimitate. Dintre acestea, primele 596 sunt atribuite „Sărbătorilor cu dată fixă”, după care pozițiile 597–811 privesc „Sărbătorile cu dată mobilă”, urmând apoi „Ritualuri și rituri agrare” 812–1063, „Etnobotanică și etnoiatrie” 1064–1203, „Jocul duminical” 1204–1206, „Jocurile de copii” 1207–1254, „Metodologia de anchetare” 1298–1419.

Tomul al II-lea, în multe privințe ilustrând cea mai echilibrată arie provincială a anchetei indirecte [53 răspunsuri integrale, p. 7–426], indexează, în *Partea a II-a. AFAR Sistematica-Tipologica. Analitica*, desfășurată pe un spațiu tipografic de 458 p. ajunge să dubleze repertoriul din primul tom (p. 427–885), printr-un număr aproape de două ori mai mare de unități arhivistice, anume 2410 față de 1419 poziții arhivistico-informative din primul, aici s-a adâncit și clasificarea, după care urmează: „Sărbătorile cu dată fixă” 1–958, „Sărbătorile cu dată mobilă”, pozițiile 959–1432, „Șezătorile și clăcile” 1433–1627; „Ritualuri și rituri agrare” 1628–1922; „Păstoritul” 1923–1941, „Etnobotanică și etnoiatrie” 1942–2010; „Jocurile de copii” 2011–2086; „Formule la insecte, păsări, animale, fenomene ale naturii” 2087–2191; „Specii narative” 2192–2282; „Rituri domestice” 2283–2296 și „Metodologie” 2297–2410.

Sporul acesta repertorial se menține în același ritm crescător și în tomul al III-lea, unde am indexat, în *AFAR Sistematica-Tipologica-Analitica*, unde numai în prima categorie, „Sărbătorile cu dată fixă” s-a adunat un total de 1762 poziții arhivistice (1–1762). Acestora li se adaugă „Sărbătorile cu dată mobilă” 1763–2886, cu 1224 ocurențe, „Șezătoarea și claca” 2887–3152, cu 1264 poziții arhivistice, la care vor trebui adăugate cele peste 1000 texte din literatura Șezătorii, ce urmează a fi indexat aparte, la retipărirea *in separatum* a *Răspunsurilor la chestionarul Șezătoarea*.

Urmează „Ritualuri și rituri agrare” 3153–4174, „Păstoritul” 4175–4292, „Etnobotanică și etnoiatrie” 4293–4485, impresionantul fond al Jocurilor de copii, cu formule adresate mitologic animalelor, păsărilor și insectelor 4486–5819, „Narativele” 5820–5884, „Strigoi, Bursucăii, Vâlvele, Vâlhașii, Moronițele, Hale Sfinte, Duhuri” 5885–5997, „Focurile rituale. Focul viu” 5998–6066, „Credințe. Rituri domestice. Diverse” 6067–6112, „Relații sociale. Relații de familie” 6113–6133; „Ceata de feciori” 6134–6159; „Dansuri populare” 6160–6177; „Metodologie” 6178–6670.

Celor 10299 unități arhivistice repertorizate în aceste prime trei mari tomuri ale *Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea* li se vor alătura, în curând, unitățile similare rezultate din repertorizarea, tot atât de amănunțită, a materialelor din răspunsurile primite la același set de chestionare din provinciile sudice: Oltenia, Muntenia, Dobrogea, din lucrarea aflată în pregătiri ultime la Editura Mega.

În mod firesc, ar urma să se adauge acestei mari bogății de documente etnografico-folclorice, cele probabil mult mai numeroase din viitoarele patru volume dedicate publicării digitale și indexării repertoriale a informației din Răspunsurile la chestionarele numerotate I, XIV și din cel nenumerotat, lansat de Ion Mușlea în 1930, la 13 decembrie, care țin, evident, tot de practicile rituale calendaristice. După această operațiune se vor putea face evaluări statistice mai complete privitoare la importanța și valoarea materialului rezultat din ancheta indirectă coordonată de Ion Mușlea între 1930–1947/1948, prin eventuale raportări la cele două inițiative similare ale lui B. P. Hasdeu și

Nicolae Densușianu și, desigur, la informația din fondurile curente ale celor trei arhive naționale de folclor din București, Cluj și Iași.

Oricum, operațiunea de digitalizare a fondului răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea dovedește, cu fiecare nouă etapă din materializarea sa, pasul inspirat pe care l-am făcut prin „coborârea” la nivelul elementelor de bază din părțile secunde ale volumelor cu răspunsuri și prin repertoriizările atât de amănunțite asupra acestora.

Părțile secunde sunt, astfel, împreună cu indicii de analiză etnologică și antropologică, ideale instrumente de lucru pentru studierea sistemului de sărbători religioase și populare, care, distribuite prin afișarea pe Site-ul Arhivei de Folclor a Academiei Române, pot contribui la o mai adâncă înțelegere și la o mai bună interpretare a valorilor patrimoniale acumulate la Cluj prin ancheta indirectă coordonată de Ion Mușlea, reprezentând cel mai eficient și mai rapid mijloc de punere a acestora în circuitul științific intern și extern.

După publicarea celorlalte trei seturi de răspunsuri la chestionare: ale *Ciclului vieții de familie*, *Mitologicelor*, și *Social-juridicelor și cotidienele*, *Corpusul* nostru va dobândi, treptat, profilul unei complexe și funcționale *Baze digitalizate de date etnologice*, capabilă să reliefeze latinitatea și organicitatea spiritualității tradiționale românești, continuitatea istorică și străvechimea unor zone folclorico-etnografice, alături de caracterul aluvionar al altora, subliniindu-se necesitatea continuării cercetărilor valorizatoare din perspectiva metodei geografico-istorice, substanțialitatea unor fenomene și manifestări, dezvăluită prin aspecte de genetică și de evoluție organică cultural-istorică, probleme atât de febril căutate în sintezele etnologice și antropologice actuale. O asemenea realizare ar veni în întâmpinarea preocupărilor privind *Atlasul folcloric românesc*, *Corpusul folclorului românesc* și *Enciclopedia culturii tradiționale*, pe care le preconizau Ovid Densușianu și Ion Mușlea, un obiectiv științific tot atât de important ca Atlasele lingvistice și etnografice realizate sau în curs de definitivare.

Alături de informația etnografico-folclorică adunată și riguros analizată și valorificată în cele două serii de lucrări ale Iașului, rezultând din dubla anchetă, indirectă și directă a AFMB: *Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei* și remarcabilele sinteze din colecția *Ethnos*, coordonate de Ion H. Ciubotaru și de *Corpusul de documente etnografice*, valorizând *Răspunsurile la Chestionarele Atlasului Etnografic Român*, coordonat de Ion Ghinoiu și elaborat împreună cu harnicul său colectiv, prin *Corpusul* nostru am putea marca punctul de biruință a gândului înalt al lui Ion Mușlea, care scria, în 1956: „S-ar pune astfel bazele unui repertoriu complet al folclorului românesc, în care ar intra – încetul cu încetul – și materialul din publicații (întâi din periodice și apoi din cărți)”, configurându-se, magistral, „calea pe care s-ar putea promova mai potrivit și mai util cercetarea temeinică a folclorului românesc [citește: culturii noastre tradiționale în ansamblul ei].”¹⁷

Am arătat mai înainte cum, cu toate opintirile, obstacolele, limitările, inegalitățile în valorizarea cercetării indirecte coordonate de Ion Mușlea, ea însăși apăsată de condițiile

¹⁷ Vezi Ion Mușlea, *Importanța materialului folcloric din Răspunsurile la Chestionarul Hasdeu și problema valorificării lui*, în Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele B. P. Hasdeu*. Ediția a doua revăzută și întregită de Ioan I. Mușlea. Cu un cuvânt înainte de Ion Taloș, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 32.

neprielnice ale vremii (anii de concentrări militare, anii de război, răpirea Ardealului de Nord, refugiarea la Sibiu a Arhivei și a directorului ei, animozitățile cu Academia Română), și prin cel de-al treilea tom al *Corpusului răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea* aducem, iată, o informație folclorico-etnografică de câteva ori mai vastă și mai cuprinzătoare tematic decât prin primele două, ce acopereau, ca arie investigată, ceea ce am putea numi Moldova istorică, și, fără îndoială, și față de cel de-al patrulea din *Oltenia, Muntenia, Dobrogea*, incluzând, acesta din urmă, peste o sută de răspunsuri, în Partea întâi, cam egală ca valoare științific documentară cu tomul al doilea, Moldova și Bucovina.

Dar dincolo de vastitatea informației digitalizate aici, Partea a II-a a tomului III reliefează marea diversitate tematico-tipologică și funcțională a materialelor adunate din spațiul etnocultural intracarpatic, la care ne vom referi mai pe larg în Introducerea celui de-al IV-lea tom al lucrării noastre, consacrat răspunsurilor la aceleași patru chestionare, primite din Oltenia, Muntenia și Dobrogea.

RĂSPUNSURILE LA CHESTIONARUL VII. INSTRUMENTE MUZICALE AL MUZEULUI LIMBII ROMÂNE – DESTINUL UNOR MANUSCRISE INTERBELICE

Cosmina-Maria BERINDEI*

The Replies to The Romanian Language Museum's Questionnaire No. 7. Musical Instruments – the Destiny of a Collection of Interwar Manuscripts

The present paper's purpose is to re-enact the history of a valuable collection of documents, obtained as replies to *Questionnaire No. 7. Musical Instruments* within the indirect linguistic survey of The Romanian Language Museum in Cluj. The linguistic survey about the musical instruments was conducted during 1935–1937 based on a questionnaire drawn up by the linguist Ștefan Pașca and musicologist Augustin Bena. The survey was replied by 49 correspondents; thus, a highly valuable documentary fund was created, a fund that includes in most of its part replies of some of the most efficient participants to the surveys of The Romanian Language Museum.

After the manuscripts' registration in *Registrul actelor intrate ale ALR 1927–1938 (The Register of the Entered Documents of the ALR 1927–1938)*, because of unknown reasons, they have never been processed. There are no research traces of this documentary fund in literature, neither in *The Dictionary of the Romanian Language* whose *Bibliography* Appendix does not include the replies to *Questionnaire No. 7. Musical Instruments* nor by the ethnologist Ion Mușlea who briefly dealt with the Romanians' musical instruments, or any other specialist within the domains of linguistics and organology for that matter.

For a very long time, the specialists considered these manuscripts lost, and in 2015 Elena Comșulea noted their absence in a study published in a specialized journal. However, in the spring of 2022 while processing the Emil Petrovici archive fund, the manuscripts were found in a small suitcase, which showed they had never been lost but misplaced. We believe the reason might have something to do with the 1940–1945 refuge to Sibiu of *King Ferdinand Ist University* as a consequence of The Second Vienna Award, University which the Romanian Language Museum was part of.

At present, the documents are digitised and are being evaluated for the purpose of proposing a project for their recovery and insert in the scientific research circuit. The information they include is valuable not only for linguistics, but also for ethnology, musicology and organology, especially as they are the result of the most extensive institutional survey about musical instruments until the end of the interwar period.

Keywords: indirect linguistic inquiry, musical instruments, organology, Romanian Language Museum, Sextil Pușcariu.

Cuvinte-cheie: ancheta lingvistică indirectă, instrumente muzicale, organologie, Muzeul Limbii Române, Sextil Pușcariu.

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca.

La Muzeul Limbii Române din Cluj s-a derulat între anii 1935–1937 o anchetă lingvistică indirectă pe tema instrumentelor muzicale. Chestionarul, trimis corespondenților din întreaga țară, făcea parte dintr-o anchetă amplă, începută în cadrul instituției de cercetare clujeană la scurt timp după înființarea ei pe lângă Facultatea de Litere și Filosofie, prin decizia din 27 august 1919 a Consiliului Dirigent al Transilvaniei, Banatului și ținuturilor românești din Ungaria.

Lucrarea noastră își propune să reconstituie istoria corpusului de documente obținut ca răspunsuri la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* al anchetei lingvistice indirecte a Muzeului Limbii Române din Cluj. În acest sens, pentru început vom arăta care este dimensiunea și tematica întregii anchete și rolul său în patrimonializarea limbii dialectale, apoi ne vom opri asupra fondului documentar rezultat din răspunsurile la acest chestionar. Vom prezenta consemnările despre documente în publicațiile vremii și în *Registrul actelor intrate ale ALR 1927–1938*, în care era înregistrat fiecare document primit ca răspuns la ancheta lingvistică indirectă, apoi vom reconstitui parcursul lor, de la intrarea în Muzeu, până în prezent când sunt într-un proces de prelucrare în vederea introducerii lor în circuitul cercetării științifice. Studiul de față va fi însoțit de o anexă ce va cuprinde lista manuscriselor primite ca răspuns la ancheta despre instrumentele muzicale.

Motivația științifică a demersului nostru este aceea că răspunsurile la chestionarul despre instrumentele muzicale au lipsit multă vreme din fondul de *Răspunsuri la Chestionarele Muzeului Limbii Române*, documente păstrate la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj, instituție continuatoare a Muzeului Limbii Române. Astfel, cercetătorii Institutului au considerat că documentele s-au pierdut, iar în anul 2015 s-a consemnat acest lucru într-un articol publicat în literatura de specialitate. Manuscrisele au fost însă identificate în primăvara anului 2022, în acest moment aflându-se într-un proces de evaluare în vederea propunerii unui proiect de valorificare a lor ca resursă lexicală pentru *Dicționarul limbii române* și pentru alte cercetări.

1. Chestionarul VII. Instrumente muzicale și ancheta lingvistică indirectă a Muzeului Limbii Române

Ancheta lingvistică indirectă a Muzeului Limbii Române a fost lansată de Sextil Pușcariu, fondatorul și directorul institutului de cercetare lingvistică din perioada interbelică, dar și primul rector al universității românești din Cluj, în 1922. *Chestionarul VII. Instrumentele muzicale* face parte din seria de opt chestionare tematice ale Muzeului ce-și propuneau să consemneze „comoara de cuvinte, de expresii și de împărecheri fericite de vorbe pe care strămoșii noștri ne-au lăsat-o și pe care părinții noștri au desăvârșit-o, în toate regiunile locuite de Români”¹. Ancheta era pusă sub imperativul urgenței, determinată de înțelegerea impactului pe care noile schimbări sociale și economice de după Primul Război Mondial le aveau asupra limbii vorbite, prin ștergerea urmelor regionale din vorbire. Era o perioadă în care întreaga Europă începuse un proces de patrimonializare a limbii, iar vorbirea dialectală își câștigaseră demnitatea de a intra în arhivele lingvistice naționale și de a deveni obiect de interes științific. Înscriindu-se în acest

¹ *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, Cluj, Tipografia „Cartea Românească”, 1935. p. 3.

curent european, ancheta indirectă a Muzeului Limbii Române este una semnificativă, punând bazele constituirii unei arhive lingvistice dialectale, înțeleasă ca depozitar al memoriei colective a națiunii, adică un loc al memoriei (*lieu de mémoire*) limbii române².

Scopul anchetelor indirecte derulate la Muzeul Limbii Române a fost dublu. Prin răspunsurile primite se urmărea îmbogățirea resursei documentare a *Dicționarului limbii române*, lucrare pe care Academia Română i-o încredințase lui Sextil Pușcariu în 1904, dar și punerea bazelor unui nou proiect major al culturii române: *Atlasul lingvistic român*. Studiarea răspândirii teritoriale a graiurilor limbii române a făcut obiect de cercetare în cadrul Muzeului încă de la fondarea sa. În articolul-program intitulat *Muzeul limbii române*, datat la 25 aprilie 1920, Sextil Pușcariu subliniază că „Strângerea și prelucrarea științifică a materialului lexicografic al limbei române din toate timpurile și din toate regiunile locuite de români”³ se află printre prioritățile instituției pe care o înființase. Pentru îndeplinirea acestui deziderat se avea în vedere, pentru început, demararea unei anchete indirecte, până când puteau fi concentrate resurse materiale și pregătiți specialiști în vederea derulării unor cercetări la fața locului: „Voim înaintea de toate să pornim o colectarea sistematică a materialului limbei vorbite în toate părțile locuite de români, prin *studii dialectale* făcute la fața locului și prin *chestionare* care vor fi trimise în toate părțile. Credem că chiar în anul viitor vom putea întocmi cel dintâi chestionar rațional, după un program bine chibzuit”⁴. Conform planului făcut de Pușcariu, la Muzeul Limbii Române s-a întocmit în scurt timp un prim chestionar, iar la sfârșitul anului 1922 acesta a fost trimis în 15.000 de exemplare intelectualilor din România Mare. Ancheta lingvistică a continuat până la 9 ianuarie 1939, când s-a înregistrat ultimul răspuns primit la *Chestionarul VIII. Mâncări și băuturi*. Ancheta, în ansamblul ei, a fost semnificativă întrucât era prima cercetare lingvistică sistematică derulată pe teritoriul României după Marea Unire de la 1918, dar și prin faptul că unele dintre teme au cunoscut, cu acest prilej, prima cercetare sistematică, instituțională.

Chestionarele cu care s-a realizat ancheta, în calitatea lor de instrumente de cercetare, au fost perfecționate ținând cont de rezultatele anchetelor indirecte anterioare desfășurate în România sau în alte țări europene, în așa fel încât să fie eliminate, pe cât posibil, limitele unei cercetări prin corespondență și să-i fie maximizate avantajele⁵. Chestionarele au avut dimensiuni variabile, conținând de la 489 de întrebări, cel mai extins, la 113, cel mai restrâns, iar numărul de răspunsuri primite a fost, de asemenea, diferit. Pentru a înțelege dimensiunile anchetei și a fondului documentar constituit pe baza ei, prezentăm mai jos, pentru fiecare chestionar în parte, informații privind anul

² Pentru mai multe informații în acest sens, vezi Cosmina-Maria Berindei, *Construcția instituțională a Muzeului Limbii Române ca loc al memoriei*, în „Caietele Sextil Pușcariu IV”. *Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”*. Ediția a IV-a, Cluj-Napoca, 12–13 septembrie 2019, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, p. 71–81.

³ Sextil Pușcariu, *Muzeul limbei române*, „Dacoromania”, I, 1920–1921, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, Cluj, 1927, p. 3.

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ Pentru mai multe informații privind scopul anchetei indirecte a Muzeului Limbii Române, vezi Cosmina-Maria Berindei, *Ancheta lingvistică indirectă a Muzeului Limbii Române – câteva considerații asupra metodei de cercetare*, în „Dacoromania”, s. n., XXV, 2020, nr. 2, p. 173–189.

trimiterii, numărul de întrebări pe care le conține și numărul de răspunsuri primite, așa cum rezultă din *Registrul actelor intrate ale ALR 1927–1938*, document păstrat la Arhivele Naționale ale României – Serviciul Județean Cluj (Fondul 225, Muzeul Limbii Române, Nr. de inventar 218, Registrul 19):

1. *Chestionarul I. Calul* (1922) conține 142 de întrebări, a înregistrat 670 de răspunsuri;
2. *Chestionarul II. Casa* (1926) conține 489 de întrebări, a înregistrat 439 de răspunsuri;
3. *Chestionarul III. Firul* (1929) conține 150 de întrebări, a înregistrat 135 de răspunsuri;
4. *Chestionarul IV. Nume de loc și nume de persoană* (1930) conține 164 de întrebări, a înregistrat 182 de răspunsuri;
5. *Chestionarul V. Stâna, păstoritul și prepararea laptelui* (1931) conține 182 de întrebări, a înregistrat 130 de răspunsuri;
6. *Chestionarul VI. Stupăritul* (1933) conține 190 de întrebări, a înregistrat 45 de răspunsuri;
7. *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* (1935) conține 168 de întrebări, a înregistrat 49 de răspunsuri;
8. *Chestionarul VIII. Mâncări și băuturi* (1937) conține 113 întrebări, a înregistrat 70 de răspunsuri.

Pentru ca la anchetă să se obțină cât mai multe răspunsuri, invitația de a răspunde la chestionare a fost transmisă prin presa vremii, iar chestionarele au fost răspândite prin intermediul inspectoratelor școlare și al protopopiatelor. După ce termenul de primire a răspunsurilor la un chestionar trecea, iar documentele erau înregistrate, acestea erau pregătite pentru a fi prelucrate cu metoda geografiei lingvistice. Documentele care nu conțineau informații privind localitatea de proveniență sau în legătură cu care exista o altă justificare științifică erau eliminate din corpul de lucru, iar celelalte erau ordonate după o rețea de puncte topografice, în interiorul căreia fiecare răspuns primea un număr de identificare. Ulterior din manuscrise se excerpta material care intra în fișierului *Dicționarului limbii române*, iar uneori materialul era prelucrat în vederea realizării unor hărți lexicale. De-a lungul timpului, aceste materiale au constituit bază documentară pentru cercetări realizate de Sever Pop, Șt. Pașca, Boris Cazacu, Dumitru Loșonți, Elena Comșulea, Doina Grecu și alții.

2. Consemnări privind răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*

Răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* au avut un parcurs diferit. Constituindu-se ca fond documentar pe baza unui chestionar realizat de lingvistul Ștefan Pașca și muzicologul Augustin Bena, aceste răspunsuri n-au intrat până acum în circuitul cercetării. La anchetă au răspuns 49 de corespondenți, un număr mic dacă e comparat cu cel al corespondenților care-au răspuns la primele chestionare, însă valoarea lor e cu atât mai mare cu cât cele mai multe răspunsurile au fost trimise de către unii dintre cei mai performanți participanți la anchetele Muzeului Limbii Române.

După înregistrarea manuscriselor, acestea n-au cunoscut nicio formă de prelucrare dintr-un motiv greu de stabilit. În literatura de specialitate nu există urme ale cercetării acestui fond documentar, nici în *Dicționarul limbii române*⁶, nici la etnologul Ion Mușlea, care s-a ocupat, pasager, în cercetările sale de instrumentele muzicale ale românilor, nici la vreun specialist din domeniul lingvisticii sau al organologiei. Anexa la *Bibliografia Dicționarul limbii române* nu reține răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, semn că din ele nu s-a excerptat material pentru completarea sursei lexicografice.

Faptul că Ion Mușlea nu face nicio precizare despre acest corpus de documente în recenzia pe care o face volumului de organologie publicat de Tiberiu Alexandru⁷, ne îndreptățește să credem că n-a avut cunoștință de aceste materiale. În recenzia amintită, etnologul îi atrage atenția autorului asupra bogăției de informație la care ar fi avut acces dacă ar fi consultat răspunsurile la chestionarul B.P. Hasdeu, în care există o întrebare ce vizează subiectul: 132. *Cum se numesc pe acolo deosebitele instrumente de muzică, cu părțile fiecăruia?* Subliniind că „nu se mai poate concepe un studiu temeinic de folclor românesc cu pretenția de informație serioasă, dacă nu completă, fără consultarea materialului Hasdeu”⁸, autorul recenziei dă mai multe exemple de informații privind aria de răspândire, denumirea și morfologia unor instrumente muzicale ce nu-i erau cunoscute lui Tiberiu Alexandru. Este greu de crezut că dacă Ion Mușlea ar fi cunoscut răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* al Muzeului Limbii Române n-ar fi vorbit despre acestea măcar în contextul recenziei amintite, dacă nu în alte lucrări.

Singura consemnare privind aceste răspunsuri într-o publicație a vremii este cea dintr-un raport privind activitatea desfășurată la Muzeul Limbii Române în anii 1937–1938, făcută de Pușcariu în numărul IX al revistei „Dacoromania”, unde se precizează că: „în Secția dialectologică au fost primite 49 de răspunsuri la Chestionarul VII, *Instrumente muzicale*”⁹.

O altă consemnare despre răspunsurile la această anchetă este cea din *Registrul actelor intrate ale ALR 1927–1938*, păstrat la Arhivele Naționale ale României, Serviciul Județean Cluj (Fondul 225, Muzeul Limbii Române, Nr. de inventar 218, Registrul 19). Cele 49 de răspunsuri au fost înregistrate pe filele 32 și 33 ale registrului, de aici rezultând că manuscrisele au intrat în Muzeu în perioada 8 ianuarie 1936–5 ianuarie 1937.

3. *Chestionarul VII. Instrumente muzicale un fond documentar rătăcit*

Multă vreme comunitatea de specialiști a considerat că aceste manuscrise au fost pierdute. În anul 2015, două lucrări publicate de cercetătoare din Institutul de Lingvistică

⁶ În acest sens, vezi capitolele: *Bibliografie*, în *Dicționarul limbii române (DLR)*, serie nouă, tomul VI. *Litera M*, București, Editura Academiei R.P.R., 1965, p. XLI, CIX–CXXI, și *Bibliografie*, în *Dicționarul limbii române (DLR)*. Ediția a doua, revizuită și adăugită. Tomul I. *Litera A*. Fascicula 1 (A–ABZIȚUI), București, Editura Academiei Române, 2021, p. LXIV, CCLXXI–CCLXXXIII.

⁷ Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

⁸ Ion Mușlea, *Tiberiu Alexandru: Instrumentele muzicale ale poporului român*, în „Revista de folclor”, II, 1957, nr. 1–2, p. 256.

⁹ Sextil Pușcariu, *Prefață*, în „Dacoromania. Buletinul «Muzeului Limbii Române»”, IX, 1936–1938, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1938, p. IV.

și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Elena Comșulea¹⁰ și Doina Grecu¹¹, au consemnat absența documentelor din fondul de *Răspunsuri la Chestionarele Muzeului Limbii Române*. Trecuseră deja mulți ani de când fuseseră căutate, atât în Institut, cât și în afară sa, iar speranța c-ar mai exista undeva de unde-ar putea fi recuperate se risipise încet. În primăvara anului 2022 însă, în cadrul unei operațiuni de prelucrare a fondului de arhivă Emil Petrovici, manuscrisele au fost identificate într-o valioară cu documente (fig. 1), în încăperea ce servise drept birou directorial cu mult timp înainte și care-a fost apoi transformată în zonă de arhivă, în ea aflându-se cărți din fondul bibliotecii, dar și un raft cu alte documente, părți din fonduri personale de arhivă. Descoperirea lor ne îndreptățește să afirmăm că ele n-au fost niciodată pierdute, ci doar rătăcite. Cauza acestei întâmplări credem că se leagă de refugiul Universității Regele Ferdinand I, la Sibiu, în perioada 1940–1945, în urma Dictatului de la Viena. Toate documentele aparținând Muzeul Limbii Române fuseseră atunci transportate în orașul de pe Cibin, unde activitatea de cercetare a continuat, ca și publicarea revistei „Dacoromania” și a unor volume din proiectul *Atlasului lingvistic român*.

Credem că documentele s-au rătăcit chiar la întoarcerea de la Sibiu, având în vedere locul în care se aflau, cel mai probabil de foarte mult timp, dar și documentele în compania cărora au fost identificate, între care se află câteva documente administrative datate în luna august a anului 1945. În valiza în care se afla pachetul cu manuscrisele se păstrează, pe lângă câteva fișe de lucru ale academicianului Emil Petrovici, un plic cu trei documente referitoare la reorganizarea universității clujene după încheierea celui de-al Doilea Războiului Mondial. Unul dintre documente este un *Referat privitor la cetățenia actuală a locuitorilor din Ardealul de Nord care au fost cetățeni români la 30 august 1940 și care au ocupat funcțiuni publice în cei 4 ani de ocupație maghiară (1940–1944)*. Este un document dactilografiat, ce conține câteva corecturi făcute de către Emil Petrovici. Deși documentul nu este semnat, credem că a fost redactat de către acesta și prezentat la o ședință în cadrul unei Comisii din care făcea parte și în care se luau decizii cu privire la reorganizarea Universității în noile circumstanțe. Un alt document este un aviz cerut de Ministerul Educației Naționale asupra lucrărilor de specialitate și a recunoașterii științifice a candidaților pentru ocuparea catedrelor și posturilor de la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității de Stat cu limba de predare maghiară, care nu aveau cetățenie română. Este un document dactilografiat, redactat la finalul unei ședințe de lucru a unei comisii din care făcea parte Emil Petrovici. Un al treilea document este un *Proces verbal* redactat cu ocazia unei ședințe a Comisiei numite de Ministerul Educației Naționale pentru a face propuneri de numire a profesorilor, conferențiarilor și a personalului didactic asistent din cadrul Universității clujene, care s-a desfășurat în 28, 29 și 30 august 1945. Ultimele două documente sunt semnate de către Emil Petrovici, alături de alți profesori, membri ai comisiilor din care făcea parte.

¹⁰ Elena Comșulea, *Chestionarele Muzeului Limbii Române – premise de cercetare*, în „Philologica Jassensia”, IX, 1 (21), 2012, p. 52.

¹¹ Doina Grecu, *Noi precizări despre chestionarele Muzeului Limbii Române*, în *Caietele Sextil Pușcariu II. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, 10–11 septembrie 2015*, Cluj-Napoca, Editura Scriptor-Argonaut, 2015, p. 182–189.



Fig. 1. Valiza în care au fost identificate manuscrisele cuprinzând Răspunsurile la Chestionarul VII. Instrumente muzicale.

Răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* se aflau învelite în hârtie albă pe care era notat: „Răspunsuri la Chestionare (nume, alimente etc.)”. Pachetul era legat cu sfoară și așezat într-unul dintre compartimentele valizei (fig. 2). Scrisul nu este al academicianului Emil Petrovici, ci, probabil, al unui angajat al Muzeului Limbii Române din perioada în care a fost pregătit transferul arhivei Universității de la Sibiu înapoi la Cluj, în toamna anului 1945.

Ne putem întreba cum a fost posibil ca aceste documente să rămână atât de mult timp într-o zonă de arhivă a Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” fără să fi fost identificate. Explicațiile pot fi mai multe și ele trebuie nuanțate. După cum putem observa, pe pachetul cu documente nu există nicio trimitere directă la răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*. O primă explicație ar fi că valiza respectivă, aflată în momentul în care au fost identificate documentele, în luna martie a anului 2022, în biroul pe care l-a ocupat Emil Petrovici în primii ani după întoarcerea Universității din refugiu, devenit între timp sală de arhivă, a fost pregătită de transport la Sibiu, în ea fiind așezate materiale aflate în lucru. Transferată la Cluj, a ajuns depozitată într-un dulap, servind drept cutie de arhivare, unele materiale din ea rămânând neatinsse din acel moment. Explicația ar putea fi întărită și de observația că documentele din plicul ce se păstrează în valiză pot fi datate în perioada 23–25 august 1945, iar datele istorice

ne arată că arhiva Universității a fost transferată de la Sibiu la Cluj în perioada cuprinsă dintre 1 august și 25 septembrie 1945. Este foarte plauzibil ca documentele să se fi aflat pe biroul profesorului chiar în perioada transferului, de unde personalul auxiliar, însărcinat cu pregătirea documentelor pentru transfer, să fi pus în acea valiză tocmai documente aflate în lucru.



Fig. 2. Pachetul cu Răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* în valiza în care a fost depozitat vreme de câteva decenii

O altă explicație pentru care materialele nu au fost identificate, deși în Institut se știa că răspunsurile la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale* lipsesc din fondul de *Răspunsuri la Chestionarele Muzeului Limbii Române* ar putea fi aceea că respectiva valiză era considerată un lucru personal al academicianului Emil Petrovici. Cel mai probabil altcineva așezase documentele în ea. Acestea nu fuseseră încă prelucrate și nu se constituiseră într-un fond documentar. Manuscrisele care au fost găsite în pachet, alături *Răspunsuri la Chestionarul VII. Instrumente muzicale* au fost, în general, fișe cu material excerptat din răspunsuri sau manuscrise care au fost excluse, din motive întemeiate științific, din corpusul de răspunsuri ce a intrat în circuitul cercetării. Valiza pregătită a ajuns la Cluj, fiind depozitată într-un dulap din Biroul academicianului Emil Petrovici. Documentele nu mai erau de actualitate pentru el, așa încât respectiva valijoară a servit drept cutie de arhivare. În anii care au urmat, nimeni nu a mai îndrăznit să caute în valiză, fiind un obiect personal al academicianului. După dispariția sa în 7 octombrie 1968, cutia a fost plasată, împreună cu alte documente ce constituie *Fondul personal Emil Petrovici*, într-o zonă de arhivă a Institutului. Nu în ultimul rând, între motivele care-au făcut ca aceste documente să nu fi fost identificate până acum, unul semnificativ ține și de etichetarea pachetului, care nu face nicio trimitere la *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*. Într-un prim moment se putea crede că în pachet se află fișe cu material personal de lucru, excerptat din fondul documentar respectiv.

4. Concluzii. Importanța acestui fond documentar pentru cercetarea științifică

Ce trebuie subliniat este că documentele n-au fost propriu-zis pierdute, ci doar rătăcite din motive ușor de înțeles, după ce am arătat circumstanțele care-au făcut posibilă această întâmplare. Bucuria identificării lor și emoția care a însoțit momentul sunt greu de redat într-un stil propriu unei lucrări științifice. Atunci când colegii mei, Simona și Bogdan Harhăță m-au chemat pentru a vedea pachetul cu documentele am înțeles că trăim o șansă unică pentru un cercetător. Sunt recunoscătoare că am avut parte de ea și continui să contabilizez motivele de bucurie intelectuală prilejuită de acest eveniment. Întâi de toate, m-am bucurat, firește pentru completarea fondului documentar. Apoi m-am bucurat că în pachet se găseau răspunsurile la anchetă ce completează seria manuscriselor trimise de învățătorul Dimitrie Mitric-Bruja, care a dat răspunsuri pentru localitatea Câmpulung Moldovenesc. A fost un corespondent de excepție, fidel Muzeului Limbii Române pe tot parcursul anchetei și premiat în mai multe rânduri pentru răspunsurile trimise. Având acum răspunsurile sale la toate cele opt chestionare putem enumera o serie de avantaje pe care le are o anchetă lingvistică indirectă. Răspunsurile redactate de Dimitrie Mitric-Bruja nu lasă să se observe nicio limită a unei astfel de cercetări. Din aceste răspunsuri rezultă foarte clar că un avantaj al unei anchete lingvistice indirecte îl constituie consemnarea frazeologiei. Întrucât răspunsul nu trebuie oferit imediat, corespondentul având timp să-i consulte pe săteni, să-și amintească împreună cu aceștia expresii cu un anumit termen, apoi să le poată consemna în liniște, culegerea frazeologiei este avantajată de ancheta indirectă. De asemenea, răspunsurile sale la întrebări cu caracter etnografic sunt excelente descrieri, dar în același timp documente pentru studierea morfologiei și a sintaxei dialectale.

Faptul că s-a completat fondul de arhivă are și câteva semnificații pentru cercetări de perspectivă. În acest moment redactarea unei monografii despre răspunsurile la chestionarele Muzeului nu mai e umbrită de absența unor manuscrise, ea poate fi realizată contribuind la o mai bună cunoaștere a modului în care s-au pus bazele geografiei lingvistice ca disciplină științifică în spațiul românesc.

De asemenea, trebuie subliniat că aceste documente n-au făcut, ca celelalte răspunsuri la chestionare, obiectul vreunei prelucrări de pregătire a lor în vederea intrării în circuitul științific. Cele mai multe dintre ele se păstrează chiar în plicul în care au fost trimise, fiind așezate în ordinea în care au fost înregistrate în *Registrul actelor intrate ale ALR 1927–1938*. Ele n-au fost ordonate într-o rețea de puncte cartografice, după principiile de geografie lingvistică, așa cum s-a întâmplat, pentru început, cu răspunsurile la majoritatea chestionarelor. Documentele așteaptă să intre în circuitul cercetării, fiind prețioase pentru mai multe domenii. În primul rând se impune ca ele să fie prelucrate pentru a deveni sursă lexicală a *Dicționarului limbii române*. Apoi, ele sunt valoroase pentru domeniul organologiei, ancheta fiind, la acea vreme, unică în peisajul cercetărilor instituționale din spațiul cultural românesc. Chestionarul a fost alcătuit¹² de către doi specialiști consacrați: lingvistul Ștefan Pașca și profesorul de la Conservatorul din Cluj, deținător al titlului de doctor în domeniul filologiei, Augustin Bena.

¹² *Chestionarul VII. Instrumente muzicale*, p. 4.

Chestionarul cuprinde 168 de întrebări despre instrumentele muzicale, înțelese ca aparate construite „pentru a produce sunete muzicale”¹³ și despre diverse forme de expresie muzicală, obținute prin folosirea aparatului fonator sau prin alte mijloace. Întrebările vizează consemnarea terminologiei locale referitoare la performarea cântatului, atât cu vocea, cât și instrumental, la rolurile sociale ale lăutarului în comunitate, dar și la implicațiile rituale ale cântatului. De asemenea, întrebările chestionarului sunt formulate astfel încât să surprindă legătura intimă dintre muzica instrumentală și dans, cele două forme de expresie artistică implicând deopotrivă folosirea corporalității¹⁴. O parte importantă a chestionarului a fost consacrată meșteșugului confecționării diferitelor instrumente muzicale, privit în strânsă legătură cu materialele din care erau ele realizate¹⁵.

Informațiile pe care le conțin *Răspunsurile la Chestionarul VII. Instrumente muzicale* sunt valoroase nu doar pentru cercetări de lingvistică, ci și pentru științele etnologice, pentru muzicologie și mai ales pentru organologie, cu atât mai mult cu cât ele sunt rezultatul celei mai ample anchete instituționale asupra instrumentelor muzicale derulate până la sfârșitul perioadei interbelice. În prezent, materialul documentar a fost digitizat și este într-un proces de evaluare în vederea propunerii unui proiect de introducere a lui în circuitul cercetării științifice.

5. Anexă. Lista manuscriselor din corpusul de răspunsuri la Chestionarul VII. Instrumente muzicale al Muzeului Limbii Române:

1. Dr. Gh. F. Ciușanu, profesor, Făurești, Vâlcea¹⁶.
2. Gheorghe Cosma, elev, Vad, plasa Șercaia, județul Făgăraș¹⁷.
3. Fanea Victor, elev, Trip, plasa Oaș, județul Satu-Mare¹⁸.
4. Hobjilă Gheorghe, învățător, Criștelec, plasa Șimleul Silvaniei, județul Sălaj¹⁹.
5. Nicolae L. Constantin, elev de liceu, Urlați, plasa Cricov, județul Prahova.
6. Nistor Olariu, director școlar, Valea Cosminului, plasa Cosminului, județul Cernăuți²⁰.
7. Teodor Utan, învățător, Vad, plasa Șugatag, județul Maramureș²¹.

¹³ Ovidiu Papană, *Studii de organologie. Instrumente tradiționale românești*, vol. II, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2010, p. 9.

¹⁴ André Schaeffner, *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot, 1936, p. 13, 34.

¹⁵ Cf. *Ibidem*, p. 44–46.

¹⁶ Răspunsul nu este însoțit de *Foaie personală*, iar pe copertă apare adresa de corespondență a profesorului Gh. F. Ciușanu (București, II, Str. Caraiman, [nr.] 26). În manuscris este însă precizată localitatea Făurești, Vâlcea, aceeași din care Gh. F. Ciușanu a trimis răspunsuri și la chestionare anterioare.

¹⁷ Astăzi Vad este sat în comuna Șercaia, județul Brașov.

¹⁸ Astăzi Trip este sat în comuna Bixad, județul Satu-Mare.

¹⁹ Astăzi Criștelec este sat în comuna Măeriște, județul Sălaj.

²⁰ Valea Cosminului făcea parte în momentul anchetei lingvistice din județul interbelic Cernăuți, astăzi Valea Cosminului este comună în raionul Adâncata, regiunea Cernăuți, Ucraina.

²¹ Astăzi localitatea se numește Vadul Izei, în județul Maramureș.

8. Ioan Ciungu, elev (clasa a VI-a, Liceul Sfântul Vasile cel Mare, Blaj), Scoreiu, plasa Arpașul de Jos, județul Făgăraș²².
9. Dr. Victor Corbul, medic, colonel în retragere, Zagra, plasa Mocod, județul Năsăud²³.
10. Maria Chiș, învățătoare, Săliștea de Sus, plasa Iza, județul Maramureș.
11. Liviu Morariu, elev (clasa a VI-a, Liceul Sfântul Vasile cel Mare, Blaj), Herepea, plasa Iernut, județul Târnava Mică²⁴.
12. Iuliu F. Zehan, elev, Fărău, plasa Ocnele Mureșului, județul Alba²⁵.
13. Pavel Zămora, învățător, Loman-Tonea, plasa Sebeș, județul Alba²⁶.
14. Mugurel Coșiocariu, elev (clasa a VII-a, Liceul Sfântul Vasile cel Mare, Blaj), Corbu, plasa Toplița, județul Mureș²⁷.
15. Alexandru Vlad, preot, Mag, plasa Săliște, județul Sibiu²⁸.
16. Ioan Donisă, învățător, Costișa, plasa Bistrița, județul Neamț²⁹.
17. Constantin Rădoescu, profesor secundar, Bâlta, plasa Brădiceni, județul Gorj³⁰.
18. Ioan Corneliu Popa, elev, clasa a VIII-a de liceu, Făgăraș, plasa Făgăraș, județul Făgăraș³¹.
19. Ioan S. Pavelea, învățător, director, pensionar, Runcul Salvei, plasa Năsăud, județul Năsăud³².
20. Vancea Nicolae, învățător, Borșa, plasa Vișeu, județul Maramureș³³.
21. Dimitrie Mitric Bruja, învățător, director de școală, Câmpu-Lung Moldovenesc, plasa Câmpu-Lung-Bucovina, județul Câmpu-Lung³⁴.
22. Morariu Ioan, elev de liceu, Cașva, plasa Gurghiu, județul Mureș³⁵.
23. Trandafir, C. Victor, elev la Liceul Grăniceresc „George Coșbuc” din Năsăud, Tecuci, plasa Ivești, județul Tecuci³⁶.
24. Ioan Coman, elev, Grindeni, județul Turda³⁷.
25. Luca Mancu, elev, clasa a V-a, liceu, Cociu, plasa Beclean, județul Someș³⁸.

²² Astăzi Scoreiu este sat în comuna Porumbacul de Jos, județul Sibiu.

²³ Astăzi Zagra este comună în județul Bistrița-Năsăud.

²⁴ Astăzi Herepea este sat în comuna Adămuș, județul Mureș.

²⁵ Astăzi Fărău este comună în județul Alba.

²⁶ Astăzi Loman și Tonea sunt sate în comuna Săsciori, județul Alba.

²⁷ Astăzi Corbu este comună în județul Harghita.

²⁸ Astăzi Mag intră în componența orașului Săliște, județul Sibiu.

²⁹ Astăzi Costișa este comună în județul Maramureș.

³⁰ Astăzi Bâlta este sat în componența comunei Runcu, județul Gorj.

³¹ Astăzi Făgăraș este oraș în județul Brașov.

³² Astăzi Runcul Salvei este comună în județul Bistrița-Năsăud.

³³ Astăzi Borșa este oraș în județul Maramureș.

³⁴ Astăzi orașul Câmpulung Moldovenesc, județul Suceava.

³⁵ Astăzi Cașva este sat în comuna Gurghiu, județul Mureș.

³⁶ Astăzi Tecuci este oraș în județul Galați.

³⁷ Astăzi Grindeni este sat în comuna Chețani, județul Mureș.

³⁸ Astăzi Cociu este sat în comuna Șintereag, județul Bistrița-Năsăud.

26. Alexandru Husar, elev în clasa a V-a liceală, Ilva Mică, plasa Rodna, județul Năsăud³⁹.
27. Vasile Avram, elev, clasa a VII-a liceu, Chiuza, plasa Beclean, județul Someș⁴⁰.
28. Dumitru Bodi, elev, clasa a VII-a Liceul Grăniceresc „George Coșbuc” din Năsăud, Rebrîșoara, plasa Năsăud, județul Năsăud⁴¹.
29. Emil Roșală, profesor, Cuciulata, plasa Rupea, județul Târnava Mare⁴².
30. Irodion Boeriu, elev, clasa a VIII-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Vad, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁴³.
31. Victor Ivan, elev, clasa a VIII-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Voivodenii Mari, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁴⁴.
32. Severean Stelea, elev, clasa a VII-a, Voivodenii Mici, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁴⁵.
33. Gheorghe Petrașcu, elev, Iași, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁴⁶.
34. Gheorghe Drugociu, elev, Hurez, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁴⁷.
35. Gheorghe Vasu, elev, Arpașul de Jos, plasa Arpașul de Jos, județul Făgăraș⁴⁸.
36. Nicolae Comaniciu, elev, clasa a VIII-a la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Sâmbăta de Sus, plasa Cincul Mare, județul Făgăraș⁴⁹.
37. Valer Literat, profesor de liceu, Luța, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵⁰.
38. Gheorghe Milea, elev, Ileni, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵¹.
39. Ioan Stroia, student, Dejani, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵².
40. Mândrea Nicolae, elev, Sâmbăta de Jos, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵³.
41. Borzea Alexandru, elev, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Corbi, plasa Arpașul de Jos, județul Făgăraș⁵⁴.
42. Pârvu Gheorghe, elev, Veneția de Jos, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁵⁵.
43. Vasile Popa, elev, Mărgineni, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵⁶.

³⁹ Astăzi Ilva Mică este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁴⁰ Astăzi Chiuza este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁴¹ Astăzi Rebrîșoara este comună în județul Bistrița-Năsăud.

⁴² Astăzi Cuciulata este sat în comuna Hoghiz, județul Brașov.

⁴³ Astăzi Vad este sat în comuna Șercaia, județul Brașov.

⁴⁴ Astăzi satul Voivodeni, în comuna Voila, județul Brașov.

⁴⁵ Idem.

⁴⁶ Astăzi Iași este sat în comuna Recea, județul Brașov.

⁴⁷ Astăzi Hurez este sat în comuna Beclean, județul Brașov.

⁴⁸ Astăzi, județul Sibiu.

⁴⁹ Astăzi, județul Brașov.

⁵⁰ Astăzi Luța este sat în comuna Beclean, județul Brașov.

⁵¹ Astăzi Ileni este sat în comuna Mândra, județul Brașov.

⁵² Astăzi Dejani este sat în comuna Recea, județul Brașov.

⁵³ Astăzi Sâmbăta de Jos este sat în comuna Voila, județul Brașov.

⁵⁴ Astăzi Corbi este sat în comuna Ucea, județul Brașov.

⁵⁵ Astăzi Veneția de Jos este sat în comuna Părău, județul Brașov.

⁵⁶ Astăzi Mărgineni este sat în comuna Hârseni, județul Brașov.

44. Șerban Gh. Gheorghe, profesor, Beclean, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵⁷.
45. Ioan Grecu, elev clasa a VI-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Copăcel, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁵⁸.
46. Oancea Matei, elev, clasa a VI-a, Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, Mândra, plasa Șercaia, județul Făgăraș⁵⁹.
47. Dionisie D. Bucur, elev, clasa a VIII-a, Crihalma, plasa Rupea, județul Târnava Mare⁶⁰.
48. Valer Literat, profesor de liceu, Făgăraș, plasa Făgăraș, județul Făgăraș⁶¹.
49. Vasile Popa, învățător pensionar, preot, Stejar, plasa Radna, județul Arad⁶².

⁵⁷ Astăzi, județul Brașov.

⁵⁸ Astăzi Copăcel este sat în comuna Hârseni, județul Brașov.

⁵⁹ Astăzi, județul Brașov.

⁶⁰ Astăzi Crihalma este sat în comuna Comăna, județul Brașov.

⁶¹ Astăzi, județul Brașov.

⁶² Astăzi Stejar este sat în comuna Vărădia de Mureș, județul Arad.

CONSTRUCȚIA CASEI: LOCURI FASTE ȘI NEFASTE

Anamaria LISOVSCHI*

La costruzione della casa: luoghi benedetti e luoghi malvagi (Riassunto)

Le risposte trovate nei manoscritti Mușlea sono inedite, altele invece sunt unice, rendendo interessante questo studio dedicato al questionario X. In queste pagine ho scelto solo una piccola parte delle informazioni raccolte nei manoscritti, che rappresentano solo una tessera del mosaico delle tradizioni e costumi popolari dei nostri villaggi.

Parola chiave: casa, mura, sogno, premonizione, luogo benedetto, luogo malvagio.

Cuvinte cheie: casă, zid, vis, premoniție, loc fast, loc blestemat.

Paginile de față se bazează pe cercetarea din cadrul temei mele de plan, finalizată în 2022 prin volumului al VI-lea din *Corpusul răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*. Volumul conține răspunsurile la Chestionarul X din Arhiva de Folclor a Academiei Române, chestionar ce are ca titlu: „Casa, gospodăria și viața de toate zilele (Credințe, obiceiuri și povestiri)”. În arhiva institutului clujean există 34 de manuscrite cu răspunsuri la chestionarul X. Chestionarul este format din șapte domenii de interes, fiecare cu întrebările aferente. Corespondenții participanți la anchetele de teren au primit răspunsuri valoroase, la acestea adăugându-se în multe dintre manuscrite, după cum le-a cerut Mușlea, diverse povestiri, proverbe, ghicitori, cântece și desene, rețete de leacuri și altele, care sporesc valoarea materialului etnologic.

În rândurile următoare voi face referire doar la primul domeniu al chestionarului, anume Casa, domeniu căruia Mușlea îi acordă evident cea mai mare importanță, atribuindu-i un set de 22 de întrebări complexe. De remarcat, de la început, că în toate cele 34 de manuscrite, pentru acest set de întrebări s-au primit răspunsurile cele mai ample.

Am ales o serie de răspunsuri inedite, din multitudinea de informații culese de corespondenții lui Mușlea în anii: 1936, 1937, 1938, 1940, la care se adaugă și manuscritul înregistrat sub cota 1500, datat cu anul 1973, corespondentă fiind o studentă de la filologie, Aurelia Buzan, acesta fiind ultimul dintre răspunsurile la Chestionarul X.

Corespondentul Theodor Pletos, învățător în Cruglic, Orhei, din anul 1936, în răspunsul său din manuscritul cu numărul 843, ne dă următoarele informații: orice gospodar când vrea să-și facă casă, caută să o facă „pe un loc care să fie curat, să nu fie bântuit de duhuri rele”. Pentru a fi locul curat și casa să nu fie bântuită de duhuri rele, se caută un loc pe care să nu fi fost cândva vreun pom, în special nuc. „Afară de aceste înșirate

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca, email: anmarylis@yahoo.it.

mai sus, orice loc este bun”. După ce s-a ales locul, se caută meșterii. Ei se angajează fără vreo formalitate specifică. După ce se înțeleg din preț „se bea un aldămaș zdravăn”. Omul arată cât de mare să fie casa și meșterii încep să sape și să se apuce de făcut temelie. În temelie se pun bani, pentru ca în casă cei care vor trăi, să aibă bani. Bani puși în temelie se iau de către lucrători. În cele patru colțuri ale temeliei „se pun în niște cotloane 4 candelă cu untdelemn și ele ard atât timp cât se lucrează la temelie. Astfel, casa va fi blagoslovită de Dumnezeu”. Meșterii fură umbra unui om, măsurându-l cu ajutorul unei trestii și o pun în zid sau în temelie. Aceasta se face pentru sporul casei și „să nu se sfarme pereții”. Omul a cărui umbră a fost zidită se crede că trebuie să moară cât de curând. Unii zidari fură și umbra unui animal domestic. Pe prag, unii fixează o potcoavă „pentru ca să le vină norocul în casă”.

Corespondentul Vasile Bologa, învățător în Vad, județul Maramureș, anul 1936, aduce următoarea culegere de teren în manuscrisul cu numărul 850: casa nu se va clădi lângă gunoaie, pentru că „acolo locu-i făcut (cu făcătură). Dacă se va clădi pe un loc cu „țâpătură”, cei ce vor locui casa „veșnic nu vor avea trai bun în casă, ori se vor despărți ori vor trăi numai cu ceartă și-n bățai și la nimic nu vor avea noroc”. Pe locurile care s-a omorât sau s-a spânzurat cineva, „nu e bine să clădești casă, pentru că sufletul celui mort conturbă în toate nopțile liniștea acelei case. În podul acestor case, toată noaptea se aud hurducături care bagă groază în locuitorii casei”. Somnul nu le este liniștit, toată noaptea visează visuri urâte și ciudate, din care se trezesc speriați. Unii spun că-n asemenea case în timp de noapte se aud cântând broaște, miolăind mâțe, pe care le și văd. Casa nu se va zidi în apropiere de cimitir și pe locuri care au fost luate pe nedrept, pentru că „pe aceste locuri e culcușul duhurilor necurate”. Locul pe care se va clădi o casă se stropește cu apă sfințită, iar „în straturi se pune tămâie și ban de argint ori de aur, cap de pui de pasăre. Tămâia se pune pentru a îndepărta duhurile rele, metalul se pune pentru ca nimic rău să nu se lege de casă, după cum nu să leagă rugina de argint și aur, iar capul de pasăre se pune pentru ca să nu moară nimeni din casă, cu capul acesta să plătesc cei din casă. Se spune că orice casă trebuie să fie clădită „cu fața la răsărit, pentru că de aici vine sfântul soare”. Dacă se întâmplă ca la cioplitul lemnului să se taie cineva, acel lemn pe care îl ciopleau nu-l mai pun în casă pentru că este nenorocos.

Referitor la alegerea meșterilor, trebuie „să te gândești mult la alegerea meșterului, primul cu care ai vorbit, pe acela să-l și angajezi; el să nu fie sterp dacă e însurat, să nu fie bețiv”, pentru că, spun bătrânii „multe de-ale meșterului rele se pot moșteni casei pe care o face el”. Când este angajat meșterul, gazda dă aldămaș și arvună. Cu meșterii trebuie să te porți cât se poate de bine, „să nu-i mânii, pentru că nu e bine să lucreze mânioși”. Sub prag se pun anumite lucruri, care prin puterea lor îndepărtează farmecele. Deasupra pragului se pune o potcoavă arsă bine în foc, „pentru ca să nu poată lua strigoaicele laptele de la vaci”. Dacă meșterii „se taie sau se îmbolnăvesc în timpul lucrului, e semn de nenorocire” pentru stăpânii viitoarei case.

În prima noapte, doarme în casă un animal (câine sau pisică), pentru ca „duhurile rele ori țâpăturile care vor fi acolo, să se lege de el”. O casă nouă mai întâi este sfințită, prin sfeștanie, când se fac pe cei patru pereți câte o cruce cu lumină de ceară. După plecarea preotului vin „șapte văduve bătrâne”, care se roagă pentru norocul casei. În casa în care nu s-a făcut sfeștanie, se crede că „nu-i curat, de se va întâmpla ceva unuia, care locuiește

într-o casă nesfințită se spune că din cauza că nu s-a făcut sfeștanie”. Lucrul la facerea unei case va începe numai luna, „pentru că așa e bine”, spune bătrâna Măriuța. Vinerea nu e bine să se lucreze pe „hleaburi”, acareturi. Nu se lucrează în această zi pentru că, cinstind ziua aceasta, „casa nu va arde, o păzește Sf. Vineri. Pe cei ce nu o cinstesc îi pedepsește aspru, aprinzându-le casa”.

Din manuscrisul 852 al corespondentului Constantin Pâslaru, învățător în Tg. Ocna-Vâlcele, județul Bacău, în anul 1936, aflăm următoarele, legat de construcția casei: casa nu se clădește pe un loc unde au fost pomi fructiferi. Dacă se clădește pe rădăcina unui pom fructifer „nu merge bine celor ce locuiesc în casă și mor fără vreme”. Dacă într-un loc de casă a fost o casă bătrânească, unde „au murit fără vreme mai mulți oameni, acest loc nu e bun și deci nu se va clădi altă casă. Casa nu se clădește pe locuri necurate”. Casa nu-i bine să se așeze pe locul unde s-a arătat un duh rău. Pentru a vedea dacă locul pe care dorești să construiești casa este un loc bun, se procedează astfel: „se iau două ulcele noi și se așază pe locul unde dorim să așezăm casa. Umple ulcele cu apă până sunt rase, cu băgare de seamă însă ca să nu se verse apă pe jos. Aceste ulcele se lasă la locul arătat o noapte. A doua zi se merge la ele și dacă se găsesc cum le-ai pus și pereții ulcelor umezi, atunci locul e bun; iar dacă le găsești deșerte, nu-i bun”. Se zice că duhurile rele vin noaptea acolo unde sunt locuri bântuite și „varsă apa din ulcele”.

Răspunsul-manuscris al corespondentei Olivia Sturzu, învățătoare în Târzia-Brusturi, județul Baia, din anul 1936, aduce noi informații inedite în alegerea locului bun pentru construcția casei: „Dacă vra s-aleagî un loc di casî norocos sî deii drumu la păscut la niștii gițai. Știi cum eara măi înainti, de-avé omu și gițai mulți și pământ unii paști. Da amu, li dai drumu și tot atunci o trecut hatu, cî-s pământurili îngusti. Ș-apu dupa ci-or paști gițaii ciia, uni s-or culca grămăgioarî, acolu sî faci casa”. Când se strică o casă veche, ca să faci alta pe același loc, mai înainte poți s-o faci pe teren, mai înapoi însă, nu: „cân faci o casî pi locu alteia, sî n-o faci cu fața oleacî măi înapoi, cî tot înapoi mergi cu gospodăria, s-o faci oleacî măi înainti, ca sî mergi tot înainti”. (inf. Catinca Vrăjitoru, 34 ani, Târzia). Tot despre găsirea locului cel mai bun: „Sî puni un pahar cu apă plin, pi locu uni vrei sî faci casa. Al pui di cu sarî sî dimineața cân’al caț, di-l găsăști tot plin, apu locu îi curat și poț sî-ț faci casa; di ț-o măi băut din el și nu-i plin, locu nu-i curat”. De asemenea: „Nu-i bine să strici casa bătrânească și să faci alta pe locul ei, căci moare cel ce face casa”. Ziua cea mai fastă pentru începerea lucrului pare să fie joia: „Casa-i ghini s-o pornești gioia. Îi casa tot cu coraj și tot oamini mulți”.

Despre zidirea umbrei unui om la temelie casei, aflăm că: „la o zâdiri mari sî puni umbra unui om. Sî ié umbra, dacî o măsori pi pământ și pui măsura în zâd. Da di la o vremi, umbra aceia prindi a sî arată la oamini, cî omu moari pânî la anu, cari îi i-ai luat umbra, și-apu suflitu lui s-arată la oamini și facii spaimii, faci rău și urât la oamini, cî i-o luat umbra, și-i înfrățat cu vrașmașu (diavolul). La bisăricî la Drăgănești nu s-o apucat Costantiniu în șagî și s-o măsurat chiarî umbra lui, cî el eară primari și eară voinic și tari cum îi zâdu și cum îi bradu, cari nu-ț viné în gând. Ș-o pus măsura în zâd și gata, n-o dus-o mult. Sî măi puni pi la poduri, pi uni strâcî apilii, de-aceia pi la poduri nu-i curat și sî arată câti și măi câti.” (inf. Maranda C. Cornilă, 56 ani, Cornilești). „Sî puni umbra cuivă, cum nu. La bisăricî la Rotopănești s-o pus o umbrî di berbece. O zâs cî s-o aratat la cariva. La bisăricî la Horodniceni ș-o pus popa chiarî umbra lui, așa o vrut. Da nici n-o trăit mult,

o și murit. O zâs cî sî-ntăresc zândurilii”. Oamenii cunosc bine obiceiul și își păzesc cu multă grijă și teamă umbra: „dacî nu ti păzăști, cân pornești carivá ceavá, îndatî ț-o ié. Și meșterii sî păzâsc ceala di ceala. (inf. Mărioara V. Iliaoaie, 52 ani, Cornilești.)

Nu apare obiceiul să se pună nimic sub prag. Se vede însă că obicei a existat mai de mult, căci stricându-se o casă bătrânească, ce data de mai bine de o sută de ani, s-a găsit sub prag o căniță de lut, cu câțiva cărbuni în ea și un ban de pe atunci, pe care actualul gospodar al casei, le-a dăruit la muzeul școlar din localitate. Acum însă nu-și aduce nimeni aminte de asemenea obicei. Când se termină casa se pune prosop alb și „creangă de răchită și gologani în prosop. Și prosopu alb îi pacea casăi. Banii, belșugul. Răchita îi ca sî sporească casa, cum sporești răchita și să se prindî pe loc, cum se prinde răchita” (inf. Nicu Răncescu, 35 ani, sat Târzia). Când se termină casa, se dă di pomană o strachină de făină „ș-o puică pintru un suflit, sî-l plătești, ca sî nu-i moarî nimi” (inf. Nicu Răncescu, 35 ani, Târzia). Referitor la terminarea construcției apare credința că nu este bine să încheie complet casa, să mai rămână ceva de lucru: „să nu gătești di tăt o casî noauî. Sî leși ceavá nigătit la ea, că di-o gătești di tăt, îți moari cineavá din casî” (inf. Rița C. Popa, 68 ani, Târzia). Și fazele lunii sunt importante pentru construcție. În lună nouă nu se taie lemne din pădure, „cî di-l pui la casî, putrizăști și-l mânâncî carii” (inf. Rița C. Popa, 68 ani, Târzia).

Corespondentul Mihai V. Marina, învățător în Rona de Jos, județul Maramureș, în anul 1936, aduce noi obiceiuri legate de locul casei, în manuscrisul numerotat 857. Astfel, casa trebuie să fie lângă drum, să aibă grădină în fața casei, iar locul să fie ales „să nu fie vrăjitorii pe el, ca să meargă bine gospodăria și să nu piară marhăle și oamenii”. Casa se pune către răsărit „să aibă vedere bună”. Se pune întâi fundamentul din piatră, apoi tălpile casei. Se lasă loc în perete pentru geamuri și ușă „câte 3–4 geamuri la o odaie. Apoi vine acoperișul, se pun cornii, se lețuiește, se drănițește. Apoi se face plafonul și padimentul din scânduri de brad”. Meșterul ia avans înainte de-a începe casa și pe urmă gazda dă un aldămaș. Cu meșterii, gazda trebuie să se poarte bine „pentru ca să-i facă casa pe placul lui”. Pentru trăinicia casei se încrustează câte o cruce în tălpi, în cele patru colțuri a casei, iar în cruci se pun bani de argint, „pentru ca să fie casa norocoasă (cu bani)”; apoi se toarnă apă sfințită, câte 3 căței de usturoi, pentru ca să nu se apropie duhurile necurate.

La terminarea construcției proprietarul face o mică serbare, pregătind băutură și mâncare, „pentru că se bucură că-i gata casa așa cum a vrut el”. Tot la finalizarea construcției, într-un colț al acoperișului se pune „un steguț roșu, batiste, cipci și verdeață”; fiecare lucrător are câte o batistă din cele care au fost pe acoperiș. Sub temelia casei se pune un „cap de galiță – casa nouă cere cap – se pune cap de galiță ca să nu moară omul”.

Referitor la zidirea umbrei unui om, obiceiul există sub următoarea formă: se măsoară cu o sfoară umbra unui om, iar sfoara aceea se pune în temelia casei.

Casa nouă, nu se lucrează vinerea că-i „prilej de foc”. Înainte de-a intra într-o casă nouă, este bine să se pună în ea, în prima noapte, sare, zahăr, mălai, semințe diverse de cereale, apă sfințită și tămâie. Alții duc în casă un animal, pentru ca dacă vreun lucru din casă nu-i bun „să se lege de animalul ăsta”. Mai de mult, se făcea „o cunună rotundă din lemn ori din crengi. I se dădea drumul și unde se oprea, acolo se făcea casa”. Se zice că locul acela era cu noroc. De aceea se văd multe case așezate nu lângă drum, ci la mijlocul grădinilor.

Dacă în transportul pietrelor și lemnurilor din pădure nu se întâmpla nici o nenorocire, se zicea că gazda care-și făcea casa „în viața lui nu avea nici un fel de necaz ori pagubă. Dacă se întâmplă nenorocire, omul va fi necăjit”. Nici lemnele culcate de vânt nu sunt bune la zidirea casei. Nici cele care după ce au fost tăiate, nu cad drept la pământ. Toate reprezintă semne nefaste pentru construcția viitoare. Despre bani se crede că „nu-i slobod a pune sub casă, că banul umblă din mână în mână... De ce să-mi îngrop eu dracul sub casă? Casa sub care s-au pus bani, va trebui tot mereu reparată, căci se strică foarte repede, o strică dracul de sub ea”.

În răspunsul cu numărul 860, de la corespondentul Vasile Pelin, învățător în Stolniceni-Prăjescu, județul Baia, în anul 1936, găsim următoarele informații: referitor la locul pe care se va clădi o nouă casă: „în una din seri când e lună plină, se pun două pahare cu apă neîncepută și bine umplute. A doua zi dimineață se duce și caută paharele; dacă sunt tot una de scăzute atunci e semn că locul este cu noroc și se începe clădirea casei. În caz că unul din pahare e puțin mai gol atunci se mută locul mai la dreapta sau la stânga, mai înainte sau mai înapoi”. Unii se culcă o noapte pe acel loc și „dacă visează că-i spune cineva să facă casa acolo o face, în caz când îi spune să n-o facă, nu o mai face și se mută în altă parte”.

Se întâmplă de multe ori ca vreuna dintre rude să viseze și atunci îi spune celui ce urma să facă casă, unde s-o facă. Unii fac casa „după presimțire și speră că acolo îl îndeamnă gândul și îi spune inima să facă casă”. Se crede că „sunt locuri necurate și dacă se face casă, nu-i merge bine zic că-i locul blestemat”.

În privința meșterilor, în ziua când aceștia se angajează, fie la cârciumă, fie acasă se face o mică petrecere numită adălmaș. Când petrecerea se face acasă, se aduc și lăutari. Dacă se face chef și veselie, se zice că astfel „casa ce se va construi va fi totdeauna îndestulată și veselie în ea”. Cu meșterul trebuie să se poarte bine, „ca să n-o menească rău”. Se crede că atunci când se pune primul lemn, meșterul o menește cum să-i fie sfârșitul: „pe unele le menește să se dărâme de bună voie, pe altele să le trăsnească, pe altele să le ardă focul sau pe unele să rămână pustii”. De asemenea, meșterilor trebuie să li se dea mâncare din belșug, ca să fie totdeauna sătui „pentru că așa o să fie și casa” cea nouă.

Nu se pun bani în temelia casei, căci se zice că „banul e ochiul dracului și pune dracul coada pe el și atunci casa este trăsniță”. Se mai pune la temelie pâine, zahăr, busuioc sfințit și agheasmă. În privința îngropării animalelor în temelia noii case se crede că „sufletul păsărilor sau animalelor îngropate, ies noaptea și ca să nu se sperie cei ce ies noaptea afară, trebuie să fie cât mai mici fie păsările, fie animalele”. Pâinea și zahărul se pun pentru ca să fie casa îndestulată și traiul în ea dulce ca zahărul. Agheasma și busuiocul sfințit se pun pentru ca să fie casa păzită de duhuri rele. Se obișnuiește să se măsoare umbra unui om sau animal și să se îngroape în pământ la temelie. Se crede că celui ce i se ia umbra moare.

După ce scheletul acoperișului este terminat, se arborează „o năframă, o batistă sau o bucată de pânză în care se pun bani. De asemenea, se leagă și crengi din arbori „mai ales de răchită”. În caz că nu-i înverzită atunci se pune brad sau rămurele verzi de copac. Se pun ramuri de răchită, fiindcă „răchita este copacul ce înfrunzește cel mai de vreme. Se zice că pe ea n-o bate Sf. Gheorghe cu Biciul”. Batista, bucată de pânză împreună cu

banii ce sunt puși la colțurile casei se iau de către meșteri. Ramurile rămân acolo până ce se termină de acoperit.

Tot în ziua aceea vine și preotul și face sfințirea locului și dă binecuvântarea celor ce fac casa. După aceea se dă o mică gustare preotului, la prieteni sau rude și meșterilor. Gustarea constă din: „pâine, măslina, rachiu sau vin în zilele de post și mezeluri, friptură, sarmale și pilaf în zi de dulce (de fruct)”. Și asta se face cu scopul de a fi casa îmbelșugată (să aibă cei ce vor locui în ea de toate).

Prima noapte în casa cea nouă este foarte importantă. Multe răspunsuri la chestionar denotă că în prima noapte, cei mai mulți nu dorm în casă. Mobilează casa cu tot ce trebuie, pun pe masă pâine și apă sau vin. Unii țin în casă înainte de locuire, găini, oi, rațe. Se crede că în acest fel „dacă trebuie să dea dijma casei, atunci în loc să moară unul din familie, moare pasăre sau animal”. Se crede că toți acei ce fac casă nouă, trebuie să dea dijma casei. Dacă nu-i mor păsări sau animale, atunci moare unul din familie. Aceasta se poate întâmpla chiar după câțiva ani de la mutatul în casa nouă.

Mutul în casă nouă trebuie să se facă la lună plină. În ziua întâi înainte de lună plină, se duc lucrurile în casă și în seara cu lună plină dacă este luni, miercuri, joi sau vineri se mută în casă, altfel nu. „Marți și sâmbătă nu-i bine să se mute”. În cazul că nu-i una din zilele arătate mai sus, se mută în ziua următoare numai să fie după lună plină. Nu-i bine ca atunci când se mută dintr-o casă veche în una nouă, să se mute deodată cu totul. Despre părăsirea casei vechi, se știe că este bine ca aici să mai rămână ceva din lucruri: „pe aici e obiceiul ca să se strice cu totul casa cea veche și apoi să se mute în cea nouă. În cazul că nu se poate, apoi în ea se țin păsări, viței sau altele”. Dar sunt rare cazurile când rămân casele vechi. În cazul când rămân „este bine să se lase aici găini și cocoș. Se crede că „cântatul cocoșului la miezul nopții alungă spiritele necurate”. Dintre lucruri care se lasă, apar mai ales bucii de la cânepă, ceea ce-i mai rău de la cânepă. Se crede că „dacă se lasă bucii, sărăcia se încurcă în ei și nu mai vine în casa cea nouă. I se lasă sărăciei culcuș, să aibă de lucru.”

Se crede de asemenea, că în casele părăsite se așază duhurile necurate și strigoii sau moroi. „Moroi sunt sufletele copiilor morți nebotezați”. În casele părăsite se adună noaptea, înainte de cântatul cocoșilor aceste spirite și țipă, se joacă sau se bat. „Oamenii trec cu multă frică pe lângă aceste case. Mi-a povestit un moșneag bătrân de 75 ani mort nu de mult, cum odată trecea noaptea pe lângă o casă pustie, părăsită și a auzit bocete de femei. Și-a făcut cruce dar tot n-au încetat, până n-a cântat cocoșul. Mi-au mai spus și alții, dar cred că sunt numai închipuiri. Ei îmi spun că au auzit lătrat sau urlet de câini, alții au auzit plâns de copii sau mieunat de pisici. În genere, casa pustie (părăsită) nu-i curată”. De obicei în casa în care s-a spânzurat cineva nu se mai locuiește, aceea e casă necurată și se lasă să se dărâme. Se crede că în acea casă locuiește necuratul.

Dacă se întâmplă ca în casă să apară șoarecii sau șobolanii, atunci se scot tot cu rugăciuni sau se descântă. Sunt babe ce spun că șoarecii sau alte insecte au fost trimise de răufăcători. În cazul că nu se pot îndepărta cu rugăciuni, atunci se descântă. Se crede că cei ce fură de la moară ceva „acea au șoareci și guzganii”. Pentru ca să scape de ei, unii obișnuiesc să lege o ață de crucea carului și să zică: „cu această ață leg guzganii și șoarecii și să meargă după mine. Când ajunge la moară dezleagă ața și o aruncă în moară”. Se mai obișnuiește ca atunci când iese luna nouă, să iasă unul din casă afară și să zică: „Crai

nou în țară, șoareci afară”. Cel din casă zice: „Dar afară ce-or mânca?” Cel din casă zice: „S-or mânca unii pe alții”. Se repetă aceasta de trei ori în trei luni de-a rândul. Este notat și obiceiul să se pună capete de cai morți prin garduri. Calul mort trebuie să fi fost alb. Se crede că Sf. Gheorghe a umblat călare pe cal alb și caii albi sunt apărători de duhuri rele și de fărmece.

De la corespondentul Constantin Vasile, învățător în Cotorca, județul Buzău, anul 1936, aflăm că locul de casă se alege în așa fel „ca să nu fie lângă vecini cioroimani (buni de mână, hoți), vrăjitoare, cimitir sau cârciumă”. Se feresc oamenii de a face case pe locurile unde au fost cârciumi, pentru că acolo este „necuratul stăpân”. Se crede în locuri necurate. Sunt oameni care și-au făcut casele pe astfel de locuri și le-au stricat „pentru că li se arăta necuratul sub formă de diverse animale”.

Despre umbra umană îngropată la temelia casei se știe că mai demult „s-ar fi obișnuit să se ia umbra unui om sau a unui animal și se pune în zid. Și azi când se construiește ceva de zid, copiii fug, nu se apropie de frică să nu le ia umbra”.

La cârciumi și la băcăni se obișnuiește să se bată-n cuie potcoave pe prag și „bani de nichel, pentru a aduce norocul în prăvălie”. Banul găsit nu se dă, că acela este norocul: „când găsești jumătate de potcoavă o iei, o scuipi și o arunci peste cap, fără a te uita unde cade. Ai să ai noroc”.

Corespondentul Victor Ghergulescu, învățător, Boca-Broșteni, județul Mehedinți, anul 1936, în răspunsul arhivat cu numărul 866, arată că la construirea casei „la fiecare colț se pune sub talpă câte un franc de argint, buni pentru sănătate și aducerea norocului”. Se mai putea pune pâine și vin. Există credința în locuri rele sau blestamate și tocmai de aceea era importantă șfeștania „pentru a curăța locul de răutăți”. Referitor la banii care se pun sub temelie, aceștia reprezintă bunăstarea familiei în noua casă, dar în același timp și „plata pământului”.

Umbra îngropată sub casă apare doar ca obicei pentru construcțiile mari. În acest caz „se lua cu un băț lungimea corpului unui om când dormea. Bățul se așeza în zid. Aceasta se făcea înainte vreme, când meșterii nu lucrau așa de bine și tot ce făceau se dărâma”. După umbra și urma omului „umblă vrăjitoarele, ca să descânte cu ele”. Omul căruia i s-a luat statul moare imediat. Sub prag nu se îngroapă nimic: „Demult se obișnuia a se ascunde sub prag bani, dar aceștia aduceau urât în casă”. Referitor la terminarea casei, este notat obiceiul de a se tăia o găină neagră și cu sângele ei se ungea pragul sau fereastra, iar carnea se mânca. Se tăia găină neagră, căci „peste găină neagră nu trece diavolul”. De duhuri se apără casa cu tămâie, cu cruce și candelă. Vrăjitoarele descântă de întorsură casei și nu se apropie hoțul sau dușmanul de ea. Când vrea să intre să fure „i se moaie mâna și gândul rău”. Pe atâtea porți se văd cruci făcute cu păcură, ca să nu intre ciuma. Crucile de acestea se fac și pe ușa cotețului la pasări. Din cărbuni de tei se făcea mai demult câte o păpușă și se așeza pe gard „să nu vină necuratul, morțile, ciumile prin curte, peste orătanii și animale”. Se mai puneau și căpățâni de cal sau de câine descântate, ca să intre necuratul aici și să se ascundă în ele. Necuratul nu poate trece prin rug și prin gardul de măracini. „Rugul se țâne după el și nu-l lasă să plece oriunde”. Bazându-se pe această credință, se fac cruciulițe de rug și se așază la fereastră, la ușă sau la poartă.

Harnicul corespondent Avram Borcuția Cercel, plugar din Șicula, județul Arad, dădea în anul 1936, în răspunsul 867, următoarele culegeri: „Pe un loc unde a fost o casă

veche, în care a locuit o familie, care toată viața a trăit în sfadă și blăstăm, nu se zidește, crezându-se că acele blăstăme, se vor răsfrânge asupra acelei case și a persoanelor cari o vor locui, făcându-le viața nesuferită acolo”. În temelie se pune în toate patru colțurile „o amestecătură din miez de pâine, sare, ceară și tămâie, stropite cu apă sfințită și descântate de o vrăjitoare; asemenea, în fiecare colț se pune și câte un leu, ca despăgubire celui necurat, ca să nu mai aibă altă parte și putere asupra casei și a locuitorilor din ea”. Unii oamenii pun potcoave, pe pragul ușii de la curte; peste tot însă se pun exclusiv numai potcoave vechi, găsite pe drumuri sau pe câmp, căci numai acestea aduc noroc; cele noi nu sunt de nici un folos. Se crede că dacă în timpul lucrului, vreun meșter se taie cu securea sau cu alte unelte, ori cade de pe casă sau „cade pe careva vreun lemn și-l rănește mai grav sau îl schilovește, atunci casa aceea nu va fi curată și va aduce multe rele și nenorociri acelor ce o vor locui”.

Se povestește următoarea întâmplare: „Înainte de război, un sătean și-a făcut casă. În timpul lucrului, maistorul fiind cam bolnav și slab și-a prins un ajutor, pe un om tânăr, care nu se pricepea foarte puțin la măistorit. Bătrânul maistor lucra lucrurile mai gingașe și mai ușoare, iar ajutorul său cele mai grele și numai după cum îi arăta cel dintâi. Într-o zi, maistorul a invitat pe ajutor și i-a ordonat să cioplească un lemn nodoros; apropiindu-se ajutorul, i-a zis: „Dă pe-aici” arătându-i și cu degetul. Tânărul a ridicat securea și a dat puternic, dar vai! Nenorocire. Cum bătrânul maistor era prea aproape și aplecat spre lemn, blăstămata de secure a nimerit tocmai peste nasul nenorocitului bătrân, tăindu-i-l așa de rău, încât spânzura în jos peste gură, iar sângele curgea ca dintr-un vas. A fost dus la medic la spitalul din Ineu, unde a zăcut multă vreme, până de bine de rău, i-a prins medicul nasul la loc; dar toată viața a vorbit înăbușit pe nas, încât abia înțelegeai ce vorbește. Poporul din comună și această nenorocire a prorocit-o ca un lucru rău, pentru acea casă și nu s-a înșelat. Stăpânul casei, după ce s-a așezat în noua locuință cu familia, nu peste mult s-a îmbolnăvit, zăcând pe pat mai mult de un an de zile, apoi a murit. Abia a mai trecut vreo doi, trei ani și s-a îmbolnăvit și singurul lui fiu, care era însurat și care era un tânăr chipeș și viguros, cum nu era altul în sat și acesta, căzând la pat, nu s-a mai ridicat până-i cucu (până-i lumea) și după câteva luni de zăcare, s-a dus pe altă lume, rămânând de el soția tânără și un copil de 2–3 ani; dar n-a fost destul atâta; peste alți doi ani a mers pe urma celorlalți și tânăra soție sau văduva, rămânând orfan și absolut singur, copilul mic de 5–6 ani. Pe acesta l-au dus și crescut părinții mamei sale, care deși bătrâni și acum trăiesc. Casa respectivă, de la moartea tinerei văduve, de-aproape 20 de ani, stă acolo pustie, iar curtea casei și grădina sunt pline de bălării, dese și înalte cât omul. Toate aceste nenorociri, poporul le pune în legătură și le atribuie primei nenorociri întâmplată cu maistorul, lucrând pe casa nouă și care întărește și mai mult credința în semne rele.”

În prima noapte după terminarea casei, se duce în casă un câine să locuiască acolo „într-acea noapte crezându-se că, câinele, fiind cel mai credincios animal către stăpân și casă, va aduce noroc și belșug; asemenea, crezându-se că nu-i bine ca în noaptea primă după terminarea casei, să rămână pustie, căci s-ar abate acolo vreun duh necurat și ar putea să o spurce”.

La intrarea în casa nouă, stăpâna casei înconjoară casa „cu un blid cu apă sfințită, de care este fixată o lumină de ceară, aprinsă și cu chituș de busuioc, după aceea, o înconjoară și cu un blid cu jar, pe care arde tămâie, a cărei fum sperie, le îngrozește și alungă duhurile

cele rele. La plecarea din casa veche, se lasă „toate zdrențele rele și murdare, crezându-se că acele ar aduce nenorocire și sărăcie în noua locuință; unele femei le ard pe foc, în credința că cu ele împreună va arde și sărăcia”.

Nu-i obiceiul să se lase obiecte folositoare sau animale în casa părăsită, iar dacă rămâne goală, pustie și nelocuită, se crede „că se adăpostește în ea lucru necurat, de-aceea nu mai intră în ea nimeni singur, nici ziua, necum noaptea, de frica lui Bată-l crucea”. Despre o casă fără sfeștanie, se crede că în totdeauna va fi „necurată și oricând poate să o nenorocească necuratul, care se învârte mereu în preajma ei”.

Corespondentul Marius Popescu, învățător în Micșuneștii-Mari, județul Ilfov, anul 1936, trimite în răspunsul său, arhivat cu numărul 867, următoarele culegeri: „Într-un loc părăsit sau pe care ar fi jucat ielele, niciodată nu-și zidește cineva vreo casă. Se zice că toată viața vor fi în preajma lui, duhurile necurate, care-i vor tulbura întotdeauna liniștea”.

Când se începe o casă nouă este obiceiul ca atunci când se face prima groapă pentru introducerea unui par, în acea groapă se pun bani de argint: „cum se lipește de argint toate alea rele, așa să se lipească de banii ăia, nu de casă, zic ei. Așa au apucat și țin și azi, cu toții”. La alții mai au și altă semnificație, zicând „fiindcă e casă nouă, s-aducă spor și bani”. Tot la începerea casei „se pune într-o parte a temeliei o sticlă în care e vârat un bilet (pomelnic cu toții de la mic la mare ai casei). Se are în vedere ca sticla să fie cu gura în sus. Dacă se pune cu gura în jos, totdeauna va merge de-a-ndoaselea la casă. Când se ridică o casă, stăpânul sau meșterul de are necaz pe cineva, îi prinde umbra, i o măsoară și o pune de o zidește. Casa se va zidi foarte repede și bine, iar omului căruia i s-a măsurat umbra și i s-a zidit, i se va curma cu sigur viața”. Sub prag se pun foarte rar bani, dar pe el se fixează o potcoavă întoarsă. „Așa cum calul nu poate să meargă nepotcovit și are nevoie de ea, tot așa și acela, care a pășit pragul să se potcovească, având nevoie de ai casei”. După alții „așa cum calul nu mai are sațiu, tot așa și cel ce vine să nu se mai sature de ai casei”. Dacă de cei mai puțini se pun sub prag bani, apoi de toți se pune o căpățână de găină sau altă pasăre și restul se gătește lucrătorilor. În casa nouă totdeauna în prima noapte nu doarme nimeni. E rău de moarte. La terminarea casei însă, pentru că așa e bine, se taie o găină neagră și se lasă „să se zbată înăuntrul casei noi lăsându-se totodată să se umple pereții de sânge pe jos. Aceasta se face pentru „a muri un suflet în ea”. Găina este luată și gătită apoi meșterilor.

Starea de spirit a viitorilor locatari ai casei este și ea foarte importantă pentru viitorul mers al lucrurilor: când trebuie să se mute cineva în casă nouă „se are în vedere, ca în tot timpul să nu se certe, să rădă, să cânte, să fie veseli căci toată viața vor fi veseli ai casei și vor trăi în veselie”. Când se pleacă dintr-o casă, din care se mută definitiv, se obișnuiește și se păstrează de toți obiceiul, de a lăsa acolo făcălețul de mămăligă, mătura și furca: „Vor rămâne acolo pagubele și sărăcia”.

Visele din prima noapte petrecută în casa cea nouă sunt premonitorii: ce se visează în prima noapte când dormi în casă nouă, se zice că se realizează. „Când ceea ce visezi, este însoțit de verdeață, de flori în veselie, se zice că toată viața cât vei locui acolo, numai în bine îți va merge, în sănătate, vioiciune, veselie; iar de va visa uscăciune, tristețe etc. va fi toată viața în dureri, amărăciuni, lipsă de viață și dezgust”. După ce s-a terminat casa, se cheamă preotul și se face sfeștanie, ca să alunge toate duhurile necurate și Dumnezeu

să fie în casă nouă. „Casei căreia nu i s-a făcut sfeștanie îi va merge rău și va fi bântuită de necuratul”.

Studentul corespondent Ion Cruceană din Mozăceni, județul Argeș, culegea în anul 1936, în manuscrisul cu numărul 878, următoarele: la zidirea unei noi clădiri „se evită locurile spurcate sau locurile unde au jucat ielele. De multe ori, la pornirea unei case, gospodarul cheamă preotul să facă slujbă și să dea binecuvântarea”. Se obișnuiește a se măsura un om, „numai la zidiri de biserici. Sunt unii oameni uitați dă Dumnezeu, cum își zic ei, la cari moartea le trece înainte fără a ține seamă de ei. Aceștia își dau singuri măsura trupului lor, căci se crede în popor că, acel căruia i s-a luat măsura, în curând va muri”.

Referitor la craniile de animale, ce apar în gardurile caselor aflăm că „ele apără grădina și vitele de spurcăciuni și hoți”. Corespondentul notează credința puternic înrădăcinată în puterea acestor cranii, astfel încât „dacă ai necaz pe cineva și vrei să-l nenorocеști, nu ai de făcut mai mult decât luând un astfel de craniu să-l îngropi în grădina sau în oborul vitelor lui. În scurt timp va ajunge gol, sărac, întocmai ca osul care nu mai are nimic pe el”.

Un alt student, corespondentul Augustin Cernău din Cheiu-Nojorid, județul Bihor, nota în răspunsul său cu numărul 880, din anul 1936: „Se crede în locuri rele, locuri stăpânite de moroi”. Pe locurile unde au fost ruine sau „unde s-au sălășluit tâlhari vestiți cu semnul diavolului, unde au fost spânzurați sau oameni chinuți de duhuri necurate se evită construcția casei. Locul rămâne viran, pustiu, năpădit de cucute, brusturi și alte buruieni; noaptea, vecinii aud țipetele sufletelor care au pierit în moduri necreștinești, aud vuiete și uruit care fac pe bietul român să-și tămâieze casa și s-o stropească prin unghere cu busuioc și apă sfințită”. Referitor la ceea ce se îngroapă în temelia casei: „se zidește un cocoșel negru ca să nu moară nici un suflet de la casă”. În cele patru colțuri se mai pune „1 ban, tămâie, sare și 9 bobi (grâu, orz, ovăz, secară, cânepă, cucuruz, fasole, mazăre și linte)”.

Corespondenta Elena Gh. Stan, învățătoare în Uda-Tătăruși, județul Baia, în anul 1937, dă următoarea culegere de informații: „Unde a fost casă odată și acum faci din nou, la terminarea ei, moare cineva din cei ce locuiesc în casa aceea. Așa-i credința. Ca să nu moară, o lași ne-gata. Cu un perete nelipit sau altceva ne-gata”. Despre locul pentru casă se crede că trebuie să fie „cu mușuroi, că acela e loc curat”. Foarte important este ca în casa nouă să nu aduci lucru de furat „lemn mai cu seamă ori să fie făcută cu bani ne-munciți, furați, că n-ai noroc și parte de casă”. Sub temelia casei, sub prag „se îngroapă un liliac tăiat cu un bănuț de aur. Acela se crede că aduce norocul”. Alții îngroapă bani în temelie, „ca să fie bogat acela ce va locui o și să aibă totdeauna bani”. La casele ce se fac din zid și mai ales la clădirile mari „se măsoară umbra unui om sau animal și se pune de se zidește în temelie, ca să ție”. Altfel se crede că se dărâmă și nu se mai poate termina zidăria. Omul sau animalul a cărui umbră a fost zidită, la terminarea acelei clădiri, moare și „în fiecare noapte după douăsprezece, iese chipul aceuia a cărui umbră s-a zidit și fugărește sau năcăjește pe oamenii cari trec pe acolo”.

De la corespondentul Dionisie Ionașcu, învățător în Ciocâlneni-Orhei, anul 1937, în răspunsul cu numărul 891, avem următoarele informații: se crede că anumite locuri sunt bântuite de duhuri rele, „de vârtejuri, de furtuni sau de lupi. Aceste locuri sunt însemnate și trebuie să dormi o noapte pe acel loc ca să visezi, pentru a ști dacă să zidești casa sau să

te ferești”. Se cunoaște obiceiul de a se pune la temelia casei „un pahar cu untdelemn. El se pune în scopul de a se scurge viața ușor ca untdelemnul și a fi zilele sale senine și curate ca cristalul”. Foarte des la terminarea casei se taie o găină și cu sângele ei se stropesc „ușorii, pragul și capul găinii se aruncă din prag peste casă, dacă va cădea cu ciocul ochii, privirea spre răsărit, apus, miază-zi e semn bun, cu noroc, dar dacă va cădea spre nord, e semn rău”.

Mutarea într-o casă nouă se face totdeauna când e luna plină, „pentru a merge bine și cu speranță”. La casa părăsită se lasă întotdeauna o icoană, o cruce sau alt obiect sfințit. Despre aceste case se zice că sunt bântuite de duhuri rele, strigoi, lilieci. De duhuri rele este apărută casa, dacă „în seara Sf. Maria se ung toate porțile și ungherele cu usturoi”. Se atârnă în grădini și în vie, căpățâni de cai cu scopul de a alunga duhurile rele, care ar aduce pagube „de furtuni, de viscole sau răceli mari”.

Alte semne prevestitoare: dacă trosnește sau se deschide singură ușa casei, e semn rău, semn „că se va duce unul din casă”, iar dacă trosnește masa sau scaunul, e semn că morții cer de pomană, cer să le dai ceva și lor. La cele mai multe case, pe vârful lor se pune unul sau doi cocoși sau șerpi pentru ca „cei din casă să fie înțelepți ca șarpele și să-l vadă totdeauna spre a nu călca în greșeli și să-și aducă aminte totdeauna, uitându-se la cocoși, că sunt creștini și n-au voie să se lepede de legea lui Hristos”.

Studentul Vasile S. Turea, corespondentul din Bogdănești-Hotin, scria în anul 1937, în răspunsul manuscris cu numărul 895, despre alegerea locului bun pentru construcția casei: „Gospodina plămădește aluat numai pentru nouă pâini, dacă se poate într-o covată nouă sau bine spălată. După ce le-a copt, le scoate din cuptor și taie din fiecare câte o țelușcă (o felie din cultuc), pune în trei farfurii câte trei țeluște și câte un pahar de apă neîncepută (proaspătă, negustată de nimeni). Apoi, în toiul nopții, se duce la locul prubului pentru pornirea casei și prima farfurie este așezată dinspre răsărit, iar celelalte două sunt așezate peste miază-noapte și asfințit, formând astfel un triunghi. A doua zi, în zori, gospodina cercetează. Și dacă găsește puțin mutate, atinse din apă sau chiar mâncate înseamnă rău, locul este necurat, adică bântuit de duhuri rele; dacă însă le găsește neatinse, înseamnă bine, locul este curat, nebântuit de duhuri rele și norocos”.

O povestire despre zidirea bisericii din sat: „locuitorul Mihail Sadovici din Bezede a consimțit să-i măsoare umbra, pentru a fi zidită în temelie. Parohienii l-au răsplătit cu multe daruri, dar sănătate nu i-a mai putut dărui nimeni. După câteva zile a și căzut la pat, paralizat. Și după ce a suferit câteva zeci de ani și-a dat sfârșitul, departe de-a ști ce e fericirea pe pământ. Așa a pățit moș Mihail și acum cu toții se tem de aceasta”.

Sub prag se pune la terminarea casei, un mănunchi de busuioc legat cu fir tors de lână roșie și stropit cu aghiazmă. Se mai bat în prag potcoave sau bani cu bortă, numai dacă acea casă servește de prăvălie. Dacă se pripășește una din vietățile folositoare casei, ca pisică, câine și altele „fără să fie amăgite sau intenționat aduse”, înseamnă noroc.

Corespondentul George I. Bârleanu, învățător în Tătăruși-Baia, consemna în anul 1937, în răspunsul său arhivat cu numărul 921: locul unde s-a făcut o crimă ori unde a fost o casă pustie, nu este bun pentru casă, pentru că „lucrul cel rău a pus stăpânire pe el”.

Povestire. „Era odată un om care și a cumpărat loc mult la Vladnici și s-a gândit să-și facă casa acolo, în pădure, că era mai larg pentru vite. Își face el casă, fântână, grajduri, șuri, garduri... aduce pe popa de-i sfințește casa și făcea rugăciuni în fiecare săptămână... dar degeaba. În toată noaptea auzea cântând din fluier, din scripcă, nuntă, pușcând, țipând

etc. și nu putea dormi. Așa s-a chinuit el multă vreme, dar n-a avut ce face. Locurile erau stăpânite de drac și el n-a avut ce le face. A trebuit să se ducă. Și a stricat tot: casă, șuri, grajduri, ... și s-a mutat în sat de acolo”. (inf. I. Costan, 25 ani, sat Uda, com. Tătăruși).

Sunt locuri pe care „dracii au pus stăpânire și dacă își face cineva casă acolo îl necăjește. Când alegi locul pentru casă, să nu fie pe unde s-a făcut o moarte de om, pe unde s-arată duhuri necurate, că n-are să-ți ticnească acolo”.

De la corespondentul Dumitru A. Vlase, învățător în Putreda Mare, Râmnicu-Sărat, avem răspunsul cu numărul ms. 943, din anul 1937. El notează despre locul unde urmează zidirea unei case noi „să nu fie loc de arie (loc de formă circulară unde omul treieră cu cai sau cu boi). Să nu fie loc de han sau cârciumă. Toate aceste locuri, se crede c-ar fi „bântuite de lucruri necurate” și în consecință, celor ce locuiesc casa nu le merge spre bine. Apoi trebuie să fie cu spatele spre crivăț, aproape de drum și cu fața spre miază-zi sau spre apus, mai rar spre răsărit. Despre visele premonitorii din prima noapte în casă nouă: „sunt semne de bine sau de rău în aceea casă, pentru cei ce o locuiesc: dacă se visează un om cu pielea goală, va avea de îndurat în aceea casă, diferite necazuri; dacă se visează foc, casa va avea noroc și a doua zi va fi soare. Dacă visează struguri, va avea lacrimi pentru un necaz al casei. Toate aceste visuri din prima noapte se explică și se pun pe socoteala casei noi. Casa se apără de duhuri necurate tămâindu-se în fiecare sâmbătă prin casă și aprinzându-se candela. Se aprinde tămâie „într-un hârb de strachină și se tămâie și apoi se aprinde candela, care arde de sâmbătă seara, până duminică dimineața, la răsăritul soarelui”.

Mihail V. Hordilă, învățător în Tețcani, județul Roman, consemna în anul 1937, în răspunsul său cu numărul 946: pentru alegerea locului de casă sunt întrebați oamenii cei mai bătrâni ai satului, care „cunosc îndeajuns toate locurile”. Casa se ferește de a fi zidită pe locurile unde au căzut trăsnete, s-a făcut moarte de om, sau „unde se arată în miez de noapte stafii și alte vedenii tulburătoare, unde cântă cucuvăile și se aud zgomote neînțelese”. De asemenea, se feresc de locurile pe care au fost gospodării și s-au ruinat, din diferite cauze, iar celor ce au locuit le-au murit copiii ori sau stins și ei de timpuriu, credința fiind că „toate aceste semne sunt prevestitoare de nenorociri, care se vor abate asupra noilor gospodari și de care ei trebuie feriți ca de moarte”. Casa „se pornește în zi de frupt. Marțea și sâmbăta de asemenea nu se pornește casa, căci în aceste zile lucru merge de-a hoarta rău”. Cât timp lucrează meșterii, gazda „caută a se purta cât se poate de omenește cu ei, căci altfel supărarea meșterilor aduce asupra noii gospodării nenorociri, certuri în casă, neîndestulare, copii morți, vite moarte, păsări moarte, ba de cele mai multe ori leagă ploile, de nu se alege nimic de sămănăturile oamenilor, rămânând păgubiți de toate munca, iar toate acestea ca răzbunare pe gazdă, care n-o știut să se poarte cu meșterii, supărându-i”. Când se zidește casa, noii gospodari îngroapă la cele patru colțuri bani de argint, pentru ca asupra noii gospodării „să se abată belșugul totdeauna, iar casa să fie îndestulată”. În temelie se îngroapă oase de om, pentru ca gospodarii să aibă „roadă la copii”. Pentru ca zidirea casei să fie temeinică, se zidește umbra unui om sau a unui animal: „se pândește omul care doarme sau animalul și cu o bucată de trestie i se măsoară umbra în lungiș și-n curmeziș, pe care o îngroapă în zidire. Cel căruia i s-a luat umbra, după o bucată de vreme se usucă pe picioare, tânjește, după un timp orbește, apoi nu mult după asta, moare. Dar după moarte el se face strigoi”. Sub pragul casei se îngroapă

bani de diferite metale, iar pe prag se fixează „cu cuie un ban, pentru ca în toată viața lor, gospodarii să aibă noroc la câștig, iar cei ce le vor călca pragul casei, să li-l calce totdeauna în plin”. Dacă la săpatul temeliei, meșterii dau de vreun izvor de apă mic, găesc bani vechi, potcoave, e semn că noua clădire va aduce stăpânilor noroc. Lucrurile aducătoare de noroc nu se aruncă, ci se îngroapă toate la un loc, în colțul dinspre răsărit al casei, unde se va așeza icoana și va arde candela. De se întâmplă ca în timpul lucrului, unul din meșteri sau din gospodari să se îmbolnăvească, este semn că noua clădire va aduce stăpânilor nenoroc. De asemenea și când se aprinde ceva și arde, e semn rău.

Correspondenții Ana și Dimitrie Gheorghiu, ambii învățători în Heci-Lespezi, județul Baia, au cules în anul 1938, următoarele informații, prezente în manuscrisul numărul 969: „Când te muți cu totul în casă nouă, trebuie să tai o pasăre și să o arunci dând dijma casei, ca să nu moară nimeni din casă”. Dintre lucrurile din casa veche, nu se ia lingura, pentru că „e semn a sărăcie sau culșeul de mestecat mămligă”; de asemenea nu se strică soba pentru că „cât trăiești în casă, tot urât îți este în casă și nu-ți mai vine a sta în casă”.

Visele premonitorii culese: dacă visezi preoți „nu e curată casa”, dacă visezi „popușoi verzi e scârbă, dacă visezi pâine îți merge bine, dacă visezi vite te îmbolnăvești, dacă visezi cai e ursită, porc gras în vis e veselie”. (inf. Marița Apostol, 42 ani, sat Heci, comuna Lespezi).

Correspondentul Vasile F. Călugăru, învățător în Vad, Someș, aducea următoarele informații în manuscrisul său cu numărul 1027, din anul 1940: se cunoaște obiceiul de a se pune ceva la temelia casei noi: se pun bani și tămâie la colțurile fundamentului, cu scopul dublu: noua casă să fie plină de belșug și să fie ferită de dughuri rele. Acest obicei dăinuiește din strămoși. Sub pragul casei se pune cap de animal: de puică (de preferință neagră) sau un cap de porumbel. Se pune acest cap, întrucât domnește credința că: „Casa nouă cere viață jertfită, altfel unul din locuitorii ei va muri curând”. Sub prag se pun capete de animale „cu al căror sânge se unge pragul”. Aceasta pentru alungarea dughurilor negre. (inf. Băiaș Teodor, 67 ani).

Despre zilele pentru mutarea în casă nouă se spune că „nu e bine să te muți luna sau joia”. Când te muți din casa veche în una nouă, să nu duci cu tine: „furca și răsătorul, căci duci sărăcia cu tine” (inf. Drăgan Măriuca, 50 ani). Se crede că nu-i bine să se doarmă în casă nouă, decât după sfeștanie. Sub prag se pun capete de animale „cu al căror sânge se unge pragul” pentru alungarea dughurilor negre (inf. Băiaș Teodor, 67 ani).

Multe dintre răspunsurile corespondenților aduc informații similare, cu puține diferențe de la o zonă la alta. În același timp, unele informații din răspunsurile aflate în manuscrise sunt total inedite, iar unele sunt informații unicat în cadrul materialului arhivat, acest lucru făcând cu atât mai interesant studiul temei de față, care se regăsește în întregime în volumul al VI-lea din *Corpusul răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*, dedicat chestionarului X. Ca un preambul al volumului amintit, în aceste pagini am ales doar o mică parte a culegerilor din manuscrisele *Arhivei de Folclor a Academiei române* din Cluj-Napoca, ce reflectă doar o fațetă dintr-un vast mozaic de credințe, tradiții și cunoștințe ale satelor noastre, salvate din *marea trecere* de către nemuritorul Ion Mușlea.

FONDUL FONOGRAF AL ARHIVEI DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Liviu-Ovidiu POP*

The Phonograph Collection of the Folklore Archive of the Romanian Academy (Abstract)

This research explores the Fonograf Collection of the Romanian Academy's Folklore Archive, the first to include sound recordings. The collection consists of 542 wax cylinders, some of which have sadly deteriorated or are lost. The wax cylinders and music transcriptions are stored in the Romanian Academy's Branch in Cluj Napoca. The oldest recordings date back to 1949 by Jagamas János, with the last ones done in 1954 by Ioan R. Nicola. Apart from cataloged cylinders, 100 uncatalogued cylinders exist with unknown content. The article breaks down the catalog's structure and looks at the digitization of the collection.

Keywords: Fonograf Collection, Folklore Archive, Wax Cylinders, Recordings, Music Transcriptions, Digitization, Catalog Analysis.

Cuvinte cheie: Fondul Fonograf, Arhiva de Folclor, cilindri de ceară, înregistrări, transcrieri muzicale, digitizare, cercetarea catalogului.

Fondul Fonograf al Arhivei de Folclor a Academiei Române este primul fond cu înregistrări sonore din cadrul Arhivei. După cum spune și numele, înregistrările au fost realizate pe cilindrii de ceară pentru fonograf, existând un număr de 542 de astfel de cilindri. Din păcate o parte din aceștia au fost deteriorați de-a lungul timpului, iar alții lipsesc cu totul. În prezent cilindrii de ceară și transcrierile de text muzical se găsesc în clădirea Filialei Academiei Române, Cluj-Napoca, iar transcrierile muzicale și fișele de identitate la sediul Arhivei de Folclor.

În momentul de față Arhiva deține două fonografe incomplete, unul dintre ele fiind folosit în anii 1980 pentru înregistrarea cilindrilor care erau intacti pe benzi de magnetofon. Au fost, de asemenea, realizate transcrieri după cilindrii în ani 1960. Acestea se găsesc pe benzile 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176 (14 benzi în total).

Cele mai vechi înregistrări, pe baza catalogului, au fost realizate în primăvara anului 1949 de Jagamas János, iar ultimele înregistrări au fost realizate în toamna anului 1954 de către Ioan R. Nicola.

Pe lângă cei 542 de cilindri de ceară înregistrați în catalog, există până la 100 de alți cilindri de ceară necatalogați cu conținut necunoscut. S-ar putea să conțină înregistrări ale unor alte cântece, erori de înregistrare sau cilindri primiți (pe unul dintre ele este scris cu creionul *Musik das Oriente*).

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

Structura catalogului este următoarea:

Număr curent | Nr. Fonogr. | Nr. Inv. | Cuprins | Nr. Strofelor. | Cântat din | Informator | Origina | Culegător | Locul și data înreg. | Observațiuni

Pe baza catalogului putem face următoarele observații generale:

Număr curent: începe de la 1, se termină la 1113, dar sunt rânduri lipsă.

Nr. Fonogr.: este numărul înscris pe exteriorul cutiei fonografului. Pe un fonograf se puteau înregistra aproximativ 4 minute de sunet. O parte din cilindri conțin o înregistrare mai lungă, alții mai multe înregistrări mai scurte.

Nr. Inv.: începe de la 252 și ultimul rând este 10506. Sunt mari șanse să fie vorba de numere de inventar acordate fiecărei înregistrări.

Cuprins: conține fie o descriere a speciei muzicale înregistrate (de exemplu: Bocet, Nuntă, Feciorească), titlul melodiei (Hoi, susu-mi, Doamne, Hora lui Iancu, Danțul cimpoiului, Hora miresei) sau primul vers al unui cântec (de exemplu: Ia-mă bade dacă vrei, Nu bate domne omu, Boii mici când aud doina).

Nr. Strofelor.: chiar dacă există o coloană întregă dedicată, este completat foarte sporadic, existând doar 6 rânduri unde sunt notate cu 1, 2 sau 3.

Cântat din: se referă la instrumentele folosite pentru melodiile înregistrate. Această coloană conține multiple variante, dar cele mai des întâlnite sunt: gură (405), voce (335), vioară (138, dar există mai multe înregistrări cu vioară I și vioară II, vioară și cobză, vioară și voce etc), fluier (69), dar există și câte o înregistrare pentru caval, clarinet și gură, corn păstoresc, fluierat din gură sau țambal.

Informator: în coloana aceasta din catalog sunt trecute numele și vârsta celor care au fost înregistrați pe cilindri de ceară. Informatorii cu cele mai multe înregistrări sunt: Gavrilă Nicoară (Petruța), Gavrilă Călbăjos (33), Csurál Józsiné sz. Kánya Kati (24), Kotyorka Antal (23), Simon György (18).

Origin(e)a: se referă la locul de unde a fost învățat un anume cântec sau de unde provine. Poate fi diferit de cel al locului înregistrării. Cele mai multe înregistrări au originea în: Feleacu, j. Cluj (80); Cleja, j. Bacău (74); Drăștioara de Sus, j. Hunedoara (55); Luizi Călugăra, j. Bacău (41); Sic, j. Cluj (40); Inucu, j. Cluj (36); Răscrucu, j. Cluj (28); Săbăoani, j. Neamț (28); Suatu, j. Cluj (25); Cătina, j. Cluj (24); Ploșcuțeni, j. Vrancea (24); Viștea, j. Cluj (23); Ghimeș, j. Bacău (22), dar mai există 16 din Ghimeș-Făget; Bodogaia jos, j. Harghita (20).

Culegător: Numărul cercetătorilor care au realizat înregistrările este mic. Marea majoritate a înregistrărilor, mai bine de 3 sferturi au fost realizate de Jagamas János: (816). Ioan R. Nicola a folosit și el destul de mult fonograful (222). Mai apar numele Kallós Zoltán (27), Szenik Ilona (22), Ioan R. Nicola și Dobó Klára: (20).

Locul și data înreg.: Acesta coloană conține atât numele localității în care s-a realizat înregistrarea, cât și data. Locul diferă uneori de cel din coloana Origin(e)a, iar alteori sunt identice. Apar localități care par a fi servit ca loc unde au fost realizate înregistrări dintr-o zonă mai mare: Bacău, Beiuș, Cluj sau aceeași localitate cu multiple date de înregistrare (Drăștioara, Feleacu, Inucu, Lespezi, Luizi Călugăra ș.a.m.d.).

Observațiuni: în această coloană sunt trecute mai ales însemnări legete de transcrierea înregistrărilor, dar și informații despre starea cilindrilor: cilindru spart (1) sau spart în bucăți (8).

În total sunt 542 de cilindri, 1122 înregistrări înscrise în catalog și 576 de transcrieri. Aproape fiecare înregistrare are o fișă de identitate pe baza căreia a fost realizat catalogul, existând în total 1089 de fișe. Pe aceste fișe se regăsesc uneori informații care nu au fost transcrise în catalog, de obicei la rubricile *Învățat când? unde? dela cine?* sau la rubrica *Observații*. Uneori fișele conțin și o cotă din Fondul Auxiliar Muzical.

1548

in. Moinești reg. Bacău

Fgr. Nr. 72/b Origina Ghimesfăget - Ghimes. Bükk

Cuprinsul: Sebes

Cântat din: vioră

Inform.: Gergely István,
Simon György

Învățat când? unde? dela cine? An 1905
Ghimesfăget
dela Kopac Fancsi (lăutar)

Observații: se cântă și astăzi

Culeg. Fagyas Gy. la: 12. XI. 1949 in: Cluj

Fl. R. 7300 — 54956

Fig. 1. Exemplu de fișă de înregistrare din Fondul Fonograf.

Pe lângă transcrierile muzicale, există o seamă de transcrieri a textelor cântecelor.

INSTITUTUL DE FOLKLOR ÎNTEZET
CENTRA DE CULEGERE CLUJ
KOLOZSVARI GYÜJÖKÖZPONT

10.506
5926

Genul: Canta (în rădăni)
Regianen: Cluj
Titlul: În fierărie din armată
Raionul: Cluj
Comuna: Derind

În fierărie din armată
Al meu nu vine, mi s'întâ
Și-am murlat și-am intrat
Și-o spun că s'îți îngheț
În grădina Stelinger
Și nu am dus prin cântec
Un glas de voce grăd
Părisora, mînă mea
Păci! de mîna; m'îu pîna

OBSERVAȚIUNI:

Ora scrisă am pleca
De ze lînele-o mîna
Că țărîne pînă m'apost
Și-am porîncit această
Și pînă mîna - î gîm ze mire
Și nu pot să vin la țîre
Cînce de la s'agă m'au
Și sa pînă mîna de gîm

Cules de D. B. Ghicla ... pp. Nr. 542/6
local culegeri: B. ... data 1958-11-7
Informator: Doru Ciudaru
profesiunea: ... cultura: ... vîrstă: 18 ani
Numele de: ... data: ...

Nr. 1. 4. Teatr. Poziție: Cluj *1009

Fig. 2. Exemplu de transcriere de text muzical.

Fondul de fonograf a fost digitizat integral și conține următoarele:

Fișe de identitate: 1089 de fișiere TIFF, rezoluția 600 DPI.

Transcrieri muzicale: 699 de fișiere TIFF, rezoluția 600 DPI.

Transcrieri texte muzicale: 533 de fișiere TIFF, rezoluția 600 DPI.

Fișiere audio de pe benzile de magnetofon: 526 de fișiere .wav

IN MEMORIAM HANNI MARKEL (1939–2023)

Sanda IGNAT*

Etnologia săsească a pierdut în primăvara acestui an o reprezentantă de seamă: folclorista Hanni Markel s-a stins, după o scurtă suferință, la data de 6 martie 2023, în Germania. Au trecut mai puțin de patru ani de când i-am dedicat un omagiu scris la împlinirea a opt decenii de viață, felicitând-o pentru realizările ei științifice. Este cu atât mai deconcertant acum să redactez un necrolog. Trăiam cu impresia naivă că ea va fi mereu acolo ca să-mi răspundă la întrebări, împărtășindu-mi din biografia și vasta ei experiență profesională. Speram că viața îi va da timp să finalizeze proiecte care ar fi încununat fericit activitatea ei științifică și cărora doar ea ar fi putut să le dea fundamentul solid al cunoașterii de profunzime. Hanni Markel va rămâne însă în posteritate prin contribuții temeinice în domeniul pe care l-a slujit cu probitate: folcloristica săsească și, mai mult decât atât, cea transilvăneană.



Hanni Markel la o întâlnire cu scriitorii sași de expresie dialectală, Nürnberg, 2015 (Fotografie din arhiva familiei Markel)

A trăit într-o perioadă dificilă a istoriei recente, care s-a repercutat dureros asupra destinului familiei și al conașionalilor ei. S-a născut în 9 august 1939 la Tălmăciu (jud. Sibiu), în familia maistrului tâmplar Samuel Kirschlager și a soției sale Johanna.

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

Părinții locuiau în Apoldu de Sus și descindeau din transmigranții austrieci de confesiune luterană evanghelică, așa-numiții landleri, deportați în secolul al XVIII-lea din monarhia habsburgică în zona Sibiului, din motive religioase. Bunica maternă însă era săsoaică, astfel că micuța Hanni Anneliese Kirschlager a crescut cu două dialecte: cel săsesc și cel al landlerilor. De altfel, în Apoldu de Sus acest tip de bilingvism era la el acasă, localitatea remarcându-se prin conviețuirea armonioasă a celor două neamuri germanice de aceeași confesiune, care și-au păstrat totuși până în zilele noastre specificul propriu.

Câțiva ani din copilăria mică (1941–1944) i-a petrecut în București, deoarece, după intrarea României în al Doilea Război Mondial, tatăl ei a fost trimis la lucru în zona petrolieră a țării, iar soția a ținut să îi fie aproape. Către sfârșitul conflagrației, familia a revenit în localitatea de baștină, Apoldu de Sus, iar Hanni Anneliese a urmat aici școala primară între anii 1946–1953. A frecventat apoi gimnaziul german de fete din Sibiu, unde a absolvit clasele liceale, încheindu-le în anul 1956 cu bacalaureatul. Și-a continuat formarea cu studii universitare la Facultatea de Filologie a Universității din București, specializarea Germană-Română, între anii 1957–1962. Într-una din vacanțele de vară din studenție a solicitat ca, în locul muncii agricole obligatorii, să efectueze o practică la Dicționarul graiurilor săsești de la Sibiu (*Siebenbürgisch-sächsisches Wörterbuch*). Cererea i-a fost aprobată, astfel încât a petrecut două luni în acest departament lingvistic, constituit în secolul al XIX-lea ca proiect de lucru sub auspiciile Asociației pentru Cunoașterea Transilvaniei (Verein für Siebenbürgische Landeskunde), sistat o vreme după 1945, iar în anul 1956 reînțemeiat în cadrul secției sibiene a Filialei Cluj a Academiei Române. Profesorul Bernhard Capesius, dialectologul bun cunoscător al graiurilor germane din Transilvania, consacrat și ca scriitor, conducea lucrările la Dicționar. Sub îndrumarea lui, studenta și-a însușit transcrierea fonetică dialectală, după alfabetul fonetic internațional adaptat la dialectele limbii germane. Experiența avea să fie importantă în viitoarea confruntare a folcloristei cu transcrierea graiurilor săsești. Interesul ei pentru dialectologie s-a materializat deja în etapa licenței, prin elaborarea unei lucrări de diplomă despre fonetica dialectului landlerilor din Apoldu de Sus, bazată pe culegeri proprii.

După absolvirea facultății a fost repartizată ca profesoară de limba germană și latină la gimnaziul din Jidvei (jud. Alba), unde a lucrat timp de un an și jumătate. În acest interval l-a cunoscut pe viitorul ei soț, germanistul Michael Markel, sas născut la Viscri, lector la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj, cu care se va căsători în 1965. Tot în perioada profesoratului a reîntâlnit-o pe Helga Stein, o fostă colegă de facultate dintr-un an mai mare, la acel moment cercetătoare la secția clujeană a Institutului de Folclor din București. Aceasta se afla în prag de emigrare și tocmai își căuta o succesoare pe postul de folclor săsesc pe care îl deținea abia din anul 1960. Întrucât nu se întrevedeau perspective de a fi încadrată la Dicționar, cum și-ar fi dorit, tânăra Kirschlager a pășit pe calea folcloristicii. În această decizie se pare că au cântărit și argumentele profesorului Mihai Isbășescu, reputatul germanist bucureștean. Retrospectiv, Helga Stein avea să sublinieze caracterul providențial al întâlnirii, considerând că, prin pregătirea filologică și cunoașterea dialectală de care dispunea, Hanni Markel a fost omul potrivit la locul potrivit în acest domeniu¹.

¹ Helga Stein, *Hanni Markel zum 80. Geburtstag* [Pentru Hanni Markel la împlinirea a 80 de ani], în „Siebenbürgische Zeitung”, nr. 13, 5 august 2019, p. 7. Eadem, *Bedeutende Volkskundlerin und*

A lucrat aproape trei decenii în instituția de cercetare etnologică, încorporată ulterior Filialei Cluj a Academiei Române: din 1964, anul angajării ei prin concurs (susținut la București sub examinarea unei comisii din care făceau parte Ovidiu Bîrlea și Alexandru Amzulescu), până în 1992, când a emigrat în Germania împreună cu soțul ei pentru a fi alături de cei doi băieți ai lor, deja stabiliți acolo.

Direcțiile principale ale activității ei științifice au fost culegerea și arhivarea folclorului literar săsesc, cu precădere a speciilor narative; analiza relațiilor interetnice din sfera narativă și a povestitului ca fenomen; istoria folcloristicii săsești; corpusul-dicționar al proverbelor săsești.² Tot ei i se datorează reeditarea după criteriile științifice moderne a culegerii de basme săsești a lui Josef Haltrich (1856). Ediția îngrijită de Hanni Markel³ s-a bucurat de o mare popularitate, fiind republicată de mai multe ori.

De la bun început a dat prioritate culegerilor de teren, obiectiv care se impunea cu necesitate în acei ani, ca cercetare de urgență. Prin natura lucrurilor, Hanni Markel a trebuit să documenteze transformările unei vieți tradiționale lovite iremediabil de istorie, prin cel de-al Doilea Război Mondial, cu consecințele sale dramatice pentru minoritatea germană. În deplasările ei pe teren în Ținutul Secașelor, Valea Gurghiului, zona Năsăudului și Reghinului a fost martoră a disoluției comunităților săsești abia redresate după etapa expropriierilor și deportărilor, apoi afectate de emigrarea tot mai masivă în Occident. La începutul anilor 1990 constata că obiectul disciplinei ei devenise evanescent⁴. Într-un sens aproape eminescian, toate cântecele sașilor piereau. În graba emigrării, bunuri materiale și spirituale ale patrimoniului săsesc din Transilvania se distrugneau definitiv. Aflați pe picior de plecare în Vest, pe fondul incertitudinii generale privind viitorul etniei lor în România, sașii nu mai aveau nici interes, nici dispoziție pentru tradiția proprie. Hanni Markel își exprima deschis sentimentul că folcloristica și etnografia săsească se aflau în derivă, iar în această evoluție observa deplasarea centrului de greutate al disciplinei spre etnologia săsească din diaspora.

În acest context, mai multe instituții culturale ale sașilor din Germania sub egida Muzeului Transilvan din Gundelsheim (actualmente Siebenbürgen-Institut) desfășurau în anii de după Revoluție, cu finanțare ministerială din partea RFG, acțiuni concertate de salvagardare și documentare a patrimoniului cultural săsesc, atât la fața locului, cât și prin transfer către Germania⁵. Și Hanni Markel a inițiat negocieri pentru un contract de transfer al materialelor de arhivă săsești între Institutul „Arhiva de Folclor” din Cluj

Mundartforscherin: Abschied von Hanni Markel, die 83-jährig verstarb [O etnologă și dialectologă importantă: Despărțire de Hanni Markel, decedată la 83 de ani], în „Siebenbürgische Zeitung”, nr. 5, 27 martie 2023, p. 5.

² Hanni Markel, *Der siebenbürgisch-sächsische Bestand im Folklorearchiv Klausenburg* [Fondul săsesc din Arhiva de Folclor Cluj], în Annemie Schenk (edit.), *Europäische Kulturlandschaft Siebenbürgen. Reflexion einer wissenschaftlichen Dokumentation* [Transilvania – peisaj cultural european. Reflexia unei documentări științifice], Thaur bei Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1995, p. 92–97.

³ Josef Haltrich, *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen* [Basme săsești din Transilvania], ediție îngrijită, note și postfață de Hanni Markel, București, Editura Kriterion, 1971 (1972, 1973, 1975), 456 p.

⁴ Hanni Markel, *Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde der letzten Jahre* [Etnologia săsească din ultimii ani], în Zoltán Ujváry, Ernő Epperjessy, András Krupa (edit.), *Nemzetiség – identitás. Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató konferencia előadása* [Naționalitate – identitate. Textele Conferinței Internaționale de Etnografie], Békéscsaba-Debrecen, Editura Ethnica, 1991, p. 318–323.

⁵ Annemie Schenk, *Zu diesem Band* [Despre acest volum], în Annemie Schenk (edit.), *op. cit.*, p. 7–8.

și Muzeul din Gundelsheim, similar cu cel realizat de același muzeu cu Institutul de Lingvistică din București⁶. A obținut însă doar un acord pentru copiere, operațiune pe care a efectuat-o cu sprijinul financiar al Muzeului german puțin înainte de emigrarea ei la Nürnberg⁷. Copiile, care reproduc aproximativ 80 % din fondul săsesc original al IAFAR, au fost valorificate până în prezent doar în mică măsură, sub aspect dialectal, în proiectul digital audio interinstituțional „Atlasul dialectelor săsești din Transilvania”, unde selecția utilizată din materialele arhivei clujene a reprezentat un sfert din corpusul lingvistic analizat⁸.

În mod cert, materialele de arhivă (audio, manuscrise și foto) pe care le-a adunat din teren printr-o culegere intensă între anii 1964–1975 și de mai mică amploare în 1976, 1977, 1981 din cauza restrângerilor bugetare, vădesc adevărata adâncime a experienței etnologice a doamnei Markel. Este o latură mai puțin vizibilă și încă neexploată decât parțial a activității ei. Aici, în interiorul arhivei, se verifică acribia și meticulozitatea deosebită ce au caracterizat stilul științific al cercetătoarei. Documentarea consecventă a materialelor de teren prin anexe tipizate (fișa înregistrării, fișa text magnetofon, fișa de repertoriu, fișa interviuatului), adică ceea ce azi numim „metadatele” unei intrări arhivistice, urmează metodologia practică la Cluj după modelul școlii bucureștene de folclor. Transcrierea riguroasă a înregistrărilor de pe benzile de magnetofon valorifică experiența din scurtul ei stagiu dialectologic de la Dicționarul graiurilor săsești, pe care a dezvoltat-o într-un sistem propriu de transcriere simplificată, semi-fonetă, ce răspundea mai bine necesităților folcloristicii. O parte din materialele de teren au fost analizate de Hanni Markel în studii științifice, iar câteva narațiuni populare culese și transcrise de ea au fost reproduse în periodice de limba germană din țară.

Contribuțiile ei de sinteză la naratologia săsească și interetnică din Transilvania par să continue conceptual lucrările interbelice ale lui Adolf Schullerus, modernizând metodologic abordarea. Prin studiul dedicat concepției lui Schullerus despre „autohtonie” basmelor⁹, dar și prin cele asupra primei generații de folcloriști sași¹⁰, Hanni Markel a așezat fundamente solide pentru o istorie a folcloristicii săsești. Pe de altă parte, corpusul proverbelor săsești reprezintă prin anvergură o operă de pionierat, rămasă din păcate în manuscris pentru că nu s-a ridicat la propriile standarde ale autoarei. Din

⁶ Ruth Kisch, Heinrich Mantsch, *Das Schallarchiv der in Rumänien gesprochenen deutschen Mundarten* [Arhiva sonoră a graiurilor săsești vorbite în România], în Annemie Schenk (edit.), *op. cit.*, p. 129–133.

⁷ Helga Stein, *Bedeutende Volkskundlerin...*, p. 5.

⁸ Grete Kloster-Ungureanu, *Zur Entstehung des Korpus* [Despre geneza corpusului], în Thomas Krefeld, Stephan Lücke, Emma Mages (edit.), *Zwischen traditioneller Dialektologie und digitaler Geolinguistik: Der Audioatlas siebenbürgisch-sächsischer Dialekte (ASD)* [Între dialectologia tradițională și geolingvistica digitală. Atlasul audio al dialectelor săsești] (*Korpus im Text*, vol. 2), München, Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität, 2016, p. 17–24. Cf. și pagina web a proiectului: <http://www.asd.gwi.uni-muenchen.de/> (accesat în: 10.04.2023).

⁹ Hanni Markel, *Die „Bodenständigkeit” in der Märchenauffassung von Adolf Schullerus* [„Autohtonie” în concepția despre basm a lui Adolf Schullerus], în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, vol. X, 1978, p. 391–406.

¹⁰ Eadem, *Nachwort* [Postfață], în Joseph Haltrich, *Sächsische Volksmärchen...*, p. 423–440. Eadem, *Proveniența poveștilor din culegerea lui Josef Haltrich*, în „Anuarul de folclor”, II, 1981, p. 267–287. Eadem, *Prima generație de folcloriști sași*, în „Anuarul de folclor”, III–IV, 1982–1983, p. 184–216.

fericire, studiul amplu care ar fi urmat să fie prefața acestui lexicon ne-a rămas ca un bun câștigat¹¹.

În publicațiile ei, cercetătoarea clujeană a realizat o mediere culturală și lingvistică triplă: între săsește, germană și românește. Temele abordate implicau mereu atât traducerea, cât și tălmăcirea culturală a surselor din perspectiva limbii de redactare. Dintre studiile ei de sinteză, mare parte sunt în limba română, urmare a uzanțelor cercetării instituționale din perioada comunistă¹². Pentru publicul românesc acest lucru este cu siguranță un avantaj, dându-i posibilitatea de a se familiariza cu folclorul și universul de gândire al sașilor. Tot ca o mijlocire culturală pot fi văzute și recenziile semnate de ea, prin care a facilitat apropierea dintre lumea științifică românească și cea din spațiul de limbă germană, în ambele sensuri.

Hanni Markel fost o personalitate discretă, dar fermă în principii, exigentă față de ea însăși, privind în același timp viața și pe sine într-o lumină autoironică. În colectivul de cercetători de la Cluj era apreciată pentru conștiinciozitatea profesională de factură germană¹³ și deopotrivă pentru colegialitatea cu care ajuta pe oricine cu traduceri în și din germană, precum și cu lămurirea curentelor de idei recente din etnologia țărilor germanofone¹⁴, care pe atunci reprezentau o referință *sine qua non* în cercetarea culturii populare. Între anii 1980–1992 a fost și membră în redacția periodicului științific al secției (pe atunci Sectorul de Etnologie și Sociologie, iar din 1990 institut autonom), fiind considerată un om de bază când era vorba de corecturi, de traducerea în limba germană a rezumatelor articolelor sau de alte sarcini redacționale¹⁵.

În anul 2019, Filiala Cluj a Academiei Române i-a conferit, cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, diploma „Distincția culturală” pentru cariera științifică prodigioasă.

Deși după emigrare nu a mai avut perspective de a lucra în cercetare, totuși a mai publicat în reviste etnologice din Germania câteva studii valoroase despre folclorul săsesc, care o arată stăpânind suveran acest domeniu. Ultimele decenii din viață le-a dedicat însă dialectologiei, care pare să fi fost prima ei dragoste. În acest sens, a adus contribuții substanțiale la ortografia dialectului săsesc, a cărui scriere este astăzi o necesitate în viața culturală și identitară a comunităților de sași din Germania și Austria.

Pentru mine Hanni Markel rămâne cercetătoarea specialistă în folclor săsesc. Am cunoscut-o prea puțin ca om și, iată, viața nu ne-a mai dat timp să aprofundăm relația noastră. Faptul că i-am devenit succesoare după mai bine de 25 de ani de la plecarea ei din România a determinat între noi o relație aparte, desfășurată prin mijloacele comunicării electronice și telefonice, un mentorat la distanță, în care experimentam alteritatea generațională și etnică deopotrivă. În mesajele ei voia să mă cunoască, să mă testeze, să mă provoace să caut singură, dar cel mai des voia să-mi transmită aspecte relevante din

¹¹ Eadem, *Proverbul săsesc*, în „Anuarul de folclor”, V–VIII, 1984–1986, p. 211–248.

¹² Eadem, *Der siebenbürgisch-sächsische Bestand...*, p. 93.

¹³ István Almási, *Omăgiu pentru colega Hanni Markel*, text omagial pentru albumul aniversar *Hanni Markel 80*, Nürnberg, 2019 (consultat în manuscris).

¹⁴ Ion Talos, *Sfinte Soare sau Hanni Markel la 80 de ani*, text omagial, manuscris; *,*, *Hanni Markel 80*, vezi nota 13.

¹⁵ Ion Cuceu, redactor-șef al „Anuarului de Folclor”/„Anuarului Arhivei de Folclor” între anii 1986–1996, într-o discuție personală cu subsemnata la sediul IAFAR (iulie 2019).

sfera culturii săsești și din experiența ei profesională. Observațiile ei, chiar și cele critice, erau întotdeauna un prilej de a-mi comunica pedagogic o situație exemplificatoare. Schimbul nostru epistolar îi provoca rememorări ale unor episoade din trecutul personal și al instituției, semnificative etnologic și istoric. De aceea moartea ei înseamnă și pentru mine o mare pierdere.

Am evocat în rândurile de mai sus viața și activitatea unei folcloriste ce a făcut parte din a doua generație de cercetători ai instituției noastre. Aduc mulțumiri domnului Michael Markel pentru că mi-a comunicat aspecte din biografia soției sale care nu-mi erau cunoscute. Rămâne ca în scrierile și manuscrisele ei să redescoperim personalitatea și gândirea celei ce a fost specialistă în folclor săsesc și dialectologa din pasiune Hanni Anneliese Markel.

Bibliografie selectivă a lucrărilor publicate de Hanni Markel

I. Ediții de texte folclorice și dialectale

- Josef Haltrich, *Sächsishe Volksmärchen aus Siebenbürgen* [Basmе săsești din Transilvania], ediție îngrijită, note și postfață de Hanni Markel, București, Editura Kriterion, 1971 (1972, 1973, 1975), 456 p.
- A csodálatos fa. Erdély szász népmesék. Josef Haltrich gyűjtése* [Copacul minunilor. Basmе populare săsești. Din culegerea lui Josef Haltrich], selecție de Ágnes Kovács, traducere de Üveges Ferenc, postfață de Hanni Markel, Budapesta, Editura Európa, 1979, 260 p.
- Josef Haltrich, *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* [Basmе populare germane din ținutul sașilor din Transilvania], ediție anastatică după ediția princeps 1856, cu o prefață de Hanni Markel, Hildesheim-Zürich-New York, Editura Georg Olms, 2007, 337 p.
- Bernddieter Schobel, Hanni Markel, Hans-Werner Schuster (edit.), *Sachsesh Wält. Mundart-Texte aus der Siebenbürgischen Zeitung 2005–2010* [Lumea săsească. Texte în dialect din periodicul „Siebenbürgische Zeitung”], München, Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e. V., 2010, 227 p.

II. Studii științifice publicate în lucrări colective și în volume de conferințe

- Interethnische Beziehungen im Erzählgut der Siebenbürger Sachsen* [Relații interetnice în narațiunile populare ale sașilor transilvăneni], în Michael Kroner (edit.), *Interferenzen. Rumänisch-ungarisch-deutsche Kulturbeziehungen in Siebenbürgen* [Interferențe. Relații culturale româno-maghiaro-germane în Transilvania], Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 96–125. Prescurtat și în: Ingeborg Weber-Kellermann (edit.), *Zur Interethnik. Donauschwaben, Siebenbürger Sachsen und ihre Nachbarn* [Despre cercetarea interetnică. Sașii transilvăneni și vecinii lor], Frankfurt am Main, Editura Suhrkamp, 1978, p. 275–289 și 374–375.
- Birlea, Ovidiu*, în Rolf Wilhelm Brednich et alii (coord.), *Enzyklopädie des Märchens* [Enciclopedia basmului], Berlin-New York, Editura Walter de Gruyter, vol. 2 (1976), p. 409–410.
- Haltrich, Josef*, în Rolf Wilhelm Brednich et alii (coord.), *Enzyklopädie des Märchens* [Enciclopedia basmului], Berlin-New York, Editura Walter de Gruyter, vol. 6, 1990, p. 419–421.
- Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde der letzten Jahre* [Etnologia săsească din ultimii ani], în Zoltán Ujváry, Ernő Epperjessy, András Krupa (edit.), *Nemzetiség – identitás. Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató konferencia előadása* [Naționalitate – identitate. Textele Conferinței Internaționale de Etnografie], Békéscsaba-Debrecen, Editura Ethnica, 1991, p. 318–323.

Der siebenbürgisch-sächsische Bestand im Folklorearchiv Klausenburg [Fondul săsesc din Arhiva de Folclor Cluj], în Annemie Schenk (edit.), *Europäische Kulturlandschaft Siebenbürgen. Reflexion einer wissenschaftlichen Dokumentation* [Transilvania – peisaj cultural european. Reflexia unei documentări științifice], Thaur bei Innsbruck, Editura Wort und Welt, 1995, p. 92–97.

Kuchen: Der siebente K[uchen] [A șaptea prăjitură], în EM, vol. 8, 1996, p. 541–543.

Liedgut und Singen der Siebenbürger Sachsen in den letzten fünfzig Jahren [Cântecele populare și cântatul la sașii transilvăneni], în Günther Noll, Helga Stein (edit.), *Musikalische Volkskultur als soziale Chance. Laienmusik und Singtradition als sozialintegratives Feld*. Tagungsbericht Hildesheim 1994 der Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V. [Cultura muzicală populară ca șansă social. Muzica laică și tradiția cântatului – câmp social integrator], Essen, Editura Die Blaue Eule 1996, p. 134–157.

Erzählen in Großpold [Povestitul în Apoldu de Sus], în Martin Bottesch, Franz Grieshofer, Wilfried Schabus (edit.), *Die siebenbürgischen Landler. Eine Spurensicherung* [Landlerii din Transilvania. Conservarea urmelor], Wien-Köln-Weimar, Editura Böhlau, 2002, vol. 2, p. 725–746.

„Schullerus, Adolf”, în Rolf Wilhelm Brednich et alii (coord.), *Enzyklopädie des Märchens* [Enciclopedia basmului], Berlin-New York, Editura Walter de Gruyter, vol. 12, 2007, p. 238–240.

III. Studii științifice apărute în periodice de specialitate

Legenda populară săsească în zona Reghinului, în „Revista de etnografie și folclor”, vol. 13, 1968, nr. 4, p. 349–355.

În colaborare cu Olga Nagy, *Variante românești și maghiare ale basmului „Dracul ispășește” (AaTh 810A)*, în „Revista de etnografie și folclor”, vol. 13, 1968, nr. 1, p. 81–93.

Cu privire la ancheta lui W. Mannhardt (1865). Răspunsurile de la sașii din Ardeal, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, vol. IV, 1965–1967, p. 411–436.

Snoave populare românești la sașii din Păuca, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, vol. V, 1968–1970, p. 419–435.

Considerații asupra repertoriului de cântece populare la sașii din zona Reghinului, în „Marisia” (Târgu-Mureș), vol. 7, 1977, p. 349–358. Studiu reprodus și în Ion Mușlea, Dumitru Pop, Ion Taloș, *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*, ediția a doua îngrijită de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, p. 295–307, 353–354.

Die „Bodenständigkeit” in der Märchenauffassung von Adolf Schullerus [„Autohtonie” în concepția despre basm a lui Adolf Schullerus], în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, vol. X, 1978, p. 391–406.

În colaborare cu Gabriella Vöö, *Structura snoavei populare. Cu privire specială asupra repertoriului românesc, maghiar și săsesc din Transilvania mit*, în „Anuarul de folclor”, an I, 1980, p. 79–92.

Proveniența poveștilor din culegerea lui Josef Haltrich, în „Anuarul de folclor”, II, 1981, p. 267–287.

Katharina Roppelt și poveștile ei. Katharina Roppelt und ihre Volkserzählungen, în „Studii și comunicări” (Sibiu), tom III, 1981, p. 323–358.

Prima generație de folcloriști sași, în „Anuarul de folclor”, III–IV, 1982–1983, p. 184–216.

Siebenbürgisch-sächsische Erzählforschung [Naratologie săsească], în „Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität” (Freiburg-München), tom 6, 1981–1982, p. 19–26.

Proverbul săsesc, în „Anuarul de folclor”, V–VIII, 1984–1986, p. 211–248.

- Regionale Aspekte in der Volkskunde der Siebenbürger Sachsen* [Aspecte regionale în etnologia sașilor transilvăneni], în „Zeitschrift für siebenbürgische Landeskunde”, vol. 10, 1987, nr. 1, p. 18–25.
- Tézis az erdélyi százszok farsangi szokásairól* [Teză despre obiceiurile de carnaval ale sașilor transilvăneni], traducere de Ferenc Pozsony, în „Krizsa János Néprajzi Társaság Évkönyve”, vol. 4 (*Erdélyi és Partiumi farsangok*), Cluj-Napoca, 1996, p. 29–37.
- Die siebenbürgisch-sächsische Volkskunde zwischen Kunde vom Volk fürs Volk und Fachwissenschaft* [Etnologia săsească între știința despre popor pentru popor și disciplină științifică], în „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde”, tom 24/95, 2001, nr. 2, p. 258–270.
- În colaborare cu Virgiliu Florea, *Folcloristul I. C Hintz-Hințescu. Noi contribuții bio-bibliografice*, în „Anuarul de folclor”, VII–XI, 1987–1990, p. 155–173. Studiu reproduș și în: Virgiliu Florea, *Din trecutul folcloristicii românești*, Cluj, Editura Napoca Star, 2001, p. 48–76.
- În colaborare cu Michael Markel, *Teatrul popular săsesc la și din Viscri. Volkstheater in und aus Deutschweiskirch*, în: „Studii și comunicări de etnologie” (Sibiu), tom XXX, 2016, p. 218–247. Studiu reproduș și în Andreea Buzaș, Ilie Moise (edit.), *Din etnologia germanilor din România. Aus der Ethnologie der Deustchen in Rumänien*, Sibiu, Editura Honterus, 2017.

IV. Articole

- Hexensabbat wurde zum Schwank* [Sabatul vrăjitoarelor a devenit snoavă], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 2, 1969, nr. 28 (11 iulie).
- Volksfest und Fruchtbarkeitszauber. Vom Hahnenschlagen und Hahnenschießen* [Sărbătoare populară și rit de fertilitate. Despre bătutul și împușcatul cocoșului], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 3, 1970, nr. 13 (17 martie).
- Goldene Zeit des Märchens. Josef Haltrich, ein Klassiker der siebenbürgischen Volkskunde* (I, II) [Vârsta de aur a basmului. J.H., un clasic al etnologiei transilvane], în „Neuer Weg” (București), an 22, 1970, nr. 31 iulie și 7 august.
- Sächsische Sagen aus dem Reener Gebiet* [Legende săsești din zona Reghinului], în „Neue Literatur” (Timișoara), an 22, 1970, nr. 8, p. 77–81.
- Anmerkungen, Briefe, Beiträge. Zum Nachlaß Josef Haltrichs* [Comentarii, scrisori, articole. Despre lăsamântul lui J.H.], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 5, 1972, nr. 25 (23 iulie).
- Sage, Märchen, Schwank heute. Zur Erforschung siebenbürgisch-sächsischer Volksdichtung* [Legenda, basmul și snoava astăzi. Despre cercetarea folclorului literar săsesc], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 5, 1972, nr. 4 (21 ian.), 5 (28 ian.).
- Märchen* [Basm], în „Die Woche” (Sibiu), an 5, 1972, nr. 238 (14 iulie) [text inedit din colecția J. Haltrich, cu introducere de Hanni Markel].
- Wahrung des Wesentlichen. Überlegungen zum Thema Kulturensemble* [Păstrarea esențialului. Reflecții pe tema ansamblu cultural], în „Neuer Weg” (București), an 25, 1973, nr. 7623 (9 iulie).
- Schneekind und Fischermädchen. Folkloristische Randbemerkungen zum literarischen Werk von Bernhard Capesius* [Copilul de zăpadă și fata pescarului. Marginalii folcloristice la opera literară a lui B.C.], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 8, 1975, nr. 30 (25 iulie).
- „Der Müller” – *Standardwerk für die sächsische Sagenkunde. 150 Jahre seit der Geburt von Friedrich Müller* [Culegerea Müller – operă de referință pentru studiul legendelor săsești. 150 de ani de la nașterea lui F.M.], în „Neuer Weg Kalender 1978”, București, Editura Neuer Weg, 1978, p. 91–92.

- Das Erbe eines großen Vollenders. Adolf Schullerus – 50 Jahre seit seinem Tod* [Moștenirea unui mare făptuitor. A.S. – 50 de ani de la moartea sa], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 11, 1978, nr. 5 (3 februarie).
- Wer war Hintz-Hintescu?* [Cine a fost H.H.?], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 13, 1980, nr. 44 (31 octombrie).
- Josef Haltrich (1822–1886)*, în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 15, 1982, nr. 22 (4 iunie).
- Während die Hände werkten – Katharina Roppelt und ihre Volkserzählungen* [În timp ce mâinile munceau – K. Roppelt și poveștile ei], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 15, 1982, nr. 32 (13 august).
- Ein Mann der Feder und der Tat. 75 Jahre seit dem Tod Franz Oberts* [Un om al scrisului și al faptei. 75 de ani de la moartea lui F. Obert], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 16, 1983, nr. 37 (16 sept.).
- Zum Gespräch über Brauchtum* [Contribuție la discuția despre tradițiile populare], în „Volk und Kultur” (București), an 34, 1984, nr. 3 (martie), p. 39–40.
- Zur Entwicklung der siebenbürgisch-sächsischen Erzählforschung: I. Begeisterung und Ernüchterung; II. Tatsächliche Form dokumentieren* [Evoluția naratologiei săsești: I. Entuziasm și dezamăgire; II. Să documentăm forma reală], în „Neuer Weg” (București), an 37, 1986, nr. 11154 (6 apr.) și nr. 11160 (13 apr.).
- Mit doppeltem Dank. Heute erfüllen sich 100 Jahre seit dem Tode Josef Haltrichs* [Cu dublă mulțumire. Astăzi se împlinesc 100 de ani de la moartea lui J.H.], în „Neuer Weg” (București), an 38, 1986, nr. 11497 (17 mai).
- Mehr des Freudvollen erlebt... Unveröffentlichtes Curriculum vitae von Josef Haltrich* [Am trăit mai mult bucurii. Un CV nepublicat al lui J.H.], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 19, 1986, nr. 20 (16 mai).
- Erzählgut und Erzählen bei den Siebenbürger Sachsen* [Poveștile și povestitul la sașii transilvăneni], în „Karpatenrundschau” (Brașov), an 21, 1988, nr. 40 (7 oct.).
- Der Tod in den Überlieferungen der Siebenbürger Sachsen* [Moartea în tradițiile sașilor transilvăneni], în Kurt Franchy (edit.), „Jahrbuch 2000. Siebenbürgisch-sächsischer Hauskalender”, an 45, Starnberg, Hilfskomitee der Siebenbürger Sachsen, 2000, p. 51–63.
- Hahnenschlagen und Hahnenschießen* [Bătutul cocoșului și împușcătul cocoșului], în Horst Klusch (edit.), *Aus der Volkskunde der Siebenbürger Sachsen* [Din etnologia sașilor transilvăneni], Sibiu, Editura Honterus, 2003, p. 221–223.
- Erzählgut und Erzählen bei den Siebenbürger Sachsen. Kindermärchen* [Narațiuni și povestit la sașii transilvăneni. Basmele pentru copii], în *Ibidem*, p. 224–230.
- În colaborare cu Michael Markel, *Herodes in Deutschweißkirch* [Irozii la Viscri], în „Deutschweißkircher Bote”, Unterschleißheim, an 8, 2003, nr. 2 (decembrie), p. 2–9.
- În colaborare cu Bernddieter Schobel, Rubrica *Sachsesch Wält* [Lumea săsească], în „Siebenbürgische Zeitung” (München), între anii 2005–2023 [transcriere dialectală, comentarii și analize privind texte literare în grai săsesc ale autorilor dialectali].
- Es war einmal... Et wor emol... Märchen in siebenbürgisch-sächsischer Mundart* [A fost odată ca niciodată... Basme în dialect săsesc], comentariu introductiv, în pliantul CD-ului „Et wor emol...” – *Märchen in siebenbürgisch-sächsischer Mundart*, München, Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e. V., 2008, p. 4–7.
- Zum Mundartgebrauch in unserer Rubrik* [Utilizarea dialectului în rubrica noastră], în Bernddieter Schobel, Hanni Markel, Hans-Werner Schuster (edit.), *Sachsesch Wält. Mundart-Texte aus der Siebenbürgischen Zeitung 2005–2010* [Lumea săsească. Texte în dialect din periodicul

„Siebenbürgische Zeitung”, München, Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland e. V., 2010, p. 209–227.

Regeln für die Schreibung des Siebenbürgisch-Sächsischen [Reguli pentru scrierea dialectului săsesc], în Angelika Meltzer, Rosemarie Chrestels, *E Liedchen hälft ängden. Alte und neue Lieder aus Siebenbürgen* [Un cântecel ajută întotdeauna. Cântece vechi și noi din Transilvania], Nürnberg, Haus der Heimat, 2017 (2018, 2020), p. 348–349.

V. Note

Dansurile populației germane din Transilvania în atenția folcloriștilor și a practicienilor, „Anuarul de folclor”, III–IV, 1982–1983, p. 341–343.

Reeditare și inedit – Fr. Schuster, în „Anuarul de folclor”, III–IV, 1982–1983, p. 346–348.

Lucrări recente ale Școlii din Tübingen, „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI, 1987–1990, p. 282–285.

Cercetarea etnografică a naționalităților, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XII–XIV, 1991–1993, p. 469–471.

Ediția completă a repertoriului popular cântat de sași, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XII–XIV, 1991–1993, p. 462–465.

Identitate și etnicitate, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XII–XIV, 1991–1993, p. 485–487.

Landlerii – o enclavă lingvistică în altă enclavă, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XV–XVII, 1994–1996, p. 764–767.

VI. Recenzii

Peste 35 de recenzii în „Anuarul de folclor” / „Anuarul Arhivei de Folclor”, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, „Revista de etnografie și folclor”, „Jahrbuch für deutsche Volkskunde” (Berlin, DDR), „Südostdeutsche Vierteljahresschrift” / „Spiegelungen” (München) etc.

VII. Bibliografie secundară despre Hanni Markel

Datcu, Jordan, „Markel, Hanni Anneliese”, în *Dicționarul etnologilor români*, București, Editura Saeculum I.O., 1998, vol. II, p. 569–570.

Hutter, Doris, *Schreiben, wie uns der Schnabel gewachsen ist* [Să scriem cum vorbim], în „Siebenbürgische Zeitung”, nr. 5 (27 martie 2023), p. 5.

Ignat, Sanda, *Omagiu folcloristei Hanni Markel la 80 de ani*, în AMET, 2019, p. 319–325.

Ignat, Sanda, *Zum 80. Geburtstag von Hanni Markel*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde” (Sibiu), tom 62, 2019, p. 157–160.

Schobel, Bernddieter, „Sachsesch Wält” [Lumea săsească], în „Siebenbürgische Zeitung”, nr. 5 (27 martie 2023), p. 5.

Stein, Helga, *Bedeutende Volkskundlerin und Mundartforscherin: Abschied von Hanni Markel, die 83-jährig verstarb* [O etnologă și dialectologă importantă: Despărțire de Hanni Markel, decedată la 83 de ani], în „Siebenbürgische Zeitung”, nr. 5 (27 martie 2023), p. 5.

Stein, Helga, *Hanni Markel zum 80. Geburtstag* [Pentru Hanni Markel la împlinirea a 80 de ani], „Siebenbürgische Zeitung”, nr. 13 (5 august 2019), p. 7.

Stein, Helga, *Volkskundliche Spurensicherung nach den Siebenbürger Sachsen, den «Flanderern am Alt». Spuren aus den letzten 50 Jahren* [Conservarea urmelor etnografice ale sașilor transilvăneni, „flamanzii de pe Olt”. Urme din ultimii 50 de ani], în „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu, tomul XXVI, 2012, p. 184–198.

II. STUDII ȘI CERCETĂRI

INTRODUCERE LA „MAXIMA VARIA” A ETNOANTROPOLOGIEI SEXULUI

Marin MARIAN-BĂLAȘA*

Introduction to the “Maxima Varia” of the Sex’s Ethno-Anthropology (Abstract)

These are just a few words explaining the “quest” of what had started in the mid-2015 to act/perform/profess like a Study Group (of ethno-anthropology), especially since the 2019 occasion (ASER National Conference) was the third one in which, within the framework of a workshop panel, we tackled the wide field of sexuality. Details are shared on the contents of those three occasions (2016, 2017, 2019) and the way they were projected to open as many aspects and niches as possible – either starting from major contributions such as books, or from historic documents such as medieval laws, church iconography, early 20th century matrimonial advertisement or virginity certificate. Hence, papers going to be published within this section are introduced in wider both cultural and academic contexts.

Keywords: cultural studies, sexuality, ethnoanthropology, ASER, “Caietele ASER”.

Cuvinte cheie: studii culturale, sexualitate, etnoantropologie, ASER, „Caietele ASER”.

Când organizatorii Conferinței ASER din 2019 i-au dat acesteia titlul general *Varia*¹, de bunăseamă s-au gândit la cele două sensuri comune/principale ale termenului (ca atare el apărând drept o licență academică de maximă libertate, favorabilă/binevenită tuturor participanților). În spiritul aceluiași DEX primar (așadar fără nicio altă amintire sau intuiție conștientizabilă, fără absolut niciun program – clar sau voit ascuns), am formulat imediat sintagma *Maxima Varia*, propunându-o ca titlu pentru o sesiune care urma să fie foarte diversă tematic, stilistic, structural/compozițional. Spre deosebire de alte dăți, temele prezentărilor individuale nu au fost deloc sugerate sau propuse și nicidecum discutate anticipat. Practic, am lăsat la întâmplare dacă urma sau nu să fie vreo convergență sau congruență a prezentărilor. „Întâmplare” la modul/nivelul conștient, căci, iată, la nivelul mult mai subtil (al sub-/trans-/para-conștienței?) pare-se că așa ceva nu există.

Tema lansată încă în 2016 (atelier dedicat sexualității în cultura română)²,

* Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București.

¹ Conferința ASER (Asociația de Științe Etnologice din România), Muzeul „Astra”, Sibiu 6–8 noiembrie 2019.

² Masa rotundă „Sexualitate și societate...” – o carte între revelație și scandal (discuții pe marginea și-n miezul ultimului volum semnat Andrei Oișteanu), organizată în cadrul Conferinței ASER din 2016 (Craiova, 18–20 noiembrie) și apărută atât în „Viața Românească” (revistă a USR), 1, 2017, cât și în „Caietele ASER”, 13, 2016 (volum publicat și lansat în 2017) – cf. Marin Marian-Bălașa, Amalia Pavelescu, Eleonora Sava, Gabriela Luca, Nicolae Constantinescu, Mircea Păduraru, 2016–2017: „Sexualitate și societate...” – o carte între revelație și scandal (discuții pe marginea și-n miezul ultimului volum semnat Andrei Oișteanu), „Caietele ASER”.

prelungită în 2017 (atelier consacrat intimităților domestice)³, a continuat („singură”) să ne urmărească. Așa se face că în conferința ASER-ului din 2019 tema sexualității mentale și cutumiare, așadar culturale, a revenit nepremeditat, dar în chip dominant. Demarând sesiunea din urmă în chip istoriografico-cronologic, Astrid Cambose a făcut comentarii despre „reglementarea sexualității” (cu accent pe demonizarea onaniei) în codexul *Îndreptarea Legii* de la 1652. Ioan Pop-Curșeu a prezentat apoi lucrarea semnată împreună cu Ștefana Pop-Curșeu, *Magie și sexualitate în cultura română veche. Câteva considerații de iconografie comparată*. Un text bogat și în ilustrație, nepublicat acum deoarece a fost introdus într-o carte apărută între timp⁴, însă care, prin dimensiunea vizuală, introducea sau accentua de manieră foarte eficientă, și orice ar fi putut continua cu referire la sensibilitatea ori impresionabilitatea etnoantropologică românească. La rândul-i, Daria Ioan a expus observații personale legate de „cel de-al 3-lea sex” (apropos de transexualii și travestiții Indiei) – conform articolului care urmează aici⁵. Pe urmele unor obscure culegători/editori autohtoni, Mircea Păduraru prezentase deja cu un an înainte o sumă de comentarii despre folclorul porno („și povara temelor tabu”), în textul de față amplificând mult tema, referințele și interpretările sale. Iar considerațiile subsemnatului MMB, referitoare la relevanța (inclusiv românească) a două filme străine (textul din mai josul cuprinsului), își așteptau de mai mulți ani publicarea.

„Întâmplător”, o eleganță urbană (remarcată de DEX-ul argotic, însă rămasă mai puțin cunoscută și cam dispărând după 1990), utiliza verbul *a varia* pentru a denumi cu exactitate orgasmul fizicist. Într-un paralelism absolut, activat întâmplător/neîntâmplător, toate contribuțiile academice menționate și publicate în continuare gravitează (variind și variaționalizând) în jurul temei majore a sexualității – atât elogiată/încurajată cât și înfierată/reprimată și controlată în varii modalități culturale. Chiar dacă nu ajung la virtuozitatea conceptuală, hermeneutică și stilistică a unor lucrări occidentale care topesc sute de ani de interpretare a psihologiei, antropologiei și culturologiei sexuale aparținând omenirii⁶ (Friedman, Bruckner–Finkelkraut), acest grupaj

12, 2016, p. 195–215. Sub un titlu decis în redacție, o versiune (semnată aleator/incorect, cu autorii identificați drept „participanți”) apăruse ca *O carte în dezbatere: Andrei Oișteanu, Sexualitate și societate...*, în „Viața Românească” (revistă a UR) 1, 2017, p. 43–67. Online: <http://www.viataromaneasca.eu/revista/2017/01/andrei-oisteanu-sexualitate-si-societate-istorie-religie-si-literatura/>.

³ Masa rotundă *Etnologia ecuației (Bărbat + Femeie) = roluri/pretenții/datorii și aspirații/instructurări psihoculturale*, apărută ca secțiune în „Caietele ASER”, 14, 2017 (apărut 2018), p. 113–156 (vezi articolele individuale: Marian-Bălașa Marin, *Introducere/argument pentru o etnologie sensibilă*, p. 115–119; Amalia Pavelescu, *Avea, munca, iubirea, căsătoria*, p. 120–123; Elena Bărbulescu, *Două note despre zestre și cratiță*, p. 124–126; Eleonora Sava, *Gătitul – muncă sau hobby? Despre femei și bărbați în bucătărie*, p. 127–138; Marin Marian-Bălașa, *Nihil sine vulva*, p. 139–146; Amalia Pavelescu, *Muza și creatorul de literatură*, p. 147–149; Elena Bărbulescu, *Două note despre virginitate și adulter*, p. 150–151; Amalia Pavelescu, *Gura satului: clevetiri și atitudini referitoare la virginitate, infidelitate, căsătorie*, p. 152–156).

⁴ Ioan Pop-Curșeu, Ștefana Pop-Curșeu, *Iconografia vrăjitoriei în arta religioasă românească. Eseu de antropologie vizuală*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2020.

⁵ Textul are și o versiune, ulterioară și mult îmbogățită, în engleză: Daria Ioan, *Indian Hijras: Sexuality, Theatricality, and Counter-Narrative*, în „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore”, 1–2, 2021, p. 20–37.

⁶ Vezi, de pildă, măcar mostre de genul Pascal Bruckner, Alain Finkelkraut, *Noua dezordine amoroasă*, București, Editura Trei, 2005; David M. Friedman: *O istorie culturală a penisului*, București, Editura Humanitas, 2006.

aparținând Grupului de Studii Etnoantropologice⁷ continuă proiectul dezinhibărilor intelectual-academice românești, al deschiderii ușilor de nișă mentală și mentalitară, al detabuizărilor tematice, al avansării și modernizării studiului etnologic în sensul verităților omeneste și al umanismului aplicat.

Poate că tocmai detaliul din urmă explică și ceea ce, vreme de trei ani, părea doar o ciudată (neelucidată/neelucidabilă) decizie a suspendării apariției „Caietelor ASER” – publicație a relativ independentei *Asociații a Științelor Etnologice din România*. Actul a debutat chiar în anul pandemiei de Covid 19, eveniment folosit drept scuză a inițial declaratei „amânări” a apariției volumului cu grupajul prezent (ulterior scuzele invocate fiind tot mai firave ori ipocrite, promisiunile de revenire/relansare, tot mai vane ori cinice). Incidentul se menționează aici în ideea revelării altui subiect de cunoaștere, analiză sau diagnoză științifică, și-anume acela al cutelor, subtilităților, variațiilor și spectaculozității mentalului omenesc, al egoului profund și-al comportamentelor academice naționale. Cele în care invidii și competiții intercolegiale și interinstituționale, ca și monopoluri și politici tematico-metodologice, își dau mâna mai mult sau mai puțin sistematic, difuz-netransparent sau ocult, la opera unui conservatorism și reduționism specifice unor vremuri de așazisă tristă amintire și mimetism mediocru, totuși de constante, masive îndârjiri.

⁷ Grup flexibil, în care și alți colegi au contribuit prin prezențe fizice și prezentări orale, însă fără a-și finaliza contribuțiile de maniere publicabile.

REGLEMENTAREA SEXUALITĂȚII ÎN LUMEA ROMÂNEASCĂ VECHIE: AMESTECAREA DE SÂNGE, MALAHIA, CURVIA ȘI ALTE SĂBLAZNE

Astrid CAMBOSE*

Old Romanian Legislation on Sexual Conduct: Incest, Masturbation, Whoredom and Other Debaucheries (Abstract)

With regard to human sexuality, many facets and intertwining factors must be analysed in order to get an overall view, and no matter how far the search goes, there will always be some investigation that still awaits its scholar. In this paper we try to address the question of mundane sexuality from a philosophical and anthropological perspective, and to stress the connection between Christianity and ancient Greek metaphysics in the matter of the human sperm as carrier of the divine pneúma. From this point of view, masturbation appeared as the most grievous of the sexual debaucheries, because it wasted the divine seed. Illegitimate copulation included various relationships, some of which we tried to tackle by means of philological and anthropological interpretation. But is there a clear rationale for why some sexual dispositions have been considered more appropriate than others? We believe there have been some consequential constructs that have shaped the sexual habitudes of the traditional Romanian society in the former centuries and we set on our course to detect them.

Keywords: religious legislation, old Romanian world, traditional sexual roles, debauchery, sexual taboos and crimes.

Cuvinte-cheie: reglementări religioase, lumea veche românească, roluri sexuale tradiționale, desfrâu, tabuuri și delictse sexuale.

Motto

„Păcatul carele pogoară cătră moarte iaste dulceața trupului.” (*Îndreptarea legii*)

„– Cum nu faș, popă, păcate/ Că cununi soră cu frate?/

– Nu-i cunun pân' ce sun' frați,/ Ce-i cunun pân' ce sun' draji.”

(Inf. Iuga Maria, Dobric, Bistrița Năsăud)

1. Perspectiva hermeneutică

În lumea românească veche diriguitorii se considerau îndreptățiți să cunoască în detaliu sexualitatea „poporului”, să o administreze și să o pedepsească, după caz, reglementând-o cât mai strict, printr-o amplă legislație de sorginte religioasă. La 1779, de pildă, un act judiciar stabilea datoriile protopopilor, care, între altele, „au și această slujbă a cerceta pricini dă judecări bisericești, adică de curvii, dă hrăpirea fetelor, de posatnice, de amestecarea sângelui, de paranomiia nunții a patra, de fermecătorii, dă vrăjbi între bărbat

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași.

cu soția lui”¹. Trebuie subliniat faptul că reglementările vizau în mod direct sexualitatea masculină și numai indirect pe cea feminină, în literatura juridică de secol XVII–XIX particularizările făcându-se aproape exclusiv din perspectiva bărbatului, căruia i se arăta ce practici erau considerate delictive sexuale și prin ce canon i se va putea echivala culpa sexuală, spre a-și câștiga iertarea. Bărbatul – mai precis, mântuirea sufletului acestuia – era, așadar, *subiectul* reglementării sexualității, în timp ce femeia, distribuită într-un rol ancilar, furniza mai degrabă „ocazia” sancțiunilor, în calitate de „prilej de poticnire”, provocatoare sau *obiect* pasiv al abaterilor combătute de dreptul cutumiar, de pravile și de vechile coduri de legi. Aceasta în ciuda faptului că femeia putea juca, la rîndul ei, un rol activ în inițierea raporturilor sexuale ilegitime: deopotrivă cu bărbatul, ea se putea face vinovată de pederastie, zoofilie, homosexualitate (feminină, în acest caz), preferința pentru *coitus interruptus*, autosatisfacere sexuală, orgii etc.² Păcatele „clasice” reținute de obicei în seama femeii în reglementările canonice din lumea românească veche sunt curvia – gen care cuprindea în devălmășie toate speciile culpei sexuale feminine – și pruncuciderea, în al cărei spectru se includea și contracepția.

Un fenomen de complexitate celui la care ne referim când vorbim despre reglementarea religioasă tradițională a sexualității cere explicații care, spre a fi pertinente, trebuie să ia în considerare o multitudine impresionantă de factori concurenți. Nu putem forța explicații reduționiste asupra peisajului cutumiar și juridic investigat. Perspectivismul apare ca o obligație a hermeneutului. Acceptând, deci, ca premisă *ireductibilitatea fenomenului la o singură teorie*, vom urma aici doar una dintre direcțiile exploratorii posibile, adâncind linia de interpretare pe care am deschis-o într-un studiu anterior³.

Două mari filoane alimentează viziunea tradițională a sexualității: pe filieră teologică și implicit filosofică, sexualitatea este explicată prin proiecția unui „ce” divin, dătător de viață, care se regăsește în sămânța masculină și se pierde prin comportamente sexuale deviate de la menirea inițială, iar pe filieră arhaic-populară, prin dihotomia pur / impur, motivație profundă a comportamentului oamenilor din toate locurile, societățile și timpurile, chiar dacă obiectele considerate „spurcate” au variat considerabil. Puritatea și opusul ei sunt moșteniri mentale extrem de eficiente, incontrollable prin mecanisme de coerciție logică. Faptul că un anume lucru (fie acesta un obiect, o practică, o substanță corporală sau extracorporală, un loc, o persoană, o instituție, o categorie socială, o etnie ș.a.m.d.) este „spurcat” nu îl decide rațiunea. A identifica ceva ca „spurcat” este o senzație

¹ *Acte judiciare din Țara Românească, 1775–1781*, ediție întocmită de Gheorghe Cronț, Alexandru Constantin Popescu, Theodora Rădulescu, Constantin Tegăneanu, București, Editura Academiei R.S.R., 1973, p. 744.

² Distincția netă între sexualitatea masculină, subiect predilect al supravegherii religioase, și cea feminină se regăsește mai ales în „teoria” care reglementa sexualitatea în lumea românească veche; în practică, însă, un prelat de talia mitropolitului Antim, de pildă, avea deschiderea spirituală necesară spre a trata la spovedanie femeia ca și bărbatul, chestionând-o – după întrebările specifice despre pruncucidere, contracepție și vrăjitorie – și despre culpele generale: „Așijderea să fie întrebate iale de toate păcatele, ca și partea bărbătească” (Antim Ivireanul, *Începătură și învățătură pentru ispovedanie*, în *Opere*, ediție de Gabriel Ștrempel, București, Editura Minerva, 1997, p. 210).

³ A se vedea subcapitolul *Sufletul: pneúma, sămânța sau sânge?* (Astrid Cambose, *Cealaltă grădină. Cultura tradițională a morții la români*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2019, p. 81–96).

nemijlocită, chiar și în zilele noastre, în pofida (auto)cenzurii promovate de politicile educaționale antidiscriminatorii. Avem și astăzi față de impuritate o reacție vegetativă, irepresibilă, paradoxal foarte personală și în același timp supraindividuală, în măsura în care majoritatea indivizilor dintr-o comunitate răspund similar acelorași stimuli. Or, cu atât mai mult a fost operantă dihotomia pur / impur în lumea veche, al cărei sistem de ierarhii nu numai că nu o combătea, dar o și instrumentaliza masiv.

A fi curat era în lumea veche o chestiune de resort exclusiv moral. Că nu exista o bază obiectivă, factuală, pentru aprehensiunile normate în rândurilele juridico-teologice o demonstrează o mulțime de exemple. Să examinăm unul dintre acestea: igiena era considerată impură, iar murdăria fizică era pură, atât pentru călugăr, care în toate zilele viețuirii lui trebuia să practice „subțierea trupului”⁴ și „zdrobirea inimii”⁵, cât și pentru preot, în cazul căruia a se spăla în ziua când urma să slujească liturghia era un păcat⁶ pedepsit cu canon; astfel, spălarea nu echivala cu purificarea, ci, dimpotrivă, cu macularea – explicația stând în faptul că lipsa totală de igienă, cauzatoare de boală, eventual dusă până la putrefacția țesuturilor⁷, reflecta virtuțile ascetice ale călugărului, iar în cazul

⁴ „Leapdă de la tine sarcina lumească și-ți subțiază trupul, răbdând tot chinul și nevoia” (Sfântul Paisie Velicikovski, *Crinii țarinii. Pagini filocalice*, București, Editura Anastasia, 1996, p. 19), „că pe cât slăbește trupul, pe atât sufletul se face puternic și se sfințește” (*Ibidem*, p. 20) și „mulți dintre Sfinții Părinți [...] și-au chinuit trupurile și le-au uscat” (*Ibidem*, p. 50–51), iar „sfinții și-au subțiat și și-au uscat trupurile, cumpărând cu trupul cel stricacios viața cea nesticăcioasă” (*Ibidem*, p. 36), fiindcă „știau ei că, de nu va muri trupul pentru suflet, apoi va muri sufletul pentru trup” (*Ibidem*, p. 65) – avertismente în logica teologică de la 1769.

⁵ „Când păcătosul căindu-să de greșala lui să întoarcă prin pocăință către Dumnezeu, fără a nu-și [sic] aduce aminte nicum de alte lucruri (adecă de raiu, și nici de iad), ce numai din dragoste curată, să numește zdrobire, care iaste o durere a greșalei” (*Îndreptarea păcătoșilor, adecă învățătură cătră cel ce să pocăiaște, cum să cade să se ispoveaduiască, acum întâi tălmăcită de pre limba grecească pre limba românească. Și s-au tipărit în zilele prealuminatului, și preainălțatului domnului nostru Io Grigorie Ioan Calimah voevod, întru a doao domnie a Mării sale, cu blagoslovenia și cu toată chiețuiala preasfințitului Mitropolit al Moldovii chiriușchir Gavriil. Întru a sfinții sale tipografie, în sfânta Mitropolie în Iași, la anii de la Hristos 1768. Și s-au tipărit de cucearnicul între diaconi Damaschin tipograf, text tipărit cu chirilice, transliterarea noastră, p. 42).*

⁶ „Preotul de să va spăla pe trup sau va merge la feredeu, nu va putea merge să cânte Svânta Liturghie într-acea dzi; nice după liturghie iaste volnic într-acea dzi ca să facă acest lucru” (*Șapte taine a besearicii, Iași, 1644*, ediție critică, notă asupra ediției și studiu filologico-lingvistic de Iulia Mazilu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012, p. 112). Aceeași interdicție este prezentată cu detalii în *Îndreptarea legii*: „Preotul, de să va spăla sau va merge la bae, acela nu poate să facă liturghie într-acea zi, nice are voe după liturghie să se spele. Nice mireanul, de să va spăla sau va merge la bae, nu poate să i se dea dumnezeieștile taini” (Andrei Rădulescu (edit.), *Îndreptarea legii*, București, Editura Academiei R.S.R., 1962, p. 127, ediție a textului original *Îndreptarea legii – văleat 7160 (1652)*, traducere din greacă de Daniil m<onah> Panonian, cu pagina de titlu: *Îndreptarea legii cu Dumnezeu care are toată judecata arhierescă și împărătească de toate vinile preoțești și mirenești, Pravila Sfinților Apostoli, a celor 7 Săboare, și toate ceale nameastnice. Lîngă aceastea, și ale sfinților dascăli ai lumii: Vasilie Velichi, Timothei, Nichita, Nicolae; theologhia dumnezeieștilor bogoslovi. Scrise mai nainte și tocmită cu porunca și învățătura blagocestivului împărat, chir Ioan Comninul, de cuvîn(tătoria) diac al marii besearici lu Dumnezeu și păzitor de pravili, chir Alexie Aristinul. Iar acum de întii prepuse toate de pre ellinește pre limba rumînească, cu nevoința și userdia și cu toată cheltuiala a preasfințitului de Hristos chir Ștefan, cu mila lu Dumnezeu mitropolit Țirgoviștei, exarh Plaiului și a toată Ungrovlahia. În Țirgoviște, în tipografia prealuminatului meu domn, Io Mathei Voievod Basarab, în sfînta Mitropolie, în casa nălțării Domnului nostru Isus Hristos, martie 20, văleat 7160, a lui Hristos 1652, V post velichi.).*

⁷ „Cornelie era legat de stâlp ca un dobitoc necuvântător, cu lanț de fier greu peste tot trupul, încât pătrunsesse până la oase de greutate și curgea sângele, iar picioarele i se topiseră și făcuseră răni și curgea puroi, încât era

preotului, dincolo de vina de a face „voia trupului”, pentru îmbăiere trebuia să meargă la „feredeu”, loc rău famat și bântuit de o impuritate contagioasă. Preotul se purifică totuși înainte de a ține slujba, dar o face în altar, printr-o abluțiune simbolică: „La jerătvnic înlăuntru trebuie să aibi loc necălcăt, într-o parte, să fie săpat și înfrumșet, ca să te speli deaca vei face liturghie”⁸.

Creștinismul a avut o apetență cu totul specială pentru paradox. *Divanul* lui Dimitrie Cantemir se încheie cu recomandarea „Învață-te lui Dumnădzău a trăi. Învață-te a muri”⁹. Aplicând până la capăt logica dihotomiei suflet / corp, placată pe dihotomia pur / impur, creștinul poate ajunge la un mod de viață autolitic, în flagrantă contradicție cu faptul că sinuciderea era incriminată ca păcat suprem:

Călugărul este împlinirea poruncilor lui Hristos, creștin desăvârșit, [...] de bunăvoie mort, [...] batjocoritor al tuturor celor frumoase, dulci și preaslăvite ale lumii acesteia.¹⁰

Suntem datori [...] a vieții murind în lupte pentru Dumnezeu, cunoscând că degrabă este ducerea noastră de aici; să slăbim trupul nostru cel putred mai înainte de moarte, de vreme ce după moarte tot va putrezi.¹¹

Așternutul [călugărului] era din pietre ascuțite, și zicea: „Să nu-mi dai, Doamne, să mă bucur pe pământ nici o zi în toată viața mea!”¹²

Dionisie de la Krușița [...] mai înainte de mutarea lui de aici și-a săpat groapă cu mâinile sale și toată noaptea stătea lângă groapă, în ger, tremurând și degerând, și așa cugeta la moarte și la punerea în mormânt, cântând cu lacrimi troparele cele de îngropare cu stihurile lor și-și săvârșea toată pravila.¹³

Numeroase surse, cercetate mai ales în ultimele decenii, dar departe de a fi epuizate, stau la îndemâna celui care caută resorturile imaginarului responsabile pentru dinamica reglementărilor sexualității în lumea românească veche. Dacă ar fi să împărțim tema studiată în trei aspecte principale, apte să dea naștere unei înțelegeri coerente, acestea ar fi: „teoria”, *discursul public* și *practica judiciară propriu-zisă*. Decupajele interpretative ale Constanței Vintilă-Ghițulescu, de pildă, privesc în special *practica* tribunalelor ecleziastice, analizând numeroase elemente extrase din procesele consemnate în condici.¹⁴

însăpământător a te uita la el” (Sfântul Paisie Velicikovski, *op. cit.*, p. 41); „preacuviosul Arhip cel din Honeh [...] n-a mâncat pâine deloc timp de șaizeci de ani, nici pește, nici vin, nici trupul nu și l-a spălat” (*Ibidem*, p. 47); „trupul [lui Simion Stâlplnicul] îi era putred și viermi cădeau din coapsele lui, iar el îi aduna și-i punea iarăși pe trup, zicând: «Mâncăți cele ce v-a dat Dumnezeu»” (*Ibidem*).

⁸ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 171.

⁹ Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție îngrijită și introducere de Virgil Cădea, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 398.

¹⁰ Sfântul Paisie Velicikovski, *op. cit.*, p. 170.

¹¹ *Ibidem*, p. 9.

¹² *Ibidem*, p. 48.

¹³ *Ibidem*, p. 44.

¹⁴ Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În șalvari și cu ișlic. Biserică, sexualitate, căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea*, București, Editura Humanitas, 2004; Eadem, *Focul amorului: despre dragoste și sexualitate în societatea românească (1750–1830)*, București, Editura Humanitas, 2006; Eadem (edit.), 2016, *Sexualitate și discurs politico-religios în societatea românească premodernă*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016.

Atenția lui Dan Horia Mazilu se îndreaptă către *discurs* – pe care îl destructurează și îl recompune din indicii ingenios citite în cheie antropologică.¹⁵ Demersul nostru propune tot un decupaj, de data aceasta ancorat în zona „teoretică” a subiectului, utilizând cu precădere reglementările extrem de ofertante hermeneutic din *Îndreptarea legii*, distribuite în comparații cu alte surse, pentru posibile clarificări. Lista de termeni de mai jos propune o manieră de organizare a subiectului, o punere în pagină, iar nu un glosar propriu-zis, și este una sumară.¹⁶

2. Lexic românesc vechi circumscris sferei sexualității

2.1. Amestecarea

Amestecarea presupunea o relație sexuală. Sinonimele relative *amestecarea trupului* / *aflarea trupească* / *aflarea în pofta trupească* / *împreunarea* desemnau contactul între parteneri heterosexuali, mai ales între soți, restricționat cu anumite prilejuri religioase (marile sărbători marcate prin post, administrarea sfintei taine a împărtășaniei, perioada *post-partum* a femeii, zilele de sâmbătă și duminică ș.a.). Din perspectivă antropologică, simpla existență a unui calendar care impunea alternanța zilelor de abținere sexuală cu cele în care actul conjugal era permis plasa sexualitatea în zona necesităților fiziologice „tolerate” de Biserică – aruncând lumină, implicit, asupra faptului că „unirea” bărbatului cu femeia într-un singur trup, în ritualul de cununie, se cerea citită mai degrabă în termenii unei uniuni simbolice, morale, decât în expresie fizică.

Pentru cela ce va să se priceștuiască, ca să nu se împreune cu muiarea lui, sau de să va tîmpla să se săblăznească în vis și de va vărsa, deaca se va priceștui
Nu se-au oprit bărbatul și muiarea de în *amestecarea trupului* lor, fără numai cînd vor să se apropie rugii sfintei priceștenie. Nu se-au dat bărbatului și muerii să se priceștuiască dumnezeștilor taini în zioa ceia ce *să va afla trupeaște*, sau anafora să ia, sau sfintele icoane să sărute. Trei zile trebuie omului celuia ce va să se priceștuiască să nu se *împreune* cu muiarea lui. Și deaca se va priceștui, iarăș să se ție o zi.¹⁷

Pentru de care zi a săptămîinii trebuie să se păzească muiarea și bărbatul de amestecarea trupească Bărbatul și muiarea *să nu se afe în pofta trupească* nice sîmbăta, nice duminica, că într-aceaste 2 zile mai mult se face dumnezăiasca liturghie; însă sîmbăta pentru sufletele prîstăviților noștri, iară duminica pentru înviiarea Mîntuitoriului.¹⁸

Trei dintre cele șapte păcate de moarte sunt de natură sexuală: „amestecarea de sânge, zăcerea cu bărbat unul cu altul și fărădelegea: spurcarea sau stricarea de copii” (în formularea din *Îndreptarea legii*). *Amestecarea de sânge* reprezenta, așadar, un păcat extrem de grav, pedepsit atât de pravila religioasă, cât și de instanțele administrative. Un preot folclorist nota că „*amestecarea de sânge* – acesta e termenul poporal pentru

¹⁵ Dan Horia Mazilu, *Lege și fărădelege în lumea românească veche*, Iași, Editura Polirom, 2006; Idem, *Văduvele sau despre istorie la feminin*, Iași, Editura Polirom, 2008.

¹⁶ Din rațiuni de spațiu, publicăm aici o parte dintr-un studiu inedit mai amplu, care se referă și la alte delictes sexuale și reglementări tradiționale ale ispășirii acestora.

¹⁷ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 172.

¹⁸ *Ibidem*, p. 173.

căsătoria între rude – aduce cu sine stângerea fatală asupra familiei celei noi”¹⁹. Din punct de vedere juridic, „amestecarea de sânge se face în doo chipuri: chipul dentăiu iaste cu nuntă, când se va cununa neștine cu vreo muiare carea nu i-o au dat pravila; iar a doo iaste fără de nuntă”²⁰. *Amestecarea de sânge / amestecăciune de sânge / sânge amestecat* se numea contactul sexual incestuos: „sînge amestecat, ce să zice ceia ce-ș curvesc cu rudele și cu cuscrele și cu cumetrile sau finele lor, acela se chiamă *sînge amestecat*; acela, ver fi bărbat, ver muiare, cu moarte să se certe”²¹ (*Îndreptarea legii*, 1962: 151). În *Șapte taine a besearcii* se detaliau, după Vasile cel Mare, canoanele impuse păcătoșului în funcție de gradul de rudenie cu partenera lui: „soru-să”, „noru-să”, „vară-ș premare”, „a doo vară”, „fină-să”, „cumnată-să”, „doo surori”, „maștehă-să”²².

Legătura incestuoasă dintre frate și soră se regăsește ca motiv central în balada sau legenda *Soarele și Luna* – temă pe care am mai abordat-o pe larg, din perspectivă antropologică, subliniind gradul de înțelegere de care este capabilă psihologia populară, în contradicție cu strictețea reglementării bisericești:

O puternică impresie creează variantele în care patima este reciprocă și frații își asumă împreună păcatul: „Cunună, popă, și taci/ Că noi nu suntem nici frați,/ Ce suntem pierduți de draji”²³, iar preotul sau Dumnezeu însuși cedează în fața patimii lor: „– Cum nu faș, popă, păcate/ Că cununi soră cu frate?/ – Nu-i cunun pân’ ce sun’ frați,/ Ce-i cunun pân’ ce sun’ draji”²⁴. [...] În legenda *Nunta Soarelui cu Luna*, Dumnezeu, după ce îl poartă pe Soare prin iad ca să îi arate ce îl așteaptă pe un incestuos, consimte până la urmă la săvârșirea nunții, dar la petrecere vine moș-Nicola, ariciul orogenezei, care avertizează că din unirea aceea nelegiuită se vor naște mulți sori mici care vor pârjoli pământul; Dumnezeu îi ascultă sfatul, oprește nunta, îi desparte pe miri pentru totdeauna și le lasă doar darul de a se privi unul pe altul o dată la răsărit și o dată la apus; vibrant este epilogul: „Iar Dumnezeu, ce nu mai putea de dragul lor, pentru a nu fi văzut cum lăcrămează, s-a dat jos de pe tronul ceresc și deschizînd o porțiță a intrat în grădinile raiului”²⁵. În aceeași linie a substitutivității psihologice trebuie amintit faptul că imaginile prin care pictorul-țăran înfățișează iadul, cu muncile suferite de păcătoși, au uneori o delicatețe absolută, care dă seamă despre înțelegerea profundă a suferințelor și chiar a păcatelor care i-au condus acolo pe damnați.²⁶

¹⁹ S. Fl. Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, București, Tipografia Carol Göbl, 1890, p. 63.

²⁰ S. G. Longinescu, *Pravila Moldovei din vremea lui Vasile Lupu: însoțită de izvoarele sale, de varianta sa muntenească intrupată în Îndreptarea legii a lui Mateiu Basarab*, 1912, București, Tipografia Carol Göbl, 1912, p. 117.

²¹ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 151.

²² Iulia Mazilu, *Șapte taine a besearcii*, Iași, 1644, ediție critică, notă asupra ediției și studiu filologic-lingvistic de Iulia Mazilu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2012, p. 246.

²³ Ion Taloș, *Cununia Fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 531.

²⁴ *Ibidem*, p. 425.

²⁵ C. Dițescu, *Nunta soarelui cu luna*, în „Gazeta de Transilvania”, 1910, nr. 148, p. 5.

²⁶ Astrid Cambose, *op. cit.*, p. 296–297.

Tot ca amestecare de sânge era tratată la spovedanie zoofilia. Mitropolitul Antim adăuga, în imediata succesiune a întrebărilor despre incest: „Spune-mi au doară ai căzut cu dobitoc sau cu pasăre?”²⁷, probabil în ideea de a da păcătosului același canon ca pentru sânge amestecat.

2.2. Malahia

Prezența *malahiei* – cităm, pentru plasticitatea lingvistică a definiției, titlul glavei dedicate acestui păcat: „Pentru malachia, adecă cine-ș bate mădulariul în mâni”²⁸ – pe primul loc în *Începătura și învățătura pentru ispovedanie* a lui Antim Ivireanul poate constitui un bun punct de pornire în cercetarea reglementării religioase a sexualității în lumea românească veche. Sperma a fost considerată de creștinism, pe filieră elenistică, un „fluid metafizic”, purtător de *pneúma* și ca atare apt să dea viață. Alături de suflet, sămânța era partea divină din om; așa cum acesta din urmă, cu ajutorul bisericii, răspundea pentru mântuirea sufletului său nemuritor, la fel de responsabil era și pentru modul în care administra instrumentul divin al procreației. Într-un studiu anterior am creionat aspectul „metafizic” al temei:

Povățuindu-i pe duhovnici cum și în ce ordine trebuie să chestioneze păcatele celor pe care îi spovedesc, în așa fel încât să le poată mijloci cu adevărat mântuirea, mitropolitul Antim Ivireanul începea cu o cazuistică aproape exhaustivă a sexualității, ca abia apoi să treacă la întrebări despre crimă, furt, vrăjitorie, hulire, sperjur și beție. Astfel, primul lucru despre care trebuie să-l întrebe duhovnicul pe credincios la „spovadă” este:

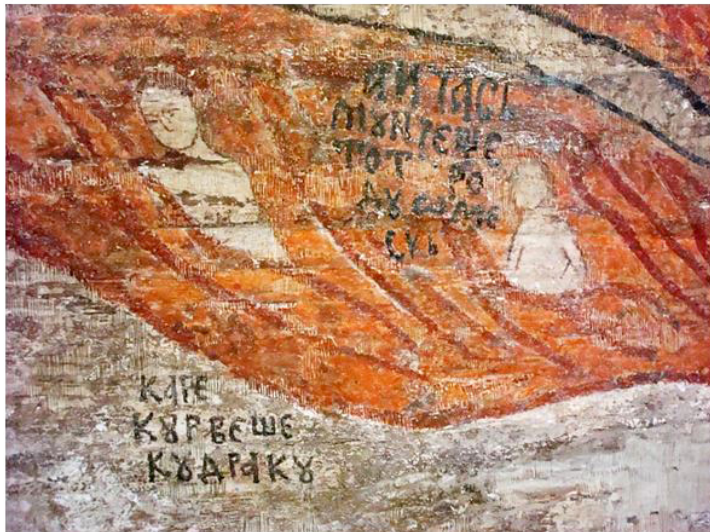


Fig. 1. „Aicia să muncește tot rodu omesc care curvește cu dracu”. Râul de foc al Ghenei, Biserica Sf. Nicolae, Desești, Maramureș. Fotografie A. C., 2010.

²⁷ Antim Ivireanul, *op. cit.*, p. 207.

²⁸ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 302.

„Au doară ți-ai stricat curăția ta cu *malahia*?” (termen provenit din greacă și care înseamnă ‘onanie’ – iar în altă parte, Antim va încadra printre păcatele care trebuie spovedite chiar și poluția în somn, desemnată prin termenul de origine slavă *săblaznă/soblaznă*). [...] Cei vechi, care erau buni psihologi și foarte departe de orice pudibonderie, știau că „malahia” este, totuși, adânc săpată în firea omenească – nemaivorbind de faptul că, în comparație cu celelalte practici sexuale enumerate, aceasta ni se poate părea, astăzi, inofensivă, deoarece nu implică nici violență, nici vreo perturbare a ordinii sociale, nici vreo atingere adusă unei alte persoane. Antim Ivireanul, însă, o considera ceva foarte grav, comparabil cu incestul sau zoofilia. Ca să-l putem înțelege, trebuie să ne amintim că în vechime acestui păcat i se spunea „a preacurvi cu dracul”. [...] „Preacurvirea cu dracul” (care include toate formele de obținere a satisfacției sexuale fără un partener, interpretată religios ca acuplare cu un partener nevăzut) va fi fost considerată în lumea românească veche un păcat atât de grav, încât i-au fost atribuite inclusiv reprezentări plastice în fresca bisericească. Scena specifică este inclusă în marele tablou al iadului, înfățișat de regulă în pronaos, pe peretele sudic, în partea din dreapta ușii de la intrare – un exemplu fiind cel din figura 1.²⁹

2.3. *Curvia, muierea greșită, preacurvია*

Curvia numea desfrâul, în general, dar și contactele sexuale ilegite ori nelegiuite, desemnate prin sintagme precum „greșală fără nuntă”, „curvie cu copii”, „curvie cu dobitoace”, „curvie bărbat cu bărbat” etc. În cel mai răspândit sens, *curvie* însemna manifestarea sexualității în afara cununiei, mai ales cu o „muiere slobodă”, adică necăsătorită (iar dacă partenera era căsătorită, relația se numea *preacurvie*). *Curvar* era considerat orice bărbat care își exprima sexualitatea în afara relației matrimoniale. Partenerii erau disprețuiți în societatea tradițională, indiferent de aspectul psihologic al relațiilor, care nu era întotdeauna josnic.³⁰ Curvă era fecioara care se lăsa în brațele drăguțului, ca și logodnica deflorată înainte de cununie; curvă era ibovnica iubită fierbinte de nenorocitul căsătorit, poate fără acceptul său, dintr-un calcul părintesc; curvă era posednica sau țitoarea cu care legătura, uneori mai trainică decât căsătoria legitimă, se purta „de față”, în văzul lumii; tot curve erau și celetnica, țiganca roabă ori prostituata, femeii ale tuturor și ale nimănui. În teorie, femeia curvă nu se putea căsători cu cel împreună cu care a comis păcatul. Odată instaurat acest raport sexual profund vinovat, din punct de vedere teologic, întrucât partenerii încălcau din voință proprie una dintre tainele instaurate prin voința divină (taina nunții), macularea nu mai putea fi ștearsă; vinovaților li se dădeau șapte ani de canon:

Canonul al sfinților apostoli poruncește că cine-și va lepăda muierea fără cuvânt de vină, adevă să o gonească de în casa lui, atunce nu poate să ia alta, numai ce să afurisească. Carele se va vădi că au îmblat cu o muiare, acela nu poate să o ia întru nuntă, adevă să se blagoslovească cu dinsa. Un om au avut muiare și au îmblat

²⁹ Astrid Cambose, *op. cit.*, p. 88–89.

³⁰ Zezi, de exemplu, Dan Horia Mazilu, *Lege și fărădelege*, ed. cit., subcapitolul *Sub semnul senzualității*, p. 385–417.

cu alta; de-acia se au lăsat de acea *curvă* și s-au ținut pre muierea lui cea blagoslovită; apoi nu s-au mînat multă vreme, ce au murit muierea lui cea blagoslovită; de-acia el au vrut să ia pre cea ce împla cu dinsa mai nainte. Iară sfinții părinți, deac-au văzut așa, oprit-au aceasta cu totul și tot, nicecum să nu se facă; că măcară de s-au și lăsat de dinsa de tot și se-au părăsit, iară pînă au fost muierea lui vie el tot au îmblat cu dinsa; pentru aceeaia nu poate aceasta să se facă nuntă, căci iaste fără de leage.³¹

Dovezi clare ale curviei erau considerate diverse „lucruri de rușine”; printre acestea se numărau multe pe care astăzi le-am încadra în categoria flirtului sau chiar a simplei relaționări sociale: vorbitul „măscărilor”, răsul dezlănțuit, sărutul, ocheadele, sau chiar șederea celor doi acuzați „singuri într-o cămară”³². Astfel de exemple de asprime excesivă în judecată demonstrează că societatea trăia „în cadrul unui sistem gestual în care miza gestului este viața (sau moartea) veșnică”³³. La polul opus față de benignele culpe mai sus invocate se situează îngăduința legiuitorului față de crima „reparatorie”, dacă nu chiar îndreptățirea acesteia, până în secolul al XVIII-lea. Astfel, deși în lumea veche omuciderea putea atrage pentru ucigaș pedeapsa cu moartea, erau exceptate crimele considerate *morale* – între care și uciderea amanților de către partea „lezată” (tată sau soț înșelat), dacă erau surprinși asupra faptului în interiorul domiciliului conjugal: „Oricine-și va găsi fata sa cea de trup *curvind* cu cineva, atunce poate să-i facă moarte, iară însă să ucigă împreună cu dinsa și pre *curvariul* și să n-aibă nice o certare”³⁴. Este celebru pasajul din *Scrisorile* lui Ion Ghica din 1887 către Alecsandri, în care se enumeră neînchipuitele abuzuri la care îi supuneau nepedepsiți în vremea lui Caragea unii soții înșelați pe amanții prinși cu nevestele lor.³⁵ Dinamica reglementărilor privitoare la adulter, din lumea veche românească până în modernitate, denotă totuși faptul că în genere practica socială era ceva mai tolerantă decât „teoria” religioasă asupra subiectului. Chiar și în secolul al XVIII-lea vinovatul putea scăpa cu „gloaba pântecelui” / „șugubină de muieri” / „deșugubină”³⁶, adică o amendă penală, plus eventuale pierderi de patrimoniu familial. Sancțiunile erau mai ușoare pentru bărbat și mai aspre pentru femeia adulteră³⁷;

³¹ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 233–234.

³² *Ibidem*, p. 242.

³³ Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval. Eseuri*, traducere și note de Marina Rădulescu, București, Editura Meridiane, 1991, p. 191.

³⁴ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 241.

³⁵ „Măcelarii luaseră obiceiul să umfle pe galanți cu țeava ca pe berbeci și-i trimitea acasă în căruță. Croitorii se serveau de foarfecele cele mari de tejghea. Un băcan ce găsise pe un cuconaș sub scară, la nevasta lui, după ce l-a despuiat în pielea goală, l-a uns cu cătran din creștet până în tălpi, i-a pus o pereche de coarne pe cap, l-a legat răstignit de mâini pe un drug, i-a legat un căluș în gură și l-a luat în șfichiul biciului pe pod, de fugea lumea de dânsul ca de Ucigă-l toaca, încât nici chiar slugile lui nu au voit să-l primească în casă. A doua zi l-a găsit vizitiul ascuns în ieslele din grajd. Pe un alt cuconaș bărbatul l-a uns cu miere pe piele și l-a lăsat o zi întregă pradă muștelor și viespile” (Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, București, Editura Litera, 2002, p. 63).

³⁶ Valentin Al. Georgescu, Petre Strihan, *Judecata domnească în Țara Românească și Moldova, 1611–1831*, partea I, vol. II, *Organizarea judecătorească (1740–1831)*, București, Editura Academiei R.S.R., 1981, p. 124.

³⁷ „Pe lângă «căzuta pedeapsă», adică bătaie, tuns, tăiatul nasului, femeia adulteră este închisă la mănăstire timp de doi ani, perioadă în care soțul are timp să se gândească dacă o mai primește sau nu. În cazul în care refuză, soția este tunsă călugăriță și obligată să rămână la mănăstire până la sfârșitul zilelor” (Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În șalvari...*, p. 283).

abia în 1864 legislația din Țările Române nu va mai face distincție între datoria de fidelitate conjugală a soțului și cea a soției, anulând totodată și „dreptul de corecțiune” (adică bătaie) al bărbatului asupra nevastei³⁸.

Greșită – din paleoslavul *grěšiti*, care însemna ‘a păcătui’, având sensul de bază ‘a păcătui în fața lui Dumnezeu’, termen prezent în Rugăciunea domnească („și ne iartă nouă *greșalele* noastre”), sau în desemnarea păcatului de moarte ca „*greșală* de cele mari, ce sînt de cap”³⁹ – era un cuvânt utilizat în sfera lexicală a sexualității preponderent la genul feminin și de obicei în sintagma *muiere greșită* (‘care întreține relații sexuale premaritale’). Aspectul pasiv al construcției se datorează semantismului implicit: bărbatul e de fapt cel care *greșește* (păcătuiește) în mod activ, femeia fiind *greșită* de el și, prin urmare, simplu suport *greșelii* (păcatului).

Preacurvia era un adulter în cazul căruia cel puțin unul dintre parteneri avea simultan o relație conjugală valabilă; prin extensie, termenul desemna orice raportul sexual cu un partener căsătorit cu altcineva; femeia măritată era numită *preacurvă*, iar bărbatul, *preacurvar*. Canonul de secol XVII pentru preacurvie era de 15 ani, apoi legislația a devenit tot mai îngăduitoare, culpa religioasă trecând cu timpul în seama justiției laice, care a privit-o mai degrabă sub aspectul dreptului economic familial; de pildă, un proces soluționat în anul 1780 amintea regula potrivit căreia „cei născuți din *preacurvie* urmează mamei lor”⁴⁰, adică asemenea copii (bastarzi) se dau mamei spre creștere, poartă numele mamei și pot fi doar urmașii ei la moștenire, nu și ai tatălui. Ecourile nevoii de a pedepsi măcar moral această conduită sexuală nu s-au stins însă în mentalul colectiv nici până astăzi.

Remarcăm aici faptul că prefixoidul *prea-* a fost foarte productiv în limba română veche, denotând intensitatea și generând întotdeauna superlative, cum ar fi *preacinstit*, *preacurat*, *preacuvios*, *preafericit*, *preafrumos*, *preaînțelept*, *prealuminaț*, *preamândru* (‘foarte înțelept’), *preamărit*, *preanevinovat*, *preaplecat*, *preapodobnic* (‘sfânt’, ‘cuvios’), *preasfânt*, *preaslăvit* etc. – după cum se poate observa, seria cuprinde numeroși termeni cu semnificații pozitive. Din mult mai restrânsa serie negativă a superlativelor lui *prea-* fac parte *preacurvar*, *preagreșit* (‘care păcătuiește grav’), *preastăpnic* (‘lepădat de lege’, ‘renegat’). Am invocat aceste exemple spre a lămuri, intuitiv, semnificația termenului *preacurvie* în contextul limbii române vechi: o curvie cu asupra de măsură, întrucât partenerii nu erau liberi de jurământul marital.

Unde ar trebui situată, în acest peisaj social și antropologic, dragostea în sens erotic, adică dragostea pleneră, în accepțiunea pe care i-o acordăm noi astăzi? Folclorul și literatura cultă veche nu puteau acorda o circulație atât de răspândită temei, dacă ar fi fost irelevantă în societate. Cu siguranță, se iubea în trecut așa cum se iubește și în zilele noastre. Atitudinea decidenților față de domeniul greu de administrat al pasiunii erotice era însă cu totul alta decât admirația răspândită în societatea modernă în siajul romantismului. Nu vom fi prea surprinși să regăsim un caz de dragoste statornică judecat

³⁸ M. A. Besteley, *Drepturile și datorile bărbatului și femeii în căsătorie*, (discurs la Curtea de Apel București), București, Imprimeria Statului, 1889, f.p.

³⁹ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 303.

⁴⁰ * *, *Acte judiciare din Țara Românească, 1775–1781*, p. 922.

și pedepsit ca preacurvie, la anul 1776, când Mitropolitul Grigorie al Ungrovlahiei îi scria următoarele domnitorului Alexandru Ipsilant:

„Preaînălțate doamne,

Cu smerita noastră anafora înștiințăm mării[i] tale că la satul Poiana din jud. Prahova aflându-să lăcuiitor un Dima neguțătorășu, din anul trecut 1775 mai 2, s-ar fi însurat luîndu întru căsătorie, soție cu cununie, pe o Stancă, fata lui Stan Burche din satul Cornul tot dintr-acei județ, fiind cu bună vrerea părinților fetii. După ce s-au cununat amîndoi, au fost Stanca la bărbatî-său Dima numai 4 zile, apoi au fugit ducîndu-să la un Mincul sin Florea// tot dintr-acei sat Cornu, cu care și mai nainte au avut dragoste și au fugit amîndoi dintr-un sat într-altul. Numitul Dima văzînd așa, au dat în știre vătafului de plaiu și luînd un plăiaș au umblat căutînd-o și după ce au aflat-o au pus-o la închisoarea vătafului. Și de la închisoare decaodată au priimit din îndemnarea unora altora și au mers la bărbatî-său, dar nu au șazut mai nimic, ci iar au fugit la acel Mincu și după aceia mai căutînd-o și iarăși aflîndu-o într-o pădure, bătînd-o au dus-o acasă. Și văzînd că acel spurcat gînd nu-l părăsește nicicum, au dat-o și la închisoarea protopopului de județ și șădea acolo. După ce au slobozit-o a merge la casa bărbatî-său, n-au priimit, ci au fost tot fugară din loc în loc, precum și din scrisoarea dumnealor ispravnicilor și a protopopului ne-am înștiințat dă aceasta.

Dupe care neastîmpărare a ei, văzînd și numitu Dima că nu putea face casă cu dînsa, dă iznoavă viind acuma la noi și dînd jalbă, am trimis de am [a]dus-o aici la București și fiind față înnaintea noastră, înșine noi am întrebat-o pentru ce nu va să șază cu bărbatî-său, ea ne-au răspuns că nici într-un chip nu-l poștește, că dintru-ntîi nu l-au voit pe acesta.

Am întrebat pă părinții ei la aceasta, dă le-au spus și lor că-l voește atuncea întîi, sau nu, și s-au apărât și părinții ei, zicînd că nicicum nu le-au spus această vorbă, ci ei și acum voescu pe acest Dima cu care au făcut cununie. Am dat-o și la închisoarea protopopului de București «un» de să află și acum, poruncind protopopului ca să o sfătuiască cu bine și mai cu rău, îndemnîndu-o să meargă la bărbatu-și, și luăm știre că nici într-un chip cuvînt de învățătură și plecare cugetului celui spurcat nu face, ci tot dă acea vorbă dintîi să ține că nu-l priimește nicidecum.

Deci, noi la aceasta într-acestași chip găsim a fi cu cale, ca pe numita Stancă, soțîia acestui Dimă, din luminată porunca mării[i] tale să fie orînduită la un schit de călugărițe, spre închisoare, hrănindu-să cu cîte o pitișoară și apă, iar zestrile ei, ca una ce au umblat rău și în *faptă curvăsărească* și nici acum nu și-au făcut părăsire, căutînd tot la acesta [a] merge, după pravilă să pierde și să cade a le lua Dima bărbatu ei drept cheltuiala ce au făcut umblînd după dînsa.⁴¹

2.4. Săblazna

Un îndreptar pentru „ispovedanie” de la 1768 recomanda credinciosului să respingă hotărât orice îndrăgostire: „Nu te lăsa ca să te biruești de *dragoste curvească*: pune săcurea

⁴¹ *Ibidem*, p. 103–104.

la rădăcină, taie și vei rămâne într-o întărire⁴². Erosul a fost gonit principial din căsătoria creștină: „Iar de va lua bărbatul muiare sau muiarea bărbat [...] numai pentru voia și pofta trupului, aceea nu iaste nuntă svântă și blagoslovită, ce iaste păcat și blăstăm⁴³. Dragostea în sens erotic era doar o ispită la care credinciosul poate și trebuie să răspundă cu înfrânare. Chiar și polițiile involuntare erau pedepsite cu canon, dar numai dacă se datorau îndrăgostirii, având, așadar, o componentă psihologică – și dimpotrivă, erau iertate dacă se produceau pur fiziologic, fiindcă se considera că în acest caz vin de la diavol, deci nu pot fi reținute în seama celui care le suportă.

Iară de să va *săblăzni* omul în zioa ceaia ce va să se priceștuiască, atunce cea *săblăznă* de va fi fost de pohtă muerească, să se dăpărteaze de sfinta priceaștenie, iar de să va fi făcut de lucrul dievolesc ca să împiadeci pe creștin de la dumnezeiasca priceaștenie a dumnezeștilor taini, atunce să se priceștuiască, ca să nu se bucure acela vrăjmaș al nostru și pizmaș. [...] Ce însă să auziți ce iaste pohta muerească: un om are multă dragoste și pohtă la o muiare și mintea lui de pururea iaste la dinsa și la pohta ei; și dă se va *săblăzni* cu dinsa în vis, acela să nu se priceștuiască, căce că i-au fost mintea la dragostea ei. Pentru carea grăiaște Domnul: că cine caută cu pohtă spre muiare, iată, curvie au făcut într-o inima lui.⁴⁴

Preotul ce va vrea să slujască liturghie și-i va veni de-i va cură trupul în vis și va ști că-i iaste acela lucru de pohtă muerească, atunce să nu slujască.⁴⁵

3. „Lunga viață a pravilelor”

Expresia citată, aparținând lui Dan Horia Mazilu, se referă la faptul că în lumea românească premodernă codurile de legi nu se înlocuiau unele pe altele, ci se suprapuneau, astfel încât judecătorul putea încadra fapta asupra judecată în reglementări mai vechi sau mai noi, fără aducerea la zi a practicii judiciare. Dincolo de aplicarea lor propriu-zisă, de mult apusă în practică, pravilele au însă o remanență impresionantă la nivelul mentalului colectiv. Ecouri din lumea veche străbat până la noi în cele mai profunde opțiuni de viață pe care le facem, în obiceiuri ale vieții noastre de zi cu zi, în cutume nereflectat aplicate și transmise descendenților noștri, în drepturi pe care ni se pare natural să ni le arogăm, în judecăți și blamuri pe care le instrumentalizăm la tot pasul, în sentimente de vinovăție de care nu reușim să ne debarasăm, oricâte eforturi raționale am face. Ne măsurăm instinctiv firea cu a înaintașilor din lumea veche – nu trebuie decât să fim atenți la modul în care ne ju(de)căm sexualitatea, pe a noastră și pe a celor din jur, ca să-i simțim încă prezenți pe ascendenții noștri necunoscuți. Trăim și astăzi tot în umbra pravilelor și îngroșăm cu viețile noastre rândurile de „sedimente” ale vechilor legiuiri, căci cele scrise demult nu se pot șterge niciodată.

⁴² *Îndreptarea păcătoșilor*, ed. cit., transliterarea noastră, p. 80.

⁴³ Iulia Mazilu, *op. cit.*, p. 233.

⁴⁴ Andrei Rădulescu (edit.), *op. cit.*, p. 172.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 127.

O INTRODUCERE ÎN ETOLOGIA FOLCLORULUI PORNOGRAFIC

Mircea PĂDURARU*

An Introduction into the Ethology of the Pornographic Folklore (Abstract)

The article deals with the Romanian folkloric pornographic imaginary, focusing on what it does *to* and *with* the participants who perform/actualize it in the context of a real folkloric interaction. Distinguishing between *feast* (*numenal*, complex event in participants and resources etc.) and *party* (modest, less complex, sacred-free event etc., as a kind of gathering where pornographic folklore is particularly performed, by which participants experience transgressions from the usual social rules as well as pauses from the personal inhibitory structures), the analysis explores the conditions and the sensorial-psycho-somatic and discursive complexities that work together to achieve the pornographic project: sexual arousal/ erotic pleasure. Involving dance, music, group dynamic and masculine-feminine interaction etc., this kind of folkloric event generates an *erotic community*, actualizes the disciplinary powers of the sexual *habitus*, despite its *witz*-like and anti-establishment air, and by continually operating the desecretization of sex, produces a folkloric way of handling the sexual body.

Keywords: sensoriality, habitus, desecretization of sex, performative, obscenity.

Cuvinte-cheie: senzorialitate, habitus, desecretizarea sexului, performativ, obscenitate.

1. Repere introductive

În folcloristica românească s-a scris foarte puțin despre sexualitate, iar o consecință directă a acestui fapt este imprecizia termenilor. De aceea, pentru a evita neînțelegerile, e util să încep stabilind două seturi de convenții.

Primul. În acest studiu mă refer la *folclorul pornografic* într-un sens foarte precis. Expresiile prin care s-a desemnat acest câmp semantic uriaș (nepublicabil, licențios, obscen, scatologic, pornografic ș.a.) au fost folosite în puțina literatură etnologică locală fără rigoare conceptuală. Alegând expresia cea mai „tare”, sunt conștient că trezesc așteptări și rezistențe. Când spun „pornografie” am în vedere descrierea, prin scris sau imagine, a actului copulației cu scopul de a provoca cel mai direct o excitație sexuală¹. Intenția lubrică constituie scopul și pretextul său. Cu această finalitate este creată și consumată pornografia

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

¹ Vezi Jacob Benjamin, *Reading Obscenity*, Ph.D Thesis, University of York, 2003, <https://core.ac.uk/download/pdf/77022696.pdf> (accesat în: 21.08.2020). Autorul face aici o prezentare a termenului *pornografie* în contradistinție cu cel de *obsenitate*, evocând etimologii, definiții, nuanțe culturale, legale, morale, diacronic și diatopic. Ideea centrală a discuției sale este cuprinsă în această definiție. A se consulta în special cap. I. „The Obscene”, p. 44–50. De asemenea, aceasta este definiția de la care pleacă Susan Sontag în eseul antologic din 1967, în care discută pornografia ca artă. Vezi Susan Sontag, *The Pornographic Imagination*, Farrar, Straus

și în raport cu aceasta s-au definit o economie a fenomenului, o perspectivă legal-juridică ori una medical-patologică. Deci expresia folclor pornografic desemnează acele forme de creativitate populară angajate în proiectul provocării și stimulării psiho-hormonale într-o perspectivă sexuală. Înjurăturile implicând licențiozitatea sau obscenitatea cotidiană intră în discuție doar atunci când participă la o structură mai amplă angajată în realizarea proiectului pornografic.

Acest tip de creativitate folclorică se performează public la momente mai mult sau mai puțin festive. Vreau însă să fac din start o distincție între *sărbătoare* și *petrecere*. Deși ambii termeni implică colectivități care ies din și transcend logica comportamentelor cotidiene, presupun exces, delir etc., primul termen păstrează o încărcătură specifică dublă: este un eveniment *numenal*, cu țintă sacră, mai amplu în resurse, participanți și orizont simbolic, așadar cu miză personală și comunitară mai mare. Apoi, pentru comunitatea academică, termenul „sărbătoare” are, nu nejustificat, aura „seriosului”. Prefer în contextul de față termenul mult mai modest de *petrecere*. Neavând capitalul simbolic al primului, îl pot adapta mai ușor pentru nevoile demonstrației de față, fără a provoca definiții celebre. Așadar, o petrecere este un eveniment colectiv, cu participanți preponderent tineri (dar nu exclusiv), băieți și fete (respectiv bărbați și femei), seral sau nocturn, care are loc la *clacă*, la *horă/bal* sau în alte ocazii, acceptând sinonime precum *chef*, *bairam*, *chiolhan*, *guleai*, deci fără marcarea dependenței de un moment sărbătoresc (deși uneori chiar pe acesta îl prelungesc, extind sau completează), celebrând un moment semnificativ de relevanță individuală sau de grup, ori nu. Ingerarea de alimente și alcool într-o atmosferă de muzică, dans, exagerări, plus toate elementele comportamentale care ar caracteriza sărbătorescul, se aplică și aici, posibil proporționat, de mai mică amploare și, eventual, fără unele excese sacre, cum ar fi distrugerile voluntare de bunuri.

Al doilea. Funcția folclorului pornografic se revelează în circumstanțe de interacțiune vie, în desfășurarea evenimentului său. E drept că această perspectivă nu a fost folosită decât accidental în etnologiile românești, chiar dacă dimensiunea performativității a fost aproape constant sesizată de etnologii importanți. Întotdeauna s-a simțit nevoia de explicații suplimentare pentru a arăta de ce și cum anume un fapt folcloric e mai mult decât doar textul, sau doar muzica, sau doar dansul. În *celebrissimul* manual de folclor literar, Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu² includeau în definirea faptului folcloric și trăsătura „caracterului sincretic”. Autorii însă se referă la sincretismul *limbajelor artistice* (sic!), nu la complexitatea elementelor care prind viață doar într-un context performativ. Dar un Ovidiu Birlea, de pildă, discutând despre categoria strigăturii, strecoară în comentariul său observații și note trădând o înțelegere care vine doar din cufundarea efectivă în atmosfera strigăturii, prin participarea la petreceri în care a trăit pe viu evenimentul lor. De aceea, etnologul scoate strigătura din sfera genului liric, subliniind funcția ei *exortativă*³. Iată de ce, înainte de a vorbi despre funcția satirică (locul comun), Birlea descrie evenimentul strigăturii în termeni de *atmosferă*: „voioșia și verva dezlănțuite de mișcările coregrafice întrec cu mult puterea de descărcare numai prin dans, preaplinul

and Giroux, 2014, p. 222–251. Studiul este disponibil și aici: <http://www.remittancegirl.org/wp-content/uploads/2015/07/124506505-The-Pornographic-Imagination-by-Susan-Sontag.pdf> (accesat în: 23.08.2020).

² Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976.

³ Ovidiu Birlea, *Folclorul românesc*, vol. II, București, Editura Minerva, 1983, p. 270.

sufletesc se cere exprimat și prin intermediul vocabulelor rostite sau cântate. În culmea euforiei nevoia de a scoate un strigăt s-a ivit involuntar pe buzele omului arhaic, dar simpla interjecție nu s-a dovedit îndestulătoare, a trebuit să-și facă vad și complementul verbal în formă versificată⁴. Sau „vivacitate extraordinară, instituind o pulsație unică în întreaga colectivitate” și „joc turbat”⁵. Comportamentul tipic care înconjoară strigătura e carnavalesc: femeile chiuiie, bărbații strigă, toți participanții sunt prinși de „euforia alcoolică”⁶ și toate chipurile participante sunt „scăldate de râuri de sudoare”, toate fețele sunt „îmbujorate”⁷. În raport cu această complexitate psihologică, afectivă, senzorială activată în evenimentul folcloric, *textul* strigăturii este un ingredient, un detaliu. Însă, atent, Ovidiu Birlea mai observă: „se pare că strigătura are eficiență erotică”⁸.

Și Marin Marian-Bălașa⁹ subliniază importanța investigării folclorului în actul desfășurării sale. Cercetătorul aduce în discuție rolul acelor realități folclorice care adesea scapă înregistrărilor și interpretărilor etnologice: atmosferă sonoră, intensități, frecvențe, urlete cutremurătoare, *texturi polifonice, imprevizibile și spontane*, elementele de dinamică posturală, caracteristicile subtilităților circumstanțiale (în sensul lui N. Panea din *Orașul subtil*) etc. Or, pentru că „participarea și performarea, adică a contribui/practica/performa – ca egală repetiție și creație –, transcend (aproape orice) alte legități”, cercetătorul consideră că investigația faptului folcloric ar trebui să înceapă de aici, propulsând această dimensiune în fața celorlalte care, prin tradiție, au avut întâietate. Aceste fapte „au fost ignorate, folcloriștii restaurând – în afara contextului – formele doar teoretic reale ale folclorului; iar asta pentru a da intelectualității materia primă a reflecției și interpretării teoretice, *nicidecum pe aceea a contextului participativ și performativ, a comuniunii sau a juisării*”¹⁰. Și, exemplificând, Marin Marian-Bălașa continuă: „la aolit («strigarea peste sat»), funcția de schimb informativ și de satiră socială a captat atenția etnografilor, «ajutându-i» să nu observe și aspectul de teritorializare efectuată prin voce, aspectul expandării trupului prin voce, ca și aspectul ludic, de plăcere pură, pe care expansiunea corporală prin strigăt de asemenea o procură”¹¹.

⁴ Uneori marcarea acestei înțelegeri se face în limbaj „metafizic”. De exemplu, despre *bătuta fetelor* din bazinul inferior al Târnavelor, fără instrumentiști, doar melodie vocală și ritm, Birlea scrie: „simplitatea cea mai agrestă se poate ridica pe adevăratele culmi ale ființei” (*Ibidem*, p. 269).

⁵ *Ibidem*, p. 271.

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*, p. 291.

⁸ *Ibidem*, p. 297.

⁹ Marin Marian-Bălașa, *Despre esența performativă a actelor culturale*, în „Caietele ASER”, 8, 2012, p. 159–164.

¹⁰ *Ibidem*, p. 160.

¹¹ *Ibidem*, p. 162. Dincolo de înțelesuri comunicabile discursiv, de conținuturile inteligibile, de dimensiunea coerentă și analizabilă intelectual, faptul viu de folclor, spune Marin Marian-Bălașa, este în sine o experiență care trebuie studiată cu aparatele și cu științele ce pot preciza reacțiile biochimice, neurovegetative, fiziologice și psihologice ale performării. „Căci, dincolo de orice aspecte care pot fi intelectualizate, analizate sau interpretate ca provenind și adăstând în zonele conștiente ale comportamentelor sociale, și folclorul sau manifestările populare hălăduie mai întâi pe teritoriul subtil al satisfacțiilor abisal-liminare, subconștiente, neurovegetative și somatice. Toate aceste dimensiuni ale interacțiunii folclorice, adică ale folclorului în act, afectează ființa participantului la niveluri viscerele, producându-i acestuia o serie de efecte, plăceri, dispoziții” *Ibidem*, p. 163.

Folclorul pornografic este în mod autoritar o chestiune de interacțiune vie, o specie care își revelează valoarea și funcția doar în act. Orice perspectivă hermeneutică care ignoră performativitatea și relevanța elementului funcție operează, prin omisiune, o castrare a fenomenului de violența și de impactul său punctual, trădând, de fapt, miza acestui tip de creativitate populară. De aceea, considerațiile pe care le voi formula în continuare vor fi fundamentate pe aspectul *performativ* al faptului folcloric. O astfel de poziționare de principiu ar presupune, în linia indicată de M. Marian-Bălașa și sugerată de Ov. Bîrlea, o valorizare sporită a aspectelor care țin de fiziologia, senzorialitatea sau psihosomatica performării faptului folcloric. Am numit acest complex de elemente *etologia faptului folcloric*¹². Astfel, textul folclorului pornografic poate fi pus în raport cu acest ansamblu de factori, ca parte a unei mișcări complexe în care dimensiunea discursivă canalizează ori mobilizează energiile psiho-afective cu/prin care ia naștere interacțiunea psiho-socio-folclorică.

Dar cum s-ar putea înțelege în perspectiva *performativității* texte pe care nu le-am cules eu însumi? Cum poți restaura caracterul de eveniment al unui text din 1900 ori 1930, pierdut probabil chiar în momentul consemnării sale? Pe scurt, acest caracter de act viu, având nu numai text, ci și „volum”, prezență, „violență”, poate fi restaurat numai imaginativ, adică adăugând textului o aură de detalii situaționale, de armonice contextuale, care țin de modalitatea sa de existență (concret-istorică). Acest *adaos imaginativ* însoțește permanent înțelegerea¹³, lectura¹⁴, dar și descrierea antropologică¹⁵. Parte a exercițiului antropologic, acest tip de efort restaurator se poate face mobilizând experiența personală, alte experiențe folclorice/terenuri, informațiile bibliotecii domeniului, comparații, asociații, omologii care fac cu puțință actul de reflecție¹⁶. Rezultatul unei astfel de puneri în perspectivă prezintă neîndoielnic o latură speculativă, dar nu una mai pregnantă decât a folcloristicii pozitivistice și empiriste ori, în tot cazul, una care nu „violentează” evidența sensibilă mai mult decât interpretările care nu asumă acest (inevitabil) conținut imaginativ *ca adaos*.

2. Surse

Textele pe care le voi cita în acest studiu provin din trei surse: contribuția lui

¹² Prefer termenul *etologie* pentru rezonanța bio-fiziologică pe care o aduce în atenție. Întrucât faptul folcloric suportă o punere în raport cu caracteristicile mediului de performare, cu interacțiunea umană pe care o provoacă, scoțând în evidență importanța dominantelor pulsionale, fiziologice, instinctuale.

¹³ Hans Vaihinger, *Filosofia lui ca și cum*, traducere de Cristina Dumitru, Rareș Moldovan și Octavian More, Tălmăciri din limbile greacă și latină de Andrei Gotia; Revizuirea traducerii, comentarii și note de Liviu Cotrău, București, Editura Nemira, 2001.

¹⁴ Roman Ingarden, *Studii de estetică*, traducere de Olga Zaïcik, prefață de Nicolae Vanina, București, Editura Univers, 1978 și Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din germană, note și prefață de Romanița Constantinescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006.

¹⁵ Vezi James Clifford, George E. Marcus (edit.), *Writing Culture*, California, University of California Press, 1986 și Francesco Remotti, *Tesi per una prospettiva antropo-poietica*, în Stefano, Allovio, Adriano, Favole (eds.), *Le fucine rituali. Tini di antropo-poiesi*, Torino, Il Segnalibro, p. 9–25, 1996. Vezi conceptul de *antropopoiesis*, care trimite atât la formarea omului, ca subiect constituit cultural, din exterior, cât și la scriitura antropologică însăși ca *simulare ficțională*. Un exemplu de discurs antropologic care ilustrează bine realitatea la care face aluzie conceptul este lucrarea lui Nicolae Panea, *Orașul subtil*, București, Editura Etnologică, 2013.

¹⁶ O discuție instructivă asupra acestei probleme se găsește în Nicolae Panea, *op. cit.*, p. 44–48.

Christea N. Țapu la *Materialuri folkloristice* (colecția coordonată de Gr. G. Tocilescu, apărută la 1900)¹⁷, volumul publicat de Emilian Novacoviciu în 1930 (intitulat *Folclor pornografic bănățean*)¹⁸ și lucrarea lui Gheorghe C. Patza, *Folclor licențios din Ținutul Dornelor* și apărută în anul 2008¹⁹. Cei trei autori au oferit cel mai mult material pentru studiul acestei teme, fiecare dintre ei, în felul său, contrariind și scandalizând establishmentul disciplinei. Toți au fost sancționați pentru isprava lor. Volumul lui Tocilescu a fost criticat vehement (poate chiar în primul rând) pentru mulțimea pieselor de folclor pornografic, Iorga catalogându-le drept „cele mai neauzite murdării ce au trecut vreodată în tipar”²⁰. „Bunele intenții ale inițiatorului culegerii – scria Gh. Vrabie – s-au soldat în mare măsură cu eșecuri, căci tinerii trimiși să culeagă poezie populară, având o slabă pregătire și lipsă de experiență, au adunat ce le-a ieșit în cale, mai ales de la informatori de mâna a doua, lăutari ori oameni întâlniți la periferia vieții de sat... Fragmentare și, uneori, lipsite de valoare literară sunt poeziile lirice. De multe ori acestea, fiind culese de la lăutarii profesioniști de la periferia orașelor, sunt vulgare, indecente”²¹. Ovidiu Birlea preciza că au fost culegătorii „cu unele obscenități chiar prea zeloși în autenticitate”, Tocilescu publicând „o seamă de materiale vădit obscene care își aveau locul doar într-o publicație cu tiraj restrâns, nicidecum într-o colecție de largă difuzare, împărțită ca premii elevilor și elevelor”²². În schimb, celelalte două volume, semnate

¹⁷ Grigorie Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, (vol. I și II), Tipografia Corpului Didactic C. Ispășescu & G. Bratanescu, 1900.

¹⁸ Emilian Novacoviciu, *Folclor pornografic bănățean*, Răcășdia, Caraș, 1930.

¹⁹ Gheorghe C. Patza, *Folclor licențios din Ținutul Dornelor*, Suceava, Editura Axa, 2008. Nu mă voi referi aici la materialele culese de Béla Bartók, mai ales la frumoasele piese publicate postum sub numele *Kryptadia*, din păcate nu în țară. Vezi Béla Bartók, *Romanian Folk Music*, Vol. Three, Edited by Benjamm Suchoff, Texts translations by E.C. Teodorescu, Martinus Nijhoff, The Hague, 1967. Ele prezintă în sine un capitol interesant și complicat al etnologiei locale. În plus, aceste materiale au apărut în Olanda, fără ecou în cultura română, iar istoria publicării lor, cu toate că e vorba de folclor consemnat pe meleagurile României de astăzi, constituie, cred, mai mult o chestiune de folkloristică americană decât de folkloristică românească.

²⁰ Nicolae Iorga, *Colectia de Folk-lore a Ministeriului de instrucție (Scrisoare către d. ministru Haret)*, în „Revista română politică și literară”, I, 1902, nr. 19–20, p. 465. Acest reproș însă trebuie direcționat către Ch. Țapu, căci Tocilescu însuși probabil că nici nu a citit întreg manuscrisul pentru a putea preîntâmpina critica lui Iorga. Criticile vizând sistematizarea proastă a materialului, caracterul lor inegal în privința reprezentării diverselor zone folclorice etc. pot fi puse în seama lui Tocilescu. De altfel, Țapu răspunde acestor critici invocând argumentul autenticității: nu a schimbat nimic, a cules cum a auzit – în scrisoarea celebră către A. Gorovei, reprodusă și la finele ediției lui Datcu din 1980. Vezi Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folkloristice*, ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1980.

²¹ Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 232.

²² Ovidiu Birlea, *Istoria folkloristicii românești*, Craiova, Editura Aius, 2010, p. 388–389. Comentariul lui Birlea, care reia argumentul lui Iorga, este amuzant, dar păstrează unele inerții și tendințe ale disciplinei, cel puțin în privința distincției publicabil/nepublicabil. În altă ordine de idei, e ciudat că Tocilescu (secretar general la Ministerul Învățământului, senator, profesor universitar, directorul Muzeului Național de Antichități) nu face niciun comentariu despre această dimensiune licențioasă a colecției pe care o coordonează. Se prea poate ca nici să nu o fi cunoscut, prefața sa – destul de superficială, aprofundând puțin și selectiv, probabil numai ce cunoștea – e mai mult un text de atitudine despre criza creatorilor populari. Dar, la fel de bine, se prea poate ca prezența atâtor texte obscene, multe explicit pornografice, să fi fost un gest de frondă, vindicativ al culegătorului Christea Țapu, înșelat de Tocilescu, care îi promisese o recunoaștere mai proeminentă a meritelor sale și o recompensare mai consistentă, poate chiar editarea separată a materialelor culese de el, firește sub numele culegătorului. Dacă Christea Țapu le-a introdus intenționat, cu scopul de

de Novacoviciu și de Patza, sunt sancționate prin tăcere, printr-un consens general al comunității de etnologi. E drept, Novacoviciu apare menționat în istoriile lui Vrabie și Bîrlea, dar cu comentarii anihilante. Iar Gh. Patza este amintit în dicționarul lui Iordan Datcu, însă tot cu comentarii minimalizatoare, care mai degrabă îngroapă decât propulsează sau popularizează²³.

Novacoviciu și Patza realizează lucrări relativ scurte (ambele au cca. 150 de pagini) și le publică, probabil din fonduri proprii, în tiraje restrânse. Materialele lui Christea N. Țapu însă, însumând mult mai mult, au circulat camuflat, la adăpostul colecției „Tocilescu” și sub numele academicianului, constituind surpriza cititorului cinstit. Totuși toți acești autori sunt cumva *outsideri*: fără cariere academice, considerați amatori, „buni români”, entuziaști, dar mediocri ca etnologi și, din păcate, rarissimi frecvențați.

3. Evenimentul și participanții

Petrekerile (și sărbătorile, acestea din urmă ascultând de reguli mai stricte²⁴) nu sunt concursuri de recitat folclor. Fără a fi orgii sexuale, sunt totuși contexte sociale dorite și așteptate, nu numai pentru că acum tinerii se întâlnesc, se cunosc și explorează diferite ipostaze relaționale posibile, probabile, ci mai ales pentru că, împreună, generează un spațiu de evadare de sub ochii vigilenți ai oricăror autorități cenzurante, în care impulsurile hormonale și fanteziile sexuale își au forme sociale și convenții specifice de manifestare.

Proximitatea petrekerii provoacă gesturile „preliminare”. O informatoare din Colțu Cornii²⁵ își amintea că, pe când era tânără și mergea la clăci, flăcăii care apăreau

a dinamita proiectul, când a înțeles că Tocilescu nu se va ține de cuvânt (știind că academicianul nu are timp să parcurgă/corecteze el însuși lucrarea)?? Oricum, salutăm gestul lui Iordan Datcu de a re-publica *Materialurile folkloristice* în 1980 cu un binevenit studiu introductiv (de istorie a proiectului), adăugând pe coperta cărții și numele lui Christea N. Țapu, pe lângă cel al lui Gr. G. Tocilescu. Vezi Grigorie G. Tocilescu și Christea N. Țapu, *Materialuri folkloristice*, ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1980.

²³ Vezi Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, București, Editura Saeculum I.O., 2006, p. 675 și p. 696–697.

²⁴ Cu referire la sărbători, vezi Gail Kligman, *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania*, traducere de Mircea Boari, Runa Petringenu, Georgiana Farnoaga și West Paul Barbu, Iași, Editura Polirom, 1997. Autoarea notează aici observații extrem de interesante despre jocurile rituale de roluri: „«mama» miresei acționează ca o seducătoare nerușinată; nașa mirelui reinstituie ordinea. Fidelă tradiției, partea femeii (familia miresei) este nevirtuoasă; cea a bărbatului, virtuoasă (chiar și femeile din ea); acest raport mai subliniază și relația idealizată superior-inferior dintre cei care iau femeia și cei care o dau. Căsătoria este necesară pentru continuarea ordinii morale. Și așa va și fi. În final, sunt reinstaurate normele și valorile tradiționale. Spre ușurarea tuturor, preceptele religioase și morale sunt reafirmate; ordinea socio-culturală este sărbătorită” (p. 91). De asemenea, cercetătoarea americană definește rațiunea și sensul pedagogic, disciplinator al limbajului sexual din contextele nuptiale: „Feminitatea presupune sexul, un subiect discutat fără perdea prin strigături, pentru a o iniția pe mireasă și pentru a-i încorpora pe proaspeții miri universului cuplurilor căsătorite” (p. 92); la strigături, „niciodată nu sunt utilizate apelativele personale, indiferent de natura textului. Toasturile, de exemplu, sunt îndreptate spre categoriile impersonale de «mireasă», «mire» sau «naș». Ritualul de nuntă nu este interesat de indivizi ca atare; el este normativ în cuprinderea sa. Ceea ce se petrece cu o mireasă se va întâmpla și cu următoarea; sistemul se autoreproduce” (p. 98–99). Așadar dimensiunea obscenității prezentă în contextul nunții pare orientată ritual, ghidată de repere și funcții principale.

²⁵ Arhiva personală, interviu luat în 16 decembrie 2015, Colțu Cornii, Iași. Informator E.C., 82 de ani.

când începeau dansul și muzica veneau (foarte frecvent) *deja amețiți*, adică „gata înfierbântați” pentru gesturi și comportamente dezinhibate. Prezența băuturilor alcoolice era obligatorie, consumul fiind ghidat, astăzi ca și ieri, de principiul exagerării pe care teoreticienii sărbătorii l-au formulat atât de elocvent²⁶. Vinul era piesa principală, însă nu vinul pur și simplu. Andrei Oișteanu consemnează în lucrarea despre *narcotice în cultura română* că la petreceri, frecvent, se puneau în vin pelin sau mătrăgună, cu așteptarea unor efecte nu soporifice, ci afrodisiace, deci care să amplifice efectul de eliberare, decolarea din cotidian și, negreșit, să precipite apropierea fizică dintre băieți și fete²⁷. Acest efect putea fi coroborat cu consumul unor alimente vizând aceeași funcție. De pildă, prăjiturile pe bază de semințe de cânepă puteau cauza o formă de euforie. O altă informatoare din Colțu Cornii, de 86 de ani (M.C.), povestește amuzată, căutându-și cuvintele (și uitându-se cu subînțeles la femeile vârstnice de față), că, *la clacă*, după ce consumau vin și julfă mai multșoară, tinerii participanți „faceau copii”²⁸. Această atmosferă eliberatoare, compusă mai ales sau exclusiv din tineri, era însuflețită de muzică, dans, cântece și strigături. Nu e greșit dacă ne închipuim că dansul constituia prilejul inițiativelor tactile, care provocau sexual, pipări care eufemizau scenariile erotice mult mai îndrăznețe, pe lângă intrarea în ritmuri ale apropierei, depărtării și reapropierii care ofereau – se va vedea imediat – prilejul pentru omologii, substituții și proiecții explicit erotice. Oricum, unde atingerea se oprea, continua, împingând imaginativ lucrurile mai departe, discursul strigăturii, al cântecului pornografic, al snoavei deșănțate sau cimiliturilor obscene. Ritmurile comandate de muzică, poruncite adesea de structura metrică sau chiar de textul strigăturii/cântecului, mobilizau fiziologiile deja înfierbântate, articulau comuniunea de simțire, puneau în acord trupuri, sensibilități, așteptări, fantezii.

Nota comică, care traversează folclorul pornografic, asigură adeziunea relaxată la proiectul erotic subînțeles și comun. Această dimensiune ludică se construiește în special prin dramatizarea pe care o realizează instanțele masculine. Toate structurile dialogate pe care le voi analiza sunt performate de flăcăi care vorbesc și răspund în locul fetelor, folosindu-și vocea „de cap”, mimând glasul femeiesc²⁹. Uneori, ne asigură tot Bîrlea, interacțiunea are loc după modelul dialogului solist-cor, situație în care volumul vocal, intensitatea răspunsului corului impresionează suplimentar, negreșit relevant erotic, pulsional. Femeile participă prin răs și chiuituri, pe lângă alte forme ale încuviințării și complicității.

²⁶ Marcel Mauss, *Seasonal variations of the Eskimo*, translated, with a foreword, by James J. Fox, London, Routledge, (1950) 2004 și Roger Caillois, *Omul și sacralul*, traducere din franceză de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, (1950) 2006.

²⁷ Vezi Andrei Oișteanu, *Narcoticele în cultura română*, Iași, Editura Polirom, 2014. A se vedea mai ales Partea I, „Narcotice și halucinogene în spațiul carpatodunărean. Utilizarea cu caracter religios și magicoritual a plantelor psihotrope”, cu comentarii extinse și citate elocvente din Sim. Fl. Marian, A. Gorovei ș.a. despre mătrăgună și pelin (în vin) ori cânepă și mac (în prăjituri și alte alimente).

²⁸ Aceeași informatoare povestește că, pentru a se evita formarea umezelii (multe case nu aveau podele de lemn), gazdele puneau cânepă pe jos. Călcate în picioare de dansatorii înflăcărați, semințele pocnind și frunzele eliberau o aromă, chiar dacă nu una suficient de concentrată pentru a produce singură doritele efecte afrodisiace.

²⁹ Ovidiu Bîrlea, 1983, *op cit.*, p. 272.

Pentru că o multitudine de strigături și cântece de dragoste tematizează și admiră trupul senzual/erogen al iubitei, perceptibil prin hainele (cămașa/ia) transparente, pentru că petrecerile erau un spațiu al competiției între fete (pentru băieți) și între băieți (pentru fete), putem bănuși că participanții încercau să facă din vestimentație un avantaj strategic. Bănușiala pare confirmată de versuri precum: „Foie verde și-o lalea,/ Așa ‘naltă suptirea,/ Cu cămașa fir betea,/ Cusută cu iglița,/ Să vede țita pîn ea,/ Roșie ca vișina,/ Gurguiată ca para”³⁰. Sau chiar mai elocvent: „Fetele trecând la terg,/ Trec la terg la lalomită,/ Să-și cumpere d’o rochiță/ Strămtă-n șale/ Largă ‘n pole/ Croită pe țitișore!”³¹. Sau: „Când o ved pe potecea/ Cu cămașa subțirea,/ Să ved țitele pîn ea;/ Țite mici cu bolturile/ Să muște neica din ele/ Ca din doi faguri cu miere!”³². Este de relevanță secundară dacă vestimentația fetelor era conformă cu strigătura: rostind aceste versuri băieții în fața fetelor, care afixau fâstăceală, stânjeneală, nu reală, ci ludică, de flirt, potrivită modelului cultural, ei, toți participanții, experimentează deja o formă a erotismului împărtășit, *fâstăceala* însăși fiind dovada că semnalul erotic lansat a fost receptat, că mințile și pulsionile hormonale s-au conectat. E plauzibil că, înțelegând miza și potențialul momentului, protagoniștii și protagonistele se pregăteau și vestimentar – în toate exemplele de mai sus *transparența* cămășii/ iei fiind evocată în calitatea sa de mijloc de seducție³³.

Dacă la aceste elemente mai adăugăm și detaliul semiobscurității ca mediu care protejează și încurajează gesturile îndrăznețe, atunci obținem o ecuație mai complexă, de coloratură intens erotică. Așadar: muzică, ritm, cântec/strigătură, alcool, alimentație, vestimentație strategic aleasă și așteptări – toate constituie o rețea de date senzoriale/predispoziții psihice sub a căror influență trupurile participanților dezvoltă comportamente, propensiuni și fantezii erotice. Constanța Vintilă-Ghițulescu observă că la un astfel de eveniment „își va pierde Maria virginitatea într-una din seri, lăsându-se înșelată de băiatul lui Ion cel Mare din sat”³⁴. Mult mai târziu, în anii 70 ai secolului XX, Gail Kligman consemnează și ea dinamica și convențiile interacțiunii erotice din spațiul petrecerii de clacă: „Există mai multe convenții operaționale pentru a atrage atenția unei fete. În general, o privire subtilă dă de știre că tânărul dorește ca fata să-l conducă afară. El va ieși, lăsând ușa ușor întredeschisă. Dacă tânăra vrea să dea urmare cererii lui, ea va ieși încetșor prin ușa crăpată, aceasta fiind natura invitației. Sau tânărul poate lăsa ușa deschisă, îndreptându-se spre fereastră (dacă se întâmplă ca femeia dorită să stea în preajmă). El va bate ușor în geam, urmând ca ea să iasă afară dacă dorește. Cuplul va

³⁰ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 261. Toate piesele pe care le voi cita din colecția Tocilescu sunt culese de Christea N. Țapu și sunt luate din prima ediție a colecției. Evident, și în cazul acesta, și în cazul materialelor din colecțiile lui E. Novacovicu și Gh. Patza, am păstrat punctuația și ortografia folosite de autori.

³¹ *Ibidem*, p. 258.

³² *Ibidem*, p. 280.

³³ Tot cu referire la practici vestimentare și relații umane, dar în contextul mai amplu al sărbătorilor, Gail Kligman consideră util să noteze și detaliul că „până recent, femeile nu purtau chiloți, cu excepția lunilor ele iarnă, când purtau niște pantalonași flaușați. Femeile în vârstă evită și acum să-i folosească: «numai stau în cale, mai ales vara când lucrezi la câmp. Cum să-ți dai drumul fără să se vadă? Înainte trebuia doar să stai cu picioarele desfăcute»” (Gail Kligman, *op. cit.*, 85). Probabil că un asemenea amănunt nu e complet irrelevant nici pentru jocul și atmosfera petrecerii.

³⁴ Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În șalvari și cu ișlic*, București, Editura Humanitas, 2016, p. 122.

petrece câteva minute vorbind între patru ochi (sau sărutându-se)³⁵. Astfel de gesturi fac parte din repertoriul *clăcii*, ele sunt cu puțință în asemenea cadre reglementate ritual, a căror primă funcție este de a pune la dispoziția tinerilor un spațiu pentru manifestarea, exersarea, verbalizarea, materializarea dorințelor și fanteziilor altfel ascunse.

Intimitatea sexuală de care vorbesc explicit atâtea strigături trebuie să provoace râsul și fâstâceala tinerelor fete. Această *fâstâceală*, am mai spus, în egală măsură teatrală și foarte naturală, e conformă și cu exigențele modelului cultural în care se întâmplă interacțiunea. Parcurgând diverse surse istorice relative la moravurile altor vremuri, Constanța Vintilă-Ghițulescu ne asigură că experiența sexuală din Țara Românească va fi fost cândva „lipsită de intimitate”³⁶. Cu referire la secolul al XVIII-lea, ea consemnează: „intimitatea raporturilor sexuale nu există, iar modul de organizare a interiorului caselor trădează acest inconvenient. Toți călătorii străini descriu locuințele țăranilor ca foarte sărăcăcioase, formate dintr-o singură încăpere unde întreaga familie doarme, clăie peste grămadă, pe cuptorul sobei iarna și pe lavițele din jurul pereților vara (...) de altminteri, nici actorii nu resimt această nevoie de intimitate, iar actul sexual poate avea loc, fără pudoare, în prezența celorlalți sau în compania unei slujnice din casă, a soacrei sau a proxenetei, atunci când se comite ilegal într-o cârciumă”³⁷. În lumina acestor considerații se poate bănui că, chiar dacă fetele de la clacă/horă/petrecere sunt virgine, ele au, cel puțin teoretic, un referent pentru variate forme de intimitate erotică, inclusiv pentru actul sexual³⁸. Oricum, competența în această privință se deprinde natural prin forța modelului cultural, prin instituțiile prin care se transmite *habitusul sexual*³⁹, între care nunțile și petrecerile au un rol pedagogic, disciplinator privilegiat.

4. Scenarii, legături, extensii

În atmosfera astfel definită se performează folclor care tematizează fără ocolișuri actul sexual, detaliază explicit genitalele, oferind scenarii ale împreunării în construcții uneori *simplicissime*, alteori mai complicate, care aglutinează tensiuni sociale variate sub autoritatea categoriei sexualității. Este rezonabilă însă presupunerea că strigăturile sau cântecele încep „mai de departe”, cu imagini mai mult sugerate decât directe. Atmosfera trebuie să se „încingă”, toate virtualitățile petrecerii trebuie actualizate pentru a genera efectele căutate și atinge acea stare de excitație și angajare în eveniment care îngăduie

³⁵ Gail Kligman, *op. cit.*, p. 49.

³⁶ Probabil că mai prudent ar fi să înțelegem afirmația cu sensul de „o intimitate foarte diferită de a celor de astăzi”.

³⁷ Constanța Vintilă-Ghițulescu, *op. cit.*, p. 247.

³⁸ Teza lui Andrei Oișteanu din *Sexualitate și societate*, Iași, Editura Polirom, 2016, despre un posibil rol de inițiator erotic al nașului în noaptea nunții, cu scopul de a ajuta tinerii stresați și neștiutori, apare, în lumina acestor date, puțin probabilă. După ce trec prin școala sărbătorilor tradiționale, *tehnicele corpului adult* (cum spune Marcel Mauss) sunt deja, potențial, învățate, deprinse. Sensul pedagogic de inițiere și explorare a domeniului erotic rămâne până astăzi o funcție a sărbătorilor și petrecerilor tinerești.

³⁹ Folosim expresia în înțelesul lui Bourdieu: „sistemul dispozițiilor durabile dobândite de individ în timpul procesului de socializare care generează și organizează practicile și reprezentările [...] Habitusul este inconștient și, chiar mai mult decât atât, corporal, înrădăcinat și codificat în atitudinile și posturile noastre corporale, infra-comportamentale”. Vezi Pierre Bourdieu, *Dominația masculină*, traducere din franceză de Bogdan Ghiu, București, Editura Art, București, 2017, p. 7.

rostirile fără ocolișuri. Bănuim deci o *gradație* a interacțiunii erotice, oglindită de discursul verbalizat. Putem intui că partea de debut a întâlnirii/petrecerii este marcată de texte aluzive, „preliminare” în care strategiile retorice ale sugestiei au întâietate. Urmează partea centrală, *toiul petrecerii*, experiența dincolo de regulile obștești, de inhibițiile cotidiene – maximă obscenitate, îndrăzneală, delir, jubilare-juissare. Aceasta trebuie să se termine cu o etapă „postliminară”, de reinsertie în cotidian. Luătarii trebuie totuși să plece acasă, plătiți suplimentar sau amenințați cu moartea, mai cântă câteva piese, dar semnalul că petrecerea e pe sfârșite e deja dat, iar strigătura și cântecul marchează aceasta. Evident că limbajul etnologiei, al trecerilor, al pragurilor introduce o structurare care se prea poate să nu aibă nimic de-a face cu fenomenul empiric al petrecerii. Totuși, ordonarea pe care o permite acest limbaj, care ține cont totuși mai întâi de *temă*/ de *înțeles*, nu garantează dezacordul cu o logică viscerală, erotică, care guvernează comportamentul *petrecăreșilor*.

4.1. Chemări, implorări, dorințe

Putem intui că partea de debut a întâlnirii/petrecerii este marcată de texte aluzive, în care strategiile retorice ale sugestiei au întâietate: Lelea albă peste tot,/ Are pricină-ntr-un loc,/ Pricina să mi-o dea mie,/ N-ar mai fi nicio mânie⁴⁰. Sau: „Foie verde abanos,/ Ș'ai, lele, pe vale'n jos/ Să găsim un loc frumos,/ Să ședem amendoi jos,/ Tu să numeri stelele/ Și eu floricelele!⁴¹. De regulă, aceste desfășurări pot înfățișa situații prielnice, propice intimității, chemări, implorări. Alteori descriu, tot aluziv, zone erogene, organe genitale de dimensiuni exagerate, în tonalități deopotrivă înflăcărâte și glumețe: „Ș-am zis verde de trifoi,/ Hai mândruțo pe la noi/ Să-ți aștern suman cernit,/ Să-ți arăt ciocan belit!⁴². Sau: „Lele-a dracului să fii,/ Mergi cu mine-n bălării/ Și te-nvăț să faci copii,/ C-așa-i dragostea dintâi!⁴³. Uneori tematizarea rezistenței/ ezitării feminine e interesat discreditată prin eufemizări și litote care minimalizează valoarea sau consecințele împreunării sexuale, proiectând organele genitale în imagini derizorii: „Fa leliță precupeată/ Ce te ții așa măreață,/ Pentr-un petec de negreață?/ Am și eu un făcăleț,/ Nu me ții așa măreț⁴⁴.

Atmosfera ludico-erotică poate primi note fals nostalgice, „a pagubă”, deplângând o lipsă, evocând o imposibilitate, dar numai pentru a sublinia avantajul celor de față, care au și posibilitatea, și prilejul: „Hai, leliță, pe deluț!/ Nu merg bade că mă fuți,/ Nu te teme, nu te fut,/ Că mi-i capul pulei rupt,/ Coaiele pe Giumalău,/ După pulă-mi pare rău⁴⁵. Alteori strigătura celebrează banalitatea cotidiană a sexului: „Mă dusei pe drum la moară,/ Me-ntâlnii c-o fetișoară,/ C-o puicuță neagră-n poală./ Eu pui mâna, ea nu zboară;/ Eu pui mâna la izmene,/ Ea se-nflocise din pene./ Eu o-ntreb de sănătate,/ Ea se pune jos pe spate./ Eu am fost un om milos,/ Că m-am pus peste ea jos⁴⁶. Personajul masculin, iată, recunoaște răspunsul plin de inițiativă al instanței feminine, care – mereu cu un pas înainte – precipită unirea erotică. Prefăcuta pasivitate a flăcăului și graba fetei

⁴⁰ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 1452.

⁴¹ *Ibidem*, p. 263.

⁴² Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 32.

⁴³ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 220.

⁴⁴ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 888.

⁴⁵ Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 54.

⁴⁶ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 278.

adaugă strigăturii nota comică generată de inversarea rolurilor tradiționale, care, formal, îndătinat, atribuie masculinului inițiativa erotică.

4.2. Caracterul inevitabil al întâlnirii erotice și eșecul instanțelor cenzurante

„Corpul omenesc manifestă dorință carnală; periodic, plăcerea trupească trebuie temperată”⁴⁷, reflecta Gail Kligman în contextul cercetării din Maramureș, pe când, ca femeie singură, umbla prin sate și cerceta cultura locului, sub privirile pline de curiozitate și compătimire ale româncelor⁴⁸. Această pornire spre împlinire trupească însă este echilibrată, inhibată de diferite construcții sociale cu rol regulator⁴⁹. Cum am văzut însă, multe strigături denunță eșecul instituțiilor reglatoare, a căror activitate este frecvent contrazisă de forța pulsionilor și comenzilor viscerale.

Unele strigături – rostite de bărbați în numele femeilor, desigur – tematizează frici, eroisme sau rivalități erotice în contextul afirmării dorinței sexuale în baza imperativului fiziologic: „Foie verde și-o lala,/ Mărită-me mamă fa,/ Că să făcut cât a ta./ Și de negră tot așa./ Să le punem la măsură;/ E mai mare a mea la gură./ – Eu maică te-aș mărita,/ Dar ești maică mitutea/ Și me vait că te-i strica./ – Dă-me mamă ntr’un noroc,/ Că măciuca ‘și face loc”⁵⁰. Răspunsul ferm și îndrăzneț al fiicei (dar rostit de un flăcău, verbalizând în fond dorințe masculine) exprimă depășirea *coitofobiei* și a oricăror inhibiții, pe care mama, ca instanță cenzurantă, încearcă să le inducă fiicei. Iată cum mai este reprezentată imposibilitatea rezistenței fetei la „atacul” seducătorului sexual: „M-o trimăs mama la lut/ Și calicu m-o futut!/ M-o trimăs mama la moară,/ Calicu m-o futut iară!/ Nu-i vina calicului,/ Ci-i vina lindicului,/ Că lindicu-o căscat gura/ Și calicu-o bagat pula”⁵¹. Faptul că e vorba de *calic*, o soluție matrimonială neprioritară, ilustrează suplimentar forța instinctului care trece dincolo de problematica obștească a ierarhiei economice și, mai larg, a calculului cotidian. De altfel, Traian Herseni ia act de „viața sexuală foarte dezordonată a tinerilor satelor (flăcăii și fetele încep aceste raporturi cu pubertatea deodată, adulterul e lucru obișnuit)”⁵². După observațiile etnologului, cenzurile comunitare, interdicțiile sexuale sunt deja – în 1932, în Fundul Moldovei – de relevanță discretă, mai mult formale, în orice caz nu suficient de puternice pentru a inhiba porniri prea puternice. Acestea se pot mobiliza și, parțial, împlini în atmosfera intens erotică a clăcilor, horelor și petrecerilor tinerești. Faptul că partea feminină își asuma vina pentru incidentul erotic, absolvind instanța masculină, arată și în modul plastic al strigăturii complicitatea sau chiar seducția,

⁴⁷ Gail Kligman, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁸ „Faptul că eram femeie complica lucrurile. Pentru ei, eram o curiozitate culturală care le contrazicea toate categoriile familiale. Eram o femeie care trebuia să fi fost deja măritată, singură, într-un colț neștiut de lume” (*Ibidem*, p. 21).

⁴⁹ „Religia – consemnează Gail Kligman – controlează acest echilibru prin prohibiții alimentare și prescrierea posturilor. Fiecare săptămână se împarte în zile de post și zile de dulce”. Însă „hora și șezătoarea sunt ocazii de curtare ritualizate și controlate. Prima survine în spațiul public masculin; a doua, în spațiul domestic feminin” (*Ibidem*, p. 50).

⁵⁰ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 492.

⁵¹ Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 31.

⁵² Traian Herseni, *Individ și societate în satul Fundul Moldovei*, în „Arhiva pentru Știință și Reformă Socială”, an X, 1932, 1–4, p. 143.

capcana prin care femininul obține satisfacția căutată. Acțiunea repetată, „iară”, trădează *strategia* celor doi.

4.3. Tehnicile corpului adult

Dacă atmosfera este deja angajantă sexual și acaparantă ludic, dacă întregul aparat senzorial al participanților este activat, ajutat și de excesul de alcool, afrodisiace, atingeri, strigături, dans, atunci imaginația participanților e gata să intre într-un joc mai complex, de a converti, substitui, revaloriza – la o treaptă superioară de intensitate – gesturi și stimuli în perspectiva satisfacțiilor lubrice. Ceea ce e știut de toți participanții, anume că celălalt (băiat/fată) este un potențial partener sexual, devine acum posibilitate activă, apropiată, iar acest fapt e conștientizat/afirmat prin strigătură/cântec/snoave și cimilituri edificatoare. Introducerea fiind făcută, piesele strident pornografice curg fără inhibiții: „Unguren, Ungurenaș,/ Pentr’o felie de caș./ Totă noptea me frecași./ N’ăți felia/ La pustia,/ Și scote-ți moca d’acia./ O scosei și mi-o svântai/ Și-o svântai/ Și mi-o băgai”⁵³. Sau: „Ciobănaș de la mânări/ Cu pula cu trei spinări/ Sâmbătă când vine acasă,/ Îmi pune pula pe masă,/ Scoate-o vână cât o mână/ Și-o bagă la pizdă-n lână/ O unge cu seu de oaie/ Și-o împinge pân la coaie/ Când o bagă mor de frică/ Când o scoate mă furnică”⁵⁴. Descrierea este minuțioasă, în limbaj obștesc, cu punctarea pedagogică a elementelor de „tehnică” și a rolurilor de gen. Ea păstrează o notă comică prin exagerarea dimensiunilor, dar fără să înlăture aspectul realist, amestecul de frică și plăcere, conotând, poate, și ambiguitatea care însoțește, mai ales din perspectivă feminină, experiența copulației. Strigată de bărbați în numele și în fața femeilor, acestea trebuie să arate stânjenală sau fâstâceală: este semnul participării, al înțelegerii provocării erotice și a reacției la stimuli, mărturia intrării în convenția pornografică, a recunoașterii mecanismului interacțiunii care echivalează limbaj, atingeri, mișcare cu inițiative și satisfacții sexuale. Proiectul discursiv al strigăturii/cântecului pornografic este de a provoca imaginația celor prezenți dincolo de inhibițiile cotidiene/obștești și în perspectiva satisfacțiilor sexuale, propulsând asistența în condiția de „voyeur”, verbalizând plăcerea, provocând suplimentar dorința. În acest context, participanții, băieți și fete, pot chiar experimenta proiecții și transferuri, în sens psihanalitic, identificându-se cu rolurile puse la dispoziție de scenariu.

În piese precum „Leliță carciumaresă,/ Lasă-mă de seră ‘n casă,/ C’afară plouă de versă./ Și simbrie nu ți-oi cere/ Numa să mă lași la piele,/ Să ți-o b... pîntre picere./ De la șese pen’la șapte,/ Pișco, mușc’o măi băiete,/ Și mi-o ‘ndreptă la părete,/ Să plesnescă iia’n spete”⁵⁵, impulsul sexual este amplificat și de mișcarea ritmată pe care strigătura o impune dansului. Strigătura înfățișează un act sexual asistat, încurajat de o instanță plurală masculină. Aceasta este parte a unei strigături mai lungi, implicând o numărătoare de la unu la zece, fiecare cifră fiind acompaniată de un scenariu erotic distinct, dar marcând în același timp frecvența mișcărilor coregrafice. Este, cum ar spune Bîrlea, o „strigătură-comandă” care ordonează și unifică ritmul participanților. Încă din 1905, din faza primelor sale contribuții la fenomenul sexualității, Sigmund Freud preciza și explicita

⁵³ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 493.

⁵⁴ Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁵ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 426.

mecanisme și legături dintre excitațiile de ordin mecanic și caracterul de plăcere sexuală atașat senzațiilor motrice⁵⁶. De asemenea, comentariile despre intensitatea mișcărilor și prelungirile lor sexuale din *Trei studii despre sexualitate* sunt negreșit relevante, utile și pentru înțelegerea *dansurilor de virtuozitate* masculine, adevărate demonstrații de virilitate, din contextele de petrecere.

Mulțimea stimulilor bio-psiho-fiziologici orientați de proiectul imaginar al strigăturii/ cântecului și corelarea mișcărilor corporale reprezintă, de fapt, o complexitate de legături sensibile, fiziologice care propulsează participanții/petrecăreții într-o *comunitate erotică*. Noțiunile freudiene de „contagiunea mentală” (...) rezultând din „acțiunea reciprocă pe care membrii mulțimii o exercită unii asupra altora”⁵⁷ sau de „contagiune afectivă”⁵⁸ argumentează în favoarea conceptului de „comunitate erotică”, cu referire la comunitatea constituită la petreceri/sărbători, chiar dacă e o construcție circumstanțială, o *comunitate estetică* (de simțire), în sensul lui Zygmunt Bauman.

Iată însă un cântec care urmărește aceleași efecte, dar apelând la altă strategie retorică: „D-aș muri de dor de mure,/ Mure, mure, mure/ Nu m-aș duce la pădure,/ Dure, dure, dure,/ Căci pândarul murelor,/ Mure, mure, mure,/ Șede-n dosul tufelor,/ Tufe, tufe, tufe,/ Cum mă prinse/ Jos me puse./ Puse, puse, puse,/ Scose o venă ca pe mână,/ Venă, venă, venă,/ Roșie la căpățână,/ Țână, țână, țână,/ Părlită la rădăcină,/ Cină, cină, cină./ Cum mi-o puse,/ Așa se duse,/ Duse, duse, duse,/ Parcă fu pustia unsă:/ Unsă ca cu seu de oie,/ Oaie, oie, oie,/ I se duse pen-n c... /C..., c..., c...”⁵⁹. Atacul sexual, rememorat cu delicii de „partea vătămată”, păstrează o ambiguitate a complicității „călăului” cu „victimă”. Acordul, cooperarea sunt denunțate de stereotipiile situației evocate: plimbarea prin pădure după mure este precis una în perspectiva întâlnirii prădătorului silvestru. Scenariul atacului sexual oferă încă o variație narativă a aceleiași teme a coitului căutat, căci dorința este afirmată în gura mare, chiar dacă sub forma negației: „De-aș muri de dor de mure.../ nu m-aș duce la pădure”. Contextul în toată complexitatea sa asigură receptarea exactă a afirmației subînțelese, căci flăcăii nu imaginează fete *murind de dor de mure*, tot ce poate fi mai plat, mai lipsit de sens pentru existența rustică. Imaginea este transparentă și comică tocmai pentru că ascultătorii realizează imediat echivalențele adecvate, potrivit contextului coerenței erotice explicite.

Poate că în acest context, ajutată și de proiectul imaginativ al strigăturii/cântecului, mișcarea repetitivă de după fiecare vers evocă mișcarea binecunoscută a coitului. Negreșit însă actualizează funcția de coordonare a mișcărilor coregrafice. Efectul rezultat, înregistrat de participanți, poate fi de amplificare a atmosferei erotice, de impulsionare viscerală și stimulare psiho-hormonală suplimentară. Este încă un caz în care *textul* ritmat, performat evocator, primește – aici, mai mult decât în alte părți – o extensie din partea corpului care îl rostește. Execuția sa în ritm, coordonat, și mișcarea coregrafică *corporalizează și realizează* textul (adică îi augmentează caracterul de realitate), dincolo

⁵⁶ Sigmund Freud, *Trei studii despre sexualitate*, traducere de Nicolae Anghel, Editura „Măiastra”, București, 1991 (ed. I, 1905), p. 68–69.

⁵⁷ Sigmund Freud, *Psihologia colectivă și analiza eului*, traducere de Darie Lăzărescu, Editura Mediarex, București, 1995 (ed. I, 1921), p. 6.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁵⁹ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 887.

de întruparea pe care o operează vocea/vocile care adaugă discursului *dimensiunea volumului*, deci o altă formă de fizicalitate. Toate acestea împing trupurile spre realizarea fizică, exterioară a proiectului mental al strigăturii.

În performarea/actualizarea acestui tip de texte se intersectează, de fapt, scenariul/textul pornografic ca ansamblu de stimuli mentali, extensiile sale corporale și concretizarea legăturilor imaginate, unificând participanții, constituind comuniunea.

Alte scenarii și poetizări ale actului copulației celebrează rolul binefăcător al întunericului, „Futu-ți lele caieru,/ Noptea pe-ntunericu!/ Și cel negru, și cel sur,/ Și cela de lângă cur!”⁶⁰, uneori permițând focalizări și vizualizări ce trădează o anume plăcere exploratorie laolaltă cu evocarea unor elemente de tehnică: „Dubuii cu degetu/ Găsiileichii petecu/ Noaptea pe-ntunericu;/ Se sculă molaticu./ Molaticu necăjit/ S-apucă de hârjăit./ – Hai să-ți dau, să-ți dau, să-ți dau/ Pen-o dzice mâța miau/ Și cotoiu marla-miau/ Cârj-miau!/ Ia să-ți dau, să-ți dau, să-ți dau!”⁶¹.

În fine, sunt și strigături care verbalizează detalieri privind poziția cuplului în actul erotic, îmbogățind repertoriul de tehnici erotice țărănești: „Ah leliță, țucu-ți gura!/ Și m-aș da cu tin de-a hura./ Țucu-ți gura jumătate,/ Și te-aș pune jos pe spate;/ Și m-aș face logofet,/ Să te iau de dindărăpt!”⁶².

⁶⁰ *Ibidem*, p. 41.

⁶¹ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 907.

⁶² *Ibidem*, p. 292. În acest context merită amintit un fragment din *Terminologia sexului la români*, studiul lui Constantin Eretescu. Menționând strigătura „Leliță înzurzunată/ Cu plosca di cur legată./ Cini, naiba, ți-o știut/ Că ți-i plosca di vândut”, cercetătorul produce următorul comentariu: „Textul sugerează un mod *de a face dragoste* neconvențional. Întâlnim în lirica populară de dragoste un număr de texte care se referă sau fac aluzie la experiențe sexuale ieșite din obișnuit (...). În viața lor sexuală, țăraniul cunosc și practică toate modalitățile de a face dragoste, iar tehnicile netradiționale nu sunt percepute ca niște acte rușinoase și nici anormale. Totuși pentru că folclorul nu furnizează decât puține informații pe această temă, presupunem că rafinarea tehnicilor de a face dragoste aparține mai ales generației mature, în vreme ce colportorii mai entuziaști ai acestui gen de folclor sunt tinerii. De altfel, ocaziile cele mai potrivite de a activa fondul de strigături erotice erau întâlnirile duminicale la hora satului, petreceri cu joc ale tineretului. Cei căsătoriți nu luau parte la asemenea distracții decât ocazional și mai degrabă ca spectatori”, în Constantin Eretescu, *Știma apei*, București Editura Etnologică, 2007, p. 135. Ipoteza etnologului e interesantă atât prin îndrăzneala întrebării, cât și prin proiectul de cercetare pe care îl sugerează. Totuși piesele care fac aluzie la explorarea sexualității dincolo de practicile omologate de morala obștească se găsesc în repertoriul tinerilor, repertoriul de actualizat mai ales în contextul pe care îl explorez aici. Excepție face contextul strigăturilor și cântecelor obscene de nuntă în care actorii sunt figuri feminine mature, consacrate. Dacă s-ar accepta sugestia lui C. Eretescu ar însemna că tinerii numai verbalizează îndrăzneț, creativ, dar practică tradițional, iar generația matură practica o sexualitate rafinată, decadentă, adică mai „netradițională”, însă fără a o evoca discursiv. Constanța Vintilă-Ghițulescu oferă și ea lămuriri în această privință: „Corpul apare ca un domeniu al secretului, iar sexualitatea face parte din acest secret. Soțiile descoperă celălalt sex odată cu căsătoria: pentru unele, această nouă descoperire face parte din ordinea firească a lucrurilor, pentru altele este o taină pe care cu greu o pot descifra. Cum soții nu au nici răbdare, nici timp pentru a aștepta, nemulțumirile apar destul de repede... Femeile, educate de mame și urmând și sfatul preoților, nu acceptă decât poziția clasică – bărbatul deasupra femeii culcate pe spate atunci când este vorba de îndeplinirea obligațiilor conjugale. Orice inovație este privită cu suspiciune, nemulțumire și refuz” în Vintilă-Ghițulescu, *op. cit.*, p. 235. Strigăturile, în care se exprimă o poziție comunitară relativă la subiect, par însă a sugera o pluralitate de practici, fără a indica specificități generaționale. În tot cazul, discuția aceasta ar putea constitui subiectul unei teze de doctorat îndrăznețe care să înceapă nu doar de la Eretescu, ci chiar de la Marcel Mauss însuși, care dedică un paragraf acestei problematice în celebrul său articol *Techniques of the Body*. La finele secțiunii dedicate tehnicilor vieții

4.4. Jocul erotic. Convenția piedicilor derizorii

Imaginația pornografică generează nenumărate situații narative prin care se reprezintă, cu diferite variațiuni, aceeași temă principală. De pildă, caracterul derizoriu al conflictelor sau piedicilor din calea întâlnirii sexuale confirmă rolul lor de scheme simpliste, care creează doar prilejul retoric pentru manifestările zgomotoase ale triumfului erotic: „– Fute-mă, bade Ilie!/ – *Nu te poci de pălărie!*/ – Pune pălăria jos,/ Și mă fute pe din dos”⁶³. Sau: „– Fute-mă, bade Ioane!/ – Nu te poci fute de foame!/ Dă-mi o coajă de mălai/ Și-ai să vezi atunci futai!”⁶⁴. Sau, mai complex: „Pe dealul cu florile,/ Mi-am cherdut cimpoile,/ Și mi le-o găst fetile,/ – Dați-mi-le,/ Fetelor,/ Că voiu dzice o dzicetură,/ Și voiu f...-n crepătură”. Precaritatea dezvoltărilor funcționează adesea ca un stimulator al coerenței ludice.

4.5. Gratuitatea

Există o clasă de strigături care condimentează petrecerea suplimentar cu o notă de gratuitate (dacă cele de mai sus ar viza efecte și finalități într-un sens mai explicit). În proiectul imaginat aici, de transformare treptată a atmosferei de la o erotică mascată la una explicită, un astfel de moment ar celebra triumful absolut al instituirii atmosferei erotice. Poate marca chiar un punct culminant. *Plăcerea pură* de a rosti grosolănia, probabil cu aplomb, în gura mare, care în orice alt context ar fi socotită o abatere de la conduita obștească și o ofensă, este acum celebrată cu zgomot, la adăpost de orice consecințe: „Pe pârâul Tăieturii/ Merge pizda-n vârful pulii/ Și lindicu-i nănaș mari/ Merge pe pulă călari”⁶⁵. Pe de altă parte, astfel de intervenții re-confirmă codul convenției pornografice. Poate fi o strigătură „suport”, de fundal, semn distinctiv pentru *comunitatea erotică*, de circumstanță, creată în condițiile petrecerii. Oricum, dacă este executată într-un volum suficient de impresionant, vocea ambalată demonstrativ (în fața asistenței feminine) poate fi, ca și dansul de virtuozi, un element dintr-o strategie a impulsivității psiho-hormonale, a stimulării erotice. Trimiterea la contextul pornografiei nupțiale, prin evocarea *nănașului*, reflectă libertatea petrecăreților de a folosi în voie repertoriul de imagini obscene existente în patrimoniul imaterial comunitar, decontextualizând și recontextualizând în funcție de inspirația de moment.

4.6. Popa, fata popii, preoteasa

Alte strigături pun evenimentul erotic pe seama unei coincidențe, a accidentului fericit. Coloratura ludică dată de simplitatea „povestirii” este discret amplificată de

adulte (techniques of adult life), citim: „Nothing is more technical than sexual positions. Very few writers have had the courage to discuss this question. We should be grateful to M. [Friedrich Saloman] Krauss for having published his great collection of *Anthropophyteia*. Consider for example the technique of the sexual position consisting of this: the woman's legs hang by the knees from the man's elbows. It is a technique specific to the whole Pacific, from Australia to lower Peru, via the Behring Straits-very rare, so to speak, elsewhere. There are all the techniques of normal and abnormal sexual acts. Contact of the sexual organs, mingling of breath, kisses, etc. Here sexual techniques and sexual morals are closely related” în Marcel Mauss, *Techniques of the Body*, edited and introduced by Nathan Schlanger, Durckheim Press, 2006 (ed. I, 1935), p. 91.

⁶³ Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 28.

condiția personajului feminin – *fica de popă*: „Fata lui popa Matei,/ S-a suit cu scara-n tei/ Și s-a rupt scara cu ea/ Și-a căzut în pula mea!”⁶⁶. Sau cu adăugarea unor detalii fantasticizante: „Fata lui popa Dumitru/ Taie lemne cu lindicu,/ Dar și eu fecior de crai,/ Dau cu pula-n loc de mai!”⁶⁷. Astfel de strigături au prea puțin de-a face cu o eventuală imagine negativă a preotului. Pentru viziunea tradițională despre lume și viață, domeniul sexualității constituie un spațiu de la care nimic nu face excepție. Tot ce este suportă determinare fiziologico-hormonală, iar preotul participă la această ordine întotdeauna în forme privilegiate. Numai aparent ar fi vorba de opoziția dintre exigența moralității și a înfrânării, pe care preotul ar trebui să o illustreze exemplar, și erotismul său neinhibat. Dimpotrivă, excesul de erotism al ficei îl trădează pe al său. Căci, în majoritatea strigăturilor, cântecelor și poveștilor obscene, preotul ilustrează o figură a performanței sexuale, a lipsei de măsură, spre hazul petrecăreților care bifează totuși, și pe această linie, un triumf în plus în contul omului bisericii⁶⁸.

În *Pleacă popa la pădure*, text cules de același Ch. Țapu, popa joacă rolul unui seducător. Am văzut că pădurea trebuie evitată de femeile singure, constituind „un spațiu rezervat bărbaților”: cele care se aventurează singure în acest spațiu „pot fi atacate sexual de pădurari, notează Gail Kligman”⁶⁹. În raport cu această cutumă, fata singură în pădure, atacată sexual, se află mai rar într-o situație neașteptată sau nedorită, colaborarea ei deplină confirmând că „atacul” e unul anticipat: „Pleacă popa la pădure/ C’o bardă și c’o secure,/ Cu barda că ‘mi bărduia,/ Cu securea că ‘mi cioplea./ Frundzuliță trei migdale/ Și-apucă pe drum la vale,/ Se ‘ntâlni c’o fată mare:/ – Bună dziua, fată mare./ – Mulțumim, Sfinții-sale!/ Puse mâna la buric,/ Fata nu dzise nimic;/ Puse mâna la mărgele,/ Mai la vale părințele,/ Lucrurile sfinții-sele!/ Frundzuliță de alun,/ O trase alături de drum/ Și s’apucă de meșteșug,/ Să facă corne de plug./ Boișorii/ Ochișorii/ Rotițele,/ Țițele./ Mânile,/ Tînjăile./ Bate pene și zavore,/ Dă popa din c... să moră;/ Bate pene zăvorite,/ Mai salt-o de c..., părinte!”⁷⁰. Această strategie a desfășurării gradate, a atingerilor succesive,

⁶⁶ Gheorghe C. Patza, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Pentru a proba amploarea motivului, a se vedea și Ovidiu Birlea, *Mica enciclopedie a povestirii populare românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976. Vezi secțiunile dedicate figurii preotului (cu dezvoltările *fata popii*, *preoteasa*).

⁶⁹ Gail Kligman, *op. cit.*, p. 84.

⁷⁰ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 476. E drept că, atunci când devine piesă în repertoriul de povești moralizatoare (deci nu în strigătură) ale învățătorului, dirijorului de cor, politicianului local Emilian Novacovicu, acest motiv are alt deznodământ: „Preotul pune mâna pe ochii negrișori ai fetei și o întreabă: Ce-s astea fată mare? Fata răspunde: Ochii sfinției-tale... Preotul pune mâna pe gurița fetei și întreabă: Ce-i asta fată mare? Fata răspunde: Gurița Sfinției-tale... Preotul pune mâna pe țitele îmbrujurate (încordate) ale fetei și iar întreabă: Dar ce-s astea fată mare? Fata răspunde: Jucăriile Sfinției-tale. Preotul coboară apoi mâna mai jos și o prinde de perii de sub sucnă și întreabă: Dar asta ce-i fată mare? Fata răspunde? Barba Sfinției tale...”, vezi Novacovicu, *op. cit.*, 47. Povestea se încheie astfel: „Preotul văzându-se păcălit, a lăsat fata și s-a depărtat rușinat” (*Ibidem*). Desfășurarea lentă, analitică a modului în care popa explorează trupul fetei care se conformează jocului („părintelul” e tânăr) domină ca potențial de excitare și impuls psiho-hormonal lovitura de teatru din final, care aparține moralistului, dar fără prea multă relevanță în raport cu forța desfășurării erotice. În altă poveste, având drept protagonist tot un preot, citim: „În vremurile vechi, femeile purtau poale lungi, până jos la nodițe, așa, încât, nu ca astăzi ca să li se vadă pulpele picioarelor, producând în felul ăsta conturbări și atracțiuni sexuale. Numai în timpul când femeile vechi își duceau rufele, albiturile la râu ca să le limpezească în apă,

a explorării trupului fetei pare a fi centrală în multe strigături, negreșit datorită efectului ei de impresionare. Și de această dată actul sexual imaginat câștigă în efect prin aceea că este „privit”, asistat de instanța plurală masculină, „complice” preotului. Coerența pornografică se actualizează cel mai elocvent în astfel de contexte întrucât, dincolo de sistemul de omologii de esență argrară, ludic, imaginația captivată de scenariul erotic primește prin această strategie un adevărat set de indicații de actualizare erotică.

4.7. Avertismente și precauții

Dacă petrecerea trebuie totuși să se termine, după ore de delir, jubilație și juisare, gândul la consecințe poate să își facă loc discret, dinamitând succesiv atmosfera, anticipând sfârșitul întâlnirii. În același ton ludic, pot apărea strigături ori cântece care rezolvă facil, imediat, posibile urmări nedorite rezultând din abandonarea cenzurilor și inhibițiilor, chiar dacă nu fără o notă de cinism, marcând condiția privilegiată a instanței masculine în cadrul jocului erotic. De pildă: „Inima mea s'a jurat,/ Că nu mai face păcat,/ Cu femeie cu bărbat!/ Inimă, nu te jura!/ Cu nevasta altuia,/ De m'ò prinde 'n pat cu ea,/ Oi da globă și-oi scăpa./ Fie globa șapte lei,/ Aia'i grija dumneaei,/ Că se află'n satul ei!”⁷¹. Sau, într-o descriere cu sugestie mai castă, dar tot cu cinism: „Foiliță foi ca salca,/ Pornește, mândruță, vaca,/ Să pască și ea săraca!/ Pen'ò pasce vaca iarba,/ Amendoi să facem treba./ Vițelul să-l priponim,/ Și amendoi să ne iubim./ Și de dragi să ne fim dragi,/ Dar nădejde să nu tragi;/ Că nădejdea de la mine/ E ca sârma de subțire./ Când o pui pe mărăcine,/ Tragi de ea și nu se ține”⁷². Există însă și cântece/strigături care amintesc (în aceeași logică a jocului, dar în strânsă legătură cu lumea cotidiană) de soluții contraceptive, pentru a contracara cu o notă de luciditate realistă avântul libertin, de carnaval al cântecelor de petrecere: „Foie verde trei spanace,/ De la București încoce,/ La cârciuma din pârloge,/ Mi-este vin de trei soroce,/ Și mi-l vinde trei nemtoice,/ Trei nemtoice, trei jidoice,/ Cine bea copil nu face”⁷³. Soluția, incriminată cândva dur de morala bisericească și publică,

ca să nu li se ude poalele, își ridicau și-și sufleau poalele, sus, sus, mult sus de genunghie, prinzându-le de brâu. Astfel fiind suflecate, li se vedeau țîmpii, pulpele picioarelor. O femeie frumoasă limpeză cămășile în apa unui râu, sulfulcată bine sus, ca să nu se ude. Zice-se că un preot avea să treacă pe puntea de peste râu, în care femeia țîmpoasă limpeză albiturile. Preotul văzându-i năzdrăvănia de țîmpi, i se lăsă la nevastă și o agrăi: «N-auzi! Soro, dragă! Nu vrei să băgăm carne-n carne?» Femeia, îi răspunde, curat și limpede, fără ghienare și fără multă precauțare... «Ba vreau părinte! Vină în coâce, bagă-ți nasul tău în c... meu»”. *Ibidem*, p. 37–38. Deși mai temperat decât în povestea precedentă, aceste narațiuni cu funcție satirică, menite a pune la punct îndrăzneala și pornirile vicioase ale preotului, conțin totuși o proeminentă componentă obscenă, pornografică – prin mulțimea amănuntelor și deliciu cu care Emanuil Novacovicu, complice mai ales al preotului, prezintă detaliile seducătoare. Nu numai popa, fata popii, ci și *preoteasa* devine protagonistă în strigăturile vizând patimile sexuale: „Hopa-hopa și iar hopa,/ Mă dusei slugă la popa./ Popa slugă, eu stăpân,/ Tare-n pulă să mă țin./ Preoteasa fierbe ouă:/ Popei unu, mie două./ Preoteasa-alege unt:/ Popei puțin, mie mult”. Patza, *op. cit.*, p. 29. De această dată afirmarea superiorității în plan erotic față de cel mai puternic în plan politic constituie tema coerenței licențioase. Nu negăm funcțiile compensatorii pe care confruntarea prin strigături le oferă celor nedreptățiți social, dar în perspectiva mare a ansamblului credem că și această funcție constituie mai degrabă un efect secundar al coerenței pornografice, care domină evenimentul.

⁷¹ Grigorie Tocilescu, *op. cit.*, p. 278.

⁷² *Ibidem*, p. 270.

⁷³ *Ibidem*, p. 304.

este pusă în seama unor instanțe feminine cu statut de *outsideri*, adăugând contextului o notă xenofobă și antisemită, deloc rare în folclorul românesc.

4.8. Indulgențele

În fine, popa mai apare într-o multitudine de strigături și cântece de petrecere care ar putea încheia acest scurt periplu prin repertoriul folclorului pornografic de petrecere. Participanți, adică petrecăreții, îi cer preotului absolvirea păcatelor trecute și viitoare. Firește, e vorba de aceeași atmosferă ludică, mai mult distrată decât ireverențioasă: „Verde, verde rosmarin,/ Hai la popa Constantin,/ Că e duhomic bătrân,/ Ne dă pecat mai puțin./ Dintr-o mie iart-o sută,/ Dintr-o sută iartă dzece./ Părinte, blagoslovește/ Și mi dă drumu la neveste./ Părinte sfinția-ta,/ Spovedește-mi pe mândra/ Să nu-i dai pecate multe,/ Și să-i dai mai puțin-tele,/ Că-ți-aduc un car de lemne”⁷⁴. Sugestia trocului din final are o discretă valoare satirică. Trocul cu popa însă, nu cu divinitatea, subliniază perspectiva carnavalescă, de petrecere, fundamental ludică, care rezolvă facil, prin minimum de efort, orice problemă.

5. Considerații finale. Dincolo de principiul plăcerii

În explorarea exemplelor de mai sus am avut de mai multe ori prilejul să probez schema triunghiulară concepută de părintele psihanalizei pentru a explica mecanismul glumei obscene: o figură masculină lansează gluma deopotrivă către o femeie (un grup de femei) și un bărbat (un grup de bărbați); din pricina modelului cultural, femeia nu poate reacționa discursiv⁷⁵, ci doar înroșindu-se, jenându-se, adică exteriorizând înțelegerea aluziei sexuale, manifestând astfel intrarea în domeniul glumei; al treilea participant, bărbatul *ascultător-voyeur* (adesea o instanță plurală, un grup), pricepe evenimentul sexual și, privind, experimentează plăcerea, manifestând-o prin râs – un act *solitar onanist* (descărcarea de energie prin râs fiind analogă orgasmului⁷⁶), stimulat și de prezența fizică a trupului feminin. Glumețul, autorul glumei, experimentează plăcerea evenimentului sexual atât prin dovada participării femeii, cât și prin râsul *voyeurului* (o oglindă a sa). Astfel, ambii bărbați primesc simultan satisfacție din partea aceleiași femei⁷⁷. Situația, spune Freud, ar reflecta tiparul unei *sexualități aberante*, în care doi bărbați împart sexual același vagin, devenind aliați. În aceeași perspectivă psihanalitică

⁷⁴ *Ibidem*, p. 490.

⁷⁵ Excepțiile cazurilor românești se cunosc. În contextul nunții femeile, socăcița, soacra mică performează ritual strigături de obscenitate extremă (vezi și nota 23). Dincolo de plăcerea rostirii, de folosirea unui context în care inițiativa le este recunoscută, rolul lor este unul reglementat ritual. Altminteri, mă asigură informatoarea E.C. din zona Moldovei, fetele/femeile care strigau în alte ocazii decât nunta erau privite cu dispreț („zâlude”, „bete”).

⁷⁶ Vezi Karen Smythe, *Sexual Scenarios in Freud's Joke-Analysis*, în „Substance”, Vol. 20, 1991, No. 1, Issue 64, p. 16–30.

⁷⁷ Exegeții lui Freud, inclusiv Karen Smythe, au remarcat că tipul de răspuns feminin analizat în schema sa ar fi *tipic iudaic*: femeia nu răspunde discursiv, ea doar se înroșește. Acest model se suprapune parțial peste cel românesc, unde femeile de obicei nu strigă, dar negreșit râd și chiuie. Ele participă vocal, nu și discursiv. În altă ordine de idei, prezența femeii este motivul pentru care este executată strigătura. Fără ea, întregul exercițiu e lipsit de orizont. Intuitiv, ea știe că participarea sa face cu puțință întreg mecanismul de mai sus.

se poate sugera mai mult: întreaga interacțiune de la petrecere, însuflețită de ritmuri alerte, stimulente alcoolice și afrodisiace și *călăuzită imaginativ de scenariile pornografice din cântece/strigături/ snoave deșănțate/ cimilituri „adulte”*, provoacă dorințe și pulsioni libidinale majore în toți participanții. Manifestându-se sub forma erecțiilor și secrețiilor, a inițiativelor erotice eufemizate-redimensionate imaginar, a atingerilor resemantizate și a altor gesturi capabile a facilita funcții sexuale, acestea ajung să constituie proiectul unei sexualități care și-a reconfigurat scopul, limitându-se la *plăcerea preliminară* actului sexual⁷⁸. În definitiv, însăși tensiunea sexuală, starea de erecție (masculină) și de secreție (feminină) sunt resimțite ca plăcere, chiar și fără finalitatea înspre care aceasta e doar o treaptă. Când contextul în care se întâmplă interacțiunea nu admite mai mult, acest orizont al *plăcerii preliminare* poate constitui însuși scopul sexual reconfigurat.

Privit în perspectivă performativă, folclorul licențios-pornografic apare ca o formă care se precipită spre real, tinde să se întrupeze, să se extindă prin trupuri. Realizarea sa se întâmplă material/senzorial prin legături sensibile, dând realitate senzorial-fiziologică legăturilor imaginate. Petrecerile în care se actualizează folclor pornografic generează *comunități erotice*. Ele pot fi definite ca un fel de „aesthetic communities”, în sensul lui Zygmunt Bauman, care produc „bonds without consequences” (adică opuse acelor „ethical communities”, care ar asuma responsabilități etice sau angajamente de lungă durată)⁷⁹. Memoria petrecerilor însă rămâne, funcția lor disciplinatoare lucrează, iar apropierea experimentată în acest context va fi baza petrecerilor/comunicărilor/fantasmelor viitoare.

Scenariile pieselor discutate au aspectul unei *abateri*: în aproape toate se violentează un principiu, se ignoră o regulă, este invalidată o autoritate. De aici derivă sentimentul *lipsei* care provoacă *dorința*. Iar în raport cu dorința stau dificultățile satisfacerii, eroismele erotice, riscurile, complicațiile religioase, morale și fiziologice, dar și dorurile și chinurile cărnii provenind din inhibarea dorinței, renegocierea relațiilor sociale, economiei și a ierarhiilor. Operând constant o desecretizare a sexului, folclorul pornografic explorează această dramă complicată a trupului sexual în scenarii convenabile. Constituie un răspuns popular, o modalitate tradițională de dedramatizare pe care societatea țărăneasă o dă problemei sexualității, oferind acces provizoriu și satisfacții preliminare fără a compromite prea periculos sistemul. Și, fiind înscris în *habitus*, adică prins în strategiile instituțiilor care produc disciplinarea individului, folclorul pornografic constituie mereu o anticameră a respectabilității sociale.

⁷⁸ În prelegerea 20, intitulată „Viața sexuală a omului”, Freud scrie despre această reconfigurare a proiectului sexual în termeni de *perversiune*: „perversii care și-au stabilit drept scop al dorinței sexuale ceea ce în mod normal este doar o acțiune de preludiu sau preparativă. Astfel sunt cei care tânjesc la privitul și pipăitul celorlalte persoane sau la urmărirea ei în îndeplinirea actelor celor mai intime”. Vezi Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, traducere din germană de Ondine Dascălița, Roxana Melnicu, Reiner Wilhelm, note introductive de Roxana Melnicu, București, Editura Trei, 2004 (ed. I, 1917), p. 298.

⁷⁹ Zygmunt Bauman, *Community. Seeking Safety and Security in an Insecure World*, New York, Polity Press, 2001, p. 77.

SEXUALITATE, ASCETISM ȘI TEATRALITATE LA COMUNITĂȚILE *HIJRA* DIN SUBCONTINENTUL INDIAN

Daria IOAN*

Sex, Ascetism, and Theatricality with Hijra Communities in the Indian Subcontinent (Abstract)

In this paper some aspects of creative ascetism within *hijra* community in India are presented. This third sex, recognized as such, whether it comprises hermaphrodites or eunuchs, supposes beliefs and practices, marked by a sacred aura, implying both the stigmatization and the unicity conferred by this sexual and social identity. The position of *hijra* between two worlds in which they cannot fully take part allows them to use ritualistic gestures and magical practices (fulfillment of wishes, blessing, curse). In the magic mastered by *hijras*, in the social or sexual activities performed by them (including prostitution) a big amount of theatricality is included.

Keywords: third sex, sexuality, creative ascetism, sacred powers, emasculation, theatricality, magic.

Cuvinte-cheie: al treilea sex, sexualitate, ascetism creator, puteri sacre, emasculare, teatralitate, magie.

Subcontinentul indian este adesea perceput ca fiind tărâmul în care totul este posibil, atât de către locuitorii, cât și de către vizitatorii săi. Un număr mare de povești fantastice încă bântuie comunități întinse, iar aderența realului la ireal, a revelatului la nerevelat este inseparabilă de modul general de a gândi și de a simți în această parte a lumii...

Contradicțiile pot apărea și da peste cap logica europeană obișnuită, dar ele tind să fie integrate cu ușurință într-o viziune atotcuprinzătoare, care poate să admită atât adevărul cât și opusul său, ca să nu vorbim de diferite părți ale aceleiași noțiuni. Am ales să plasăm studiul despre comunitatea celui de-al treilea sex cunoscută ca *hijra* sub semnul acestei percepții, care pare să caracterizeze societatea indiană, în care a fost posibilă integrarea acestor oameni departe de tradiția occidentală de a privi corpul și limitele sale.

Comunitățile Hijra au existat în India într-o istorie consemnată de mai mult de 4000 de ani. [...] Reprezentanții lor sunt hermafrodiți și bărbați care sunt, în general, incapabili să ducă o viață obișnuită, incapabili de căsătorie și de a avea copii. În India, hijra au opțiunea, în zilele noastre, să se identifice ca eunuci („E”) în pașaport și în unele documente guvernamentale. Termenul de hijra este o umbrelă care include diverse forme de deviații ale genului. Acestea includ hermafrodiții și trans-sexualii, cei care se îmbracă în haine de sex opus, homosexuali, bisexuali și falși hijra. În aria studiată [...] ei sunt clasificați, în principal, în cinci categorii

* Departamentul de Cinematografie și Media, Facultatea de Teatru și Film, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

de gen: 1. *Khusra*: un Hijra original cu o diformitate sexuală (hermafrodit sau intersexual); 2. *Aqua*: o persoană care se îmbracă cu haine ale sexului opus sau travestiți și trans-sexuali; 3. *Zananay*: Un bărbat impotent, homosexuali sau bisexuali; 4. *Khoja/Chhinni*: un Hijra castrat prin înlăturarea penisului, a testiculelor și a scrotului; 5. *Chhibri*: o femeie biologică reală cu falsă identitate hijra.¹

În *Hijra din India: dimensiuni culturale și individuale ale unui al treilea gen instituționalizat*, Serena Nada face referință la episodul în care hijra apar în vechea epopee *Ramayana*, ca nefiind nici bărbați, nici femei, ci ca aparținând ambelor genuri și imposibil de definit:

Rama a fost nevoit să părăsească Ayodhya (orașul său natal) și să se retragă în pădure pentru 14 ani. La plecare, întreg orașul l-a urmat, fiindcă toți îl iubeau. Când Rama a ajuns la... marginea pădurii, s-a întors către oameni și le-a spus: „Doamnelor și domnilor, vă rog ștergeți-vă lacrimile și plecați”. Însă acești oameni care nu erau nici bărbați, nici femei, nu au știut ce să facă. Așa că au rămas acolo timp de 14 ani. Când Rama s-a întors din Lanka, [...] a găsit mulți oameni cu bărbi lungi și cu unghii lungi, meditănd cu toții. Și astfel ei au fost binecuvântați de Rama.²

Aceasta este una dintre poveștile comune care circulă în comunitățile hijra, confirmând importanța și moștenirea lor culturală. Statutul fizic al hijra nu este definit în mod clar în această ocurență legendară. Nu e evident că sunt hermafrodiți sau bărbați impotenți ori amândouă. În cercetarea sa cu privire la acest subiect, Nada aduce un exemplu prezent al unui hijra care pretinde că s-ar fi născut astfel, inevitabil și iremediabil separat de ceilalți oameni normali. Hijra pot fi primiți în comunitățile lor în baza motivului că s-au născut ca bărbați cu o disfuncție sexuală dar pot intra în aceleași cercuri dacă sunt hermafrodiți sau convertiți, adică să renunțe în mod voit la funcția lor reproductivă și la rolul lor în societate și să aleagă să urmeze un guru al uneia dintre casele de hijra și să fie parte din acea comunitate și să îi respecte regulile și sistemul de valori, ca pe un drum fără întoarcere. Autenticitatea hijra a intrat frecvent sub incidența controverselor. În general, ei au un aspect amestecat care reunește trăsăturile bărbătești și femeiești sub un soi de personaj teatral, dar există diferențe între aspectul exterior, ce pare unificator la o primă vedere.

Întâlnirea dintre cele două sexe în diferite imagini care perpetuează neutralitatea și alteritatea este legată de reprezentări ale zeităților. Hijra din statul Maharashtra sunt devotați zeiței Bahuchara Mata, care îi protejează pe cei care supraviețuiesc operației de emasculare. În mod paradoxal, aceasta este zeița castității și a fertilității în aspectul ei de fecioară și incarnarea aspectului de Mamă al zeiței Shakti (personificarea energiei creative). Se crede că zeița însăși a săvârșit actul de automutilare, tăindu-și unul dintre sâni și oferindu-l unor tâlhari în locul trupului ei. În mitologia hindusă, zeul Shiva a înfăptuit și el o automutilare castrându-se singur, după ce Brahma împlinise deja actul creației și astfel

¹ Sibsankar Mal, *The Hijras of India: a marginal community with paradox sexual identity*, în „Indian J. Soc. Psychiatry”, vol. 34, 2018, p. 80–81, DOI: 4103/ijsp.ijsp_21_17 (accesat în: 23.09.2019).

² Serena Nada, *The Hijras of India: Cultural and Individual Dimensions of an Institutionalized Third Gender Role*, în Richard Parker and Peter Aggleton (edit.), *Culture, Society and Sexuality. A Reader*, UCL Press, Taylor and Francis Group, 1999, p. 227.

falusul lui Shiva nu mai era necesar. Renunțarea la puterea sa fizică masculină implică mitul ascetismului creativ. Fertilitatea a devenit rezultatul unei asemenea renunțări, iar venerarea organului genital al lui Shiva – care a fost aruncat pe pământ – este comună celui mai mare număr de locuri sfinte.

Într-o altă legendă, în Hyderabad, o acțiune similară celei a lui Shiva este înfăptuită de un hijra care aduce ploaia la cererea unui monarh. Falusul aruncat pe pământ are un efect imediat, iar ploii i se permite de către zei să cadă și să pună capăt unei lungi secete.

Ambiguitatea dintre sexe este deseori legată, în mitologia hindusă, de aspectul nediferențiat al diferiților zei, simbolizând echilibrul perfect între partea masculină și partea feminină. Reprezentări ale androginiei se găsesc în numeroase piese ori ansambluri arhitecturale (ca de pildă anumite figuri din templele de la Khajuraho, din Madhya Pradesh, construite între 950 și 1050 de către dinastia Chandela ca o sinteză între religiile hindusă și jaină).

Acei hijra care practică dansul și cântatul la nunți și botezuri se numesc *badhai*, pe când cei care practică prostituția se numesc *kandra*. În acest creuzet al tuturor posibilităților, amândouă aspectele sunt revendicate ca legitimând statusul și importanța hijra în societate și în viața religioasă. Dubla valență face ca membrii comunității hijra să reprezinte un grup social complex, care plutește ca o insulă în cultura indiană. Cei care trăiesc de pe urma serviciilor sexuale se găsesc în întreg subcontinentul în trenuri sau în apropierea garilor, în parcuri, piețe ori în alte locuri aglomerate în care pot să atragă atenția. De obicei, oamenii observă prezența lor din pricina bățăilor lor din palme sau în situația în care aceștia își expun organele genitale amputate. Sunetul bății din palme poate fi folosit în diferite moduri, ca un semn pentru ca ceilalți să fie atenți, să le dea bani ori să se teamă de blestemul lor. În trenuri, indienii sunt obișnuiți cu aparițiile lor dar toată lumea le oferă bani doar ca să fie lăsată în pace. Hijra se urcă în trenuri din orice gări și îi ating doar pe bărbați pe umăr ca să le ceară bani. În mod obișnuit, primesc banii ca să plece și să nu facă rău cu deochiul lor.

La polul opus al *badhai*-lor care aduc binecuvântări, *kandra hijra* pot aduce infertilitate asupra bărbaților. Atunci când își ridică sariurile, impactul unei astfel de vederi poate fi violent asupra indienilor, care sunt cunoscuți pentru pudoarea lor. Dar frica de blestemele hijra este adesea nejustificată, deoarece se consideră că ar avea astfel de puteri doar dacă își mențin un stil de viață ascetic.

Hijra care practică prostituția sunt lipsiți de orice dar supranatural. Ei nu se află sub protecția zeiței Bahuchara Mata, chiar dacă o revendică. În India, fenomenul care îi privește pe hijra poate fi asemănat cu cel ce-i privește pe *sadhu*, acei oameni considerați sfinți, care pribegesc fără să aparțină vreunei caste. Ei pot fi reali ori falși. Cei din urmă au abandonat, în mod evident, stilul de viață ascetic și profită de imaginea opusă pe care o pot revendica. Referitor la hijra, lucrurile sunt chiar mai complicate. În primul rând, există o controversă chiar în sânul comunității lor în ceea ce privește autenticitatea ori falsitatea lor, prin naștere sau operație chirurgicală (*nirvan*), impotența naturală ori obținută prin intervenție umană. Hijra *Kada-catla koti* (*paonbattawala*, prin ostensiune bărbați heterosexuali care nu poartă sari) care nu aparțin de nicio casă și nu urmează niciun guru se pot căsători, nu doar cu bărbați, ci chiar și cu femei.

Un alt aspect important în lumea hijra este cantitatea de *izzat* pe care îl posedă fiecare. Printre oamenii obișnuiți, *kada-catla* au mai mult *izzat* fiindcă se îmbracă și trăiesc ca bărbații. Dar între hijra, aceia care poartă haine femeiești și se poartă ca femeile au mai mult. Termenul de *izzat* ar putea fi înțeles ca putere, respect sau chiar ca valoare în interiorul comunităților.

Îmbrăcămintea feminină (în acest context sariul) servește ca însemn al recunoașterii (publice), iar pentru hijra este simbolul chintesenței *izzat*-ului. Cei care se află pe această scară a identității vestimentare (ca hijra) ar putea fi mai stigmatizați de către comunitatea mai largă, dar au parte de un mai mare respect în comunitățile proprii tocmai pentru aceste practici vestimentare. [...] Mai mult decât atât, acest simbol al diferenței aparent îi distinge pe hijra, în conceptualizările lor, de la zenanas la *kada-katla koti*. [...] În termenii hijra, acesta [a purta sari] a fost singurul însemn mai important al diferenței între *koti*, pe lângă operația de nirvan și *rit*.³

Se pare că transformarea corporală radicală pe care hijra și-o aplică prin înlăturarea organelor lor genitale se continuă cu un alt șir de metode folosite pentru a obține aspectul feminin. Chiar și așa, imaginea feminizată pe care și-o construiesc conștiincios are de-a face mai mult cu punerea în scenă a feminității decât cu copierea ei efectivă și cu trăirea ei. Spectacolul genului pe care hijra îl joacă are legătură cu un înalt grad de teatralitate. Acest aspect al vieții lor este de importanță majoră, devreme ce ei trăiesc din asta.

Hijra care își câștigau traiul jucând la nunți și la nașteri erau elita comunității lor. Chiar dacă lucrau din greu, ei erau mai bine remunerați și câștigau status în comunitatea Hijra pentru că își câștigau traiul într-o manieră tradițională și nu practicând prostituția sau cerșind pomeni. [...] Hijra pot fi și invitați în casa cuiva, iar tarifele lor pentru serviciile pe care le oferă pot fi foarte mari. Se presupune că pot vedea evenimente din viitor și că pot da binecuvântări de sănătate. Hijra care pot oficia aceste servicii pot câștiga foarte bine dacă lucrează pentru clasele superioare.⁴

De-a lungul subcontinentului indian, mulți hijra joacă în teatre ambulante, adesea în roluri care implică imaginea ironizată a femeilor. Dar nu doar pe scene pot fi văzuți jucând parodii de gen. Ei circulă în numeroase alte spații publice, de obicei în grupuri care ies în evidență făcând uz de metode teatrale. Ei sunt legați, în mod intrinsec, de spectacol, folosindu-se de acesta în aproape toate contextele, cel mai mult pentru a câștiga bani.

Ei locuiesc spațiile într-o manieră deschisă, deseori atrăgând atenția vorbind tare și făcând gesturi cu mâna, inclusiv unica lor bătaie din palme. Hijra adoptă, de asemenea, modele bărbătești de a vorbi. Cu zâmbetul ca replică întipărită pe chip, împodobiti cu kajal, machiaj, ruj, îmbrăcați în sariuri multicolore, oribilă parodie

³ Gayatri Reddy, *Practice Makes the Perfect Woman: markers and methods of gender enactment*, în Donald L. Boisvert and Carly Daniel-Hughes, *The Bloomsbury Reader in Religion, Sexuality and Gender*, Bloomsbury, 1998, p. 212. Vezi și Gayatri Reddy, *With Respect to Sex: negotiating hijra identity in South India*, Chicago University Press, 2005.

⁴ Sibsankar Mal, *op. cit.*, p. 82–83.

a femeilor într-un stil unic, ei hoinăresc piețele aglomerate în grupuri, pentru a-și obține venitul.⁵

Lumea hijra constă într-un amestec complex de adevăr și minciuni, de iluzie și realitate. Ei trăiesc la marginea societății, strălucitori în modul lor de izolare, dar, în același timp, sunt acceptați de către ceilalți ca grup social unic. Legenda ascetismului creativ, atât de răspândită în India mitică, se dovedește a fi, în cazul hijra, un punct de ancorare puternic pentru legitimitatea lor și un mod de viață pentru aceia care practică stilul badhai, dar și o calitate pe care o pot teatraliza ușor și folosi în avantajul lor. Acest grad ridicat de teatralizare a puterilor sacre în comunitățile hijra este interesant în societatea indiană profund religioasă, dar nu și în India tuturor posibilităților, în care lucrurile pot foarte bine să coexiste cu contrariul lor. Numeroasele paradoxuri care fondează tradiția hijra și practicile lor actuale sunt integrate în această structură extinsă, care ne permite să eludăm binele și răul, realul și falsul, într-un ansamblu sincretic, uimitor în varietatea sa. La întâlnirea legendei cu viața, hijra sunt acceptați în India ca purtători ai puterilor sacre de demult care au fost parțial pierdute în tumultuoasele mișcări de zi cu zi ale lumii prezente.⁶

⁵ *Ibidem*, p. 81.

⁶ Lucrarea a fost sprijinită de un grant al Ministerului Cercetării și Inovării, UEFISCDI PN-III-P1-1.1-TE-2016-0067, contract nr. 135/2018, având titlul *Iconografia vrăjitoriei – o abordare antropologică: cinema, teatru, arte vizuale*; manager de proiect Ioan Pop-Curșeu.

OGLINZI ALE REALISMULUI CIVIC ȘI ALE INTERCULTURALITĂȚII (ETNOANTROPOLOGIE PRISMATICĂ)

Marin MARIAN-BĂLAȘA*

Mirrors of Civil Realism and Interculturality (Prismatic Ethnoanthropology)

This is a sample of what I call applied prismatic ethnoanthropology. Hereby filmography samples are used for what I call „civil realism”, meaning veridic mirroring or illustration of the anthropological-cultural realm. Often, in spite of „documenting” ethnic, apparently specific social situations or mentalities, such films actually illustrate transnational, transcultural and transreligious human values, gestures, prejudice, attitudes, ideas, universally valid/discernable cultural frames and motives. Throughout these pages I underline the Romanianness of moments within a Turkish and a Libanese film (*Mustang* and *Ghadi*) just in order to demonstrate the universality of (many) cultural paradigms. The demo here ends up by stressing the value of multiculturally informed interpretation and interdisciplinarity analysis of cultural forms, expressions, and gestures.

Keywords: ethnoanthropology, civil realism, interculturality, mentality, virginity, filmography, ethno-films, Mustang, Ghadi.

Cuvinte cheie: etnoantropologie, realismul civic, interculturalitate, mentalitate, virginitate, filmografie, filmul etno, Mustang, Ghadi.

Premize, domeniul, abordări

Reflexiile și reflectările culturii (respectiv ale omului din lăuntrurile ei) sunt diverse. Aici folosesc filmografia doar drept caz ori exemplu pentru ceva ce în primul rând evit să numesc (adică să reduc la) „documentar”, numind *realism civic* ceea ce, asemeni unei tipologii de roman, poate funcționa ca oglindă sau ilustrare veridică a realului antropologico-cultural.¹ Oglindă/ilustrare nu negreșit de o antropogenie/cultură strict individuală, comunitară, de grup, etnie sau nație ușor determinabile, ci de o biografie (istorie sau cultură) mai mult sau mai puțin universală.

La fel ca etnologiile contemporane, și filmografiile sunt naționale, prezentând aspecte proprii culturilor celor care le comit/autorizează, cel mai adesea ignorând că aspectele tratate sunt ori pot fi transculturale, transregionale, transreligioase (nu doar

* Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București.

¹ Despre conceptul „realismului civic” (în filmografia contemporană), vezi Marin Marian-Bălașa, *Filmul „realismului civic”*, în „Cultura”, 9, 413, 14 martie 2013, p. 24–25 (versiune online: <http://revistacultura.ro/nou/2013/03/filmul-realismului-civic>) și *Iarăși despre „realismul civic”*, în „Cultura”, 23/427, 4 iulie 2013, p. 26–27 (online: <http://revistacultura.ro/nou/2013/07/iarasi-despre-realismul-civic>).

transnaționale). Ilustrarea culturii la nivel popular, folcloric sau de masă ține foarte puțin cont de faptul că psihologia și instinctul socio-politic sunt universale; și poate că nici nu e treaba creatorilor – între care cineștii ori scriitorii sunt doar exemple grăitoare – să vorbească în limbaj universalist. Dar este poate treaba sau măcar *ar merita* să fie de competența etnologilor și antropologilor să nu vorbească despre un anumit om – reprezentant etnic, comunitar sau național – ca și cum ar fi unic/specific sau reprezentativ doar pentru clasa, comunitatea, etnia, națiunea din rândul căreia/cărora va fi fost surprins ori recomandat fiecă caz. În paginile care urmează voi discuta două asemenea „cazuri”, adică opere aparent ficționale, dar având un avansat grad de reflectare a unor universalii (culturale/mentale) omenești.

Am menționat mai sus termenii „oglină” și „ilustrare” doar fiindcă ei sunt cei mai comuni, frecvenți și facil de observat. În realitate, îl evit – iată de ce aș dori să insist asupra necesității abandonării lor – fiindcă orice comparativism a fost aplicat până acum mult prea liniar, rigid și simplist. Realitățile complexității umane nu prea adeseori echivalențe de tip „oglină”, iar rezumarea unor observații culturale la opoziții (contraponderi duale) sau identități ține de copilăria cunoașterii (*undergraduate*). Acolo unde pluridisciplinaritatea și multiculturalismul devin discipline și specializări (metodice) per se, comparațiile sau extracțiile interculturale nu mai pot fi, în mod adecvat, reținute. La fel cum lumina, trecută prin prismă, e de policromia pe-atât de bogată pe cât o poate ochiul (educat!) s-o observe, ba chiar mai bogată de-atât (căci aparatele pot observa câmpuri fotonice depășind cogniția comună), și examinarea culturilor, sau a vreunor culturi cu ajutorul altora, poate reprezenta o operație mult mai subtilă, complexă. Iată de ce, o *antropologie prismatică* înseamnă una care nu se rezumă la a observa similarități și disimilarități între culturi (sau între variatele reprezentări ale acestora). E una navigând printre nuanțe și tușe nu doar ale „culorilor” (elementelor auxiliare, expresive sau „decorative” ale unor instanțe culturale), ci și ale valorilor, sensibilităților, mentalităților, structurilor cognitive, cele care pot varia extrem de mult în cadrul unor structuri și istorii antropologice mai mult sau mai puțin regionale, continentale, universale.

„Mustang” – un film turcesc... despre români

Cu doar câțiva ani în urmă, alături de alți șase etnologi (un fel de folcloriști cu deschidere spre etnoantropologie), am discutat public despre cartea lui Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate: istorie, cultură, literatură*². Capitol/subcapitol de capitol/subcapitol, din care, totuși, unele despre care consensul ar fi fost unanim, au fost ignorate. Practic, a fost vorba despre un experiment care să depășească genul de „dezbateri” sau recenzii de ordin tradițional/convențional, adică departe de ceea ce, la români, înseamnă text omogen/unitar, egal plin de subiectivisme și de pretenții obiectiviste (adesea exprimate

² Vezi Marin Marian-Bălașa, Amalia Pavelescu, Eleonora Sava, Gabriela Luca, Nicolae Constantinescu, Mircea Păduraru, *Sexualitate și societate... – o carte între revelație și scandal (discuții pe marginea și-n miezul ultimului volum semnat Andrei Oișteanu)*, în „Caietele ASER”, 12, 2016, p. 195–215. Cu titlul *O carte în dezbateri: Andrei Oișteanu, Sexualitate și societate...*, textul a apărut și în „Viața Românească” (revistă a USR), 1, 2017, p. 43–67 (versiune online: <http://www.viataromaneasca.eu/revista/2017/01/andrei-oisteanu-sexualitate-si-societate-istorie-religie-si-literatura>).

de către un singur autor prin emfaticul/ridicolul „noi”, „părerea noastră”, etc.), plin de demonstrații intelectualiste ușor paralele cu subiectele cărții prezentate, rezumând un volum doar după tabla sa de materii și încheind cu o concluzie *passerpartout*, adică atașabilă aproape oricărui alt subiect sau volum. Așadar, pe scurt, speranța (performativă a) respectivului prilej era ca tematica, mai exact, numeroasele teme, să fie atinse îndeajuns pentru a inspira forme alternative de lecturare, prezentare, abordare, amendare și completare a unei cărți complexe. Problema e însă că o discuție veritabilă liberă și eterogenă a ideilor culturale conduce inevitabil/natural și către abordarea de maniere alternative, introspective, revalorizante inclusiv a însăși privirii analitice, critice și mai ales interpretative.

Iată de ce, printr-o etnoantropologie prismatică aplicată, voi privi filmul turcesc *Mustang* (producție 2015, cu nominalizări la premii supreme în 2016) nu ca pe o ficțiune exotică și nici măcar drept o excelentă probă de *realism civic* propriu/adekvat unei societăți musulmane. Chiar dacă filmul este și acoperă perfect ambele paradigme numite (ficțiune + realism civic), extensia subiectului și a temelor sale secundare este mult mai amplă și meritorie. În primul rând, atât masculinismul ilustrat de scenariu (bărbați fuduli și posesivi la culme, pentru care onoarea sau respectabilitatea adolescentelor casei se răsfrânge excesiv asupra valorii lor personale și sociale), este unul identificabil în mult mai multe geoculturi. În al doilea rând, atât teroarea societății, apăsând asupra „modestiei”, „decenteii”, nonsexualității și antisexualității premaritale a femeii, cât și tratarea virginității ca monedă forte pentru realizarea sau ratarea totală a destinului personal și familial, nu constituie deloc un patent turc sau musulman.

În *Mustang* vedem evoluția (oarecum involuția) a cinci adolescente. Chiar din debutul peliculei, două dintre ele comit inocenta gafă de a se juca de-a lupta, în apa Mării Negre, călare pe umerii câte unui coleg de școală. O vecină bigotă le părăște acasă, unde imediat ce ajung fetele sunt dojenite rău de bunică, apoi aplicându-li-se bătaie fizică de către unchiul-tutore. Odată criticate și turnate de către vecină, opinia întregii comunități ruralo-pontice urma să fi decretat că fetele sunt imorale, nedemne, fără nicio șansă de măritiș. Urmează imediat controlul ginecologic (care va dovedi științific virginitatea fetelor), iar apoi măsuri domestice de restricție carantinală. Casa este zăbreliată total, transformându-se-n pușcărie. Primele două surori sunt măritate foarte rapid; o a treia se sinucide exact după ce fusese supusă forțatei ceremonii de logodnă. Iar a patra cedează în fața presiunilor matrimoniale, dar numai până la momentul sosirii convoiului mirelui destinat ei de către familie, pentru a fi dusă la noua casă. E un moment de dramatism intens, în care ultimele două copile reușesc să închidă nuntașii pe dinafară, iar ele să evadeze din casa asediată, din sat și din regiune, fugind până în moderna, cosmopolita, emancipantă și salvatoarea metropolă a Istanbulului.

Opere precum, pe de o parte *Mustang*, iar pe de altă parte precum *Cronica unei morți anunțate* (Marques) – unde e evident că mireasa nevirgină confundă visul ei dezirabil cu un viol și minte atunci când îl numește și astfel își condamnă la moarte pe pseudo-amant –, plus nenumărate mărturii, egal documentare și ficționale, în care mirele ori rudele se îngrijesc de demonstrarea socială a virginității prenuptiale recomandând sau procedând la pătarea cearceafului nupțial cu sânge nespecific, toate vorbesc de o universalitate și perenitate care transcend extrem de numeroase culturi, nații, religii.

Așadar, o epică și un conflict ca acelea ale filmului turcesc pot declanșa reanalizarea și efectuarea unor studii care să dovedească sensurile tematizărilor psiho-sociale ale virginității drept internaționale (așadar și românești).³

Cum spuneam deja, nu aspectele decorative, legate de Turcia rurală, arhaică sau profundă contează în *Mustang*. Aici este de observat motivul și sistemul mentalitar destul de similar și pentru societatea, cultura și mentalitatea profundă, folcloric-rurală și arhaică, proprii sau caracteristice și românilor (ca și rromilor) din România și de jur împrejurul său.

Independent de influența sau contactul cu turcii, românii de până deunăzi aveau atitudini la fel de paternaliste, masculinist-dominante, socio-politice, discriminatorii și obsedate de virginitatea surorilor și viitoarelor soții. Cultura tradițională autohtonă era una care construia (sau distrugea) identități, destine, valori sociale și familiale în baza prezenței (respectiv a absenței) himenului intact până în noaptea nunții. Un asemenea detaliu era important (până la definitoriul identitar) atât pentru românii majoritari, cât și pentru minoritarii rromi. Faptul din urmă este reliefat, clar și suficient, de către A. Oișteanu în cartea sa (citând mai ales din lucrări ale Deliei Grigore), chiar dacă volumul *Sexualitate și societate* ignoră problema eventualelor contacte și prelungiri istorico-mentale. Căci, dacă românii „de obște” au avut un contact absolut minor cu turcii de zi cu zi, acest contact a fost unul prelung și major pentru rromi (înainte de a-și continua valorile migrării înspre țări creștine, aceștia hălăduind mult mai mult prin cultura, religia și mentalitățile musulmane și otomane). Numai că și în țările locuite de români sau vlahi, rromii au supraviețuit în total paralelism cultural și sub patronajul autoritarist (disprețuitor *y compris*) profesat de români, așa că va fi putut avea loc mult mai puțin transfer cultural și mentalitar dinspre rromi înspre clasele, etniile și națiunile dominante. Așa se face că faptul de a fi caracteristice și românilor atitudinile „turcești” cu privire la virginitate (monedă forte, statut socio-moral și destin) nu reprezintă negreșit o acculturație (româno-turcă) și nici vreun transfer mentalitar (dinspre rromi – turciți cândva, ulterior creștinați – înspre români). Similitudinea mentalitară mai degrabă reprezintă o paradigmă universală, egal arhaică și constantă, simultană sau paralelă. Și tocmai acest paralelism sau constanță identitară îndreptățește comentarea filmului *Mustang* drept unul... foarte românesc.⁴

³ Este ceea ce face consistent volumul secund semnat de Yvonne Knibiehler (*La virginité féminine. Mythes, fantasmes, émancipation*, Paris, Odile Jacob, 2012), care debutează chiar recunoscând ca punct de pornire spațiul cultural musulman. „În vremea noastră, a sexualității triumfante, virginitatea feminină pare să-și fi pierdut orice semnificație și valoare. Nu e derizoriu să i se consacre o carte? Din contră, subiectul mi se pare foarte actual. Mie mi s-a impus după o discuție cu femei de cultură musulmană, privitoare la certificatul de virginitate și la operațiile de reparare a himenului. Voiam să știu de ce mai cedează încă unei cerințe tradiționale pe care noi occidentalii o găsim total abuzivă. Răspunsurile mi-au dat mult de gândit”. Cercetătoarea mai evocă două cazuri bine mediatizate de către SUA contemporană, după care conchide: „Atunci am înțeles că, mult dincolo de cultura musulmană, în toate culturile virginitatea feminină avea și evident încă mai are un loc simbolic considerabil. E o dimensiune a relațiilor dintre sexe, o componentă a legăturii sociale” (p. 7, trad. MMB).

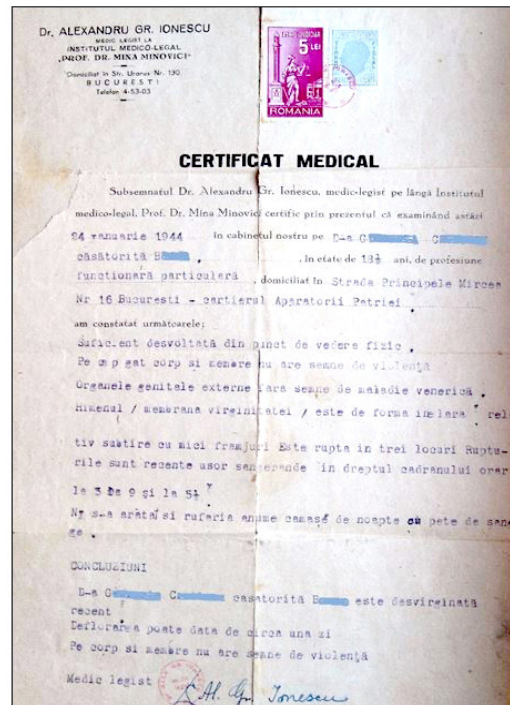
⁴ Mulțumesc colegei Eleonora Sava pentru semnalarea filmului *Mustang* și a volumului lui Knibiehler (*La virginité féminine... cf. supra*).

Așadar, despre români

Dacă în *Mustang* am schimba peisajul, limba actorilor și numele protagoniștilor cu unele românești, filmul n-ar fi deloc absurd sau neverosimil, putând părea o producție românească și o poveste cu și despre români. Sigur, ar trebui modificate/adaptate și alte decorativisme (precum tipicul vorbirii și al minimalistei ceremonii de logodnă sau nuntă). Și poate că, din exces de fudulie culturală sau de patriotism populist și propagandistic, românii ar plasa acțiunea nu în contemporaneitate (cum își permit turcii actuali), ci cel mai târziu în interbelic.

Iar gestul din urmă ar avea o oarecare îndreptățire (de fapt, scuză) prin faptul că epoca respectivă, plus documentele sale, ar fi mai accesibile. Sens în care să privim asupra textului din documentul publicat chiar aici în fotocopie (ștergerea numelui îmi aparține).⁵ Din cauza riscului de a nu putea fi tipărit de manieră perfect lizibilă, îi reproduc conținutul:

„CERTIFICAT MEDICAL
Subsemnatul dr. Alexandru Gr. Ionescu, medic-legist pe lângă Institutul medico-legal Prof. Dr. Mina Minovici certific prin prezentul că examinând astăzi 24 ianuarie 1944 în cabinetul nostru pe D-a G...C... căsătorită B..., în etate de 18½ ani, de profesiune *functionară particulară*, domiciliat în Strada Pîncipele Mircea Nr. 16 Bucuresti – Cartierul Aparatorii Patriei/ am constatat următoarele: / Suficient dezvoltată din punct de vedere fizic/ Pe cap gât corp și membre nu are semne de violență/ Organele genitale externe fara semne de maladie venerică / Himenul / membrana virginitatei / este de forma inelară relativ subtire cu mici framjuri Este rupta in trei locuri Rupturile sunt recente usor sangerande in dreptul cadranelui orar la 3 la 9 și la 5½./ Ni s-a arătat si rufaria anume camașe de noapte cu pete de sange./ Concluziuni / D-a G...C... casatorită B... este desvirginata recent./ Deflorarea poate data de circa una zi/ Pe corp si membre nu are semne de violență./ Medic legist” (ss.+ștampilă).



După cum este foarte evident, certificatul e unul eliberat la cerere, atestând că foarte tânăra, deci recenta soție fusese deflorată tocmai cu o zi înaintea, mai mult ca probabil în

⁵ Am mai prezentat și discutat acest document (Marin Marian-Bălașa, *Introducere/argument pentru o etnologie sensibilă*, în „Caietele ASER” 13, 2017, p. 107–111), constituind chiar unul din punctele de pornire pentru un atelier de dialog și contribuții de grup (în cadrul conferinței academice ASER 2017). Sub titlul (*Bărbat + Femeie*) = *roluri/pretenții/datorii și aspirații/instructurări psihoculturale*, evenimentul s-a generalizat într-o expunere vizând mai multe aspecte ale conviețuirii domestice (vezi „Caietele ASER”, 13, 2017, p. 105–148).

noaptea nunții. O asemenea dezvirginare ar fi putut avea loc și la câteva zilișoare/nopti după nuntă, însă mă tem că nu e cazul. 24 ianuarie 1944 (data expertizei) era o zi de Luni, așadar mai mult ca probabil imediat după weekendul nupțial. Iar aproximarea medicului („circa una zi”) trimitea spre posibilitatea dezvirginării în noaptea dinspre sâmbătă spre duminică (exact conform cutumei pan-românești), ori la încheierea banchetului nupțial, în zorii sau în dimineața târzie a zilei de duminică.

Printre numeroasele întrebări pe care lectura le poate isca, importante sunt cele legate de sensul/scopul și motivația solicitării, efectuării și existenței unui asemenea certificat. În primul rând, cine îl va fi sugerat, pretins sau impus? Oare chiar tânăra soție (tocmai la o zi după nuntă și dezvirginare)? „Puțin probabil”, ar putea spune mulți bărbați. „În niciun caz!”, ar spune cam orice femei, care – conform celor chestionate de mine – ar invoca imediat sentimentul femeii de umilire, statutul de victimă, abuzată emoțional prin asemenea cerință, provocare și operațiune ginecologică imediată, impudică, intruzivă. Pe de altă parte, din modul în care medicul o identifică pe femeie (întâi numele de fată, deși ea este căsătorită deja, și doar apoi proaspătul nume de soție/familie), este evident că actul este relevant pentru familiile/rudele sale.

Să fi pretins un asemenea control și certificat mirele însuși? Poate, dacă ar fi fost cazul unei deflorări non-hemoragice, ca atare prima experiență a patului cu fata-mireasă putând fi frustrantă. Dar este mult mai posibil ca mirele să fie, după zilele și nopțile obositoare ale nunții, ceva mai inhibat sau tolerant cu speriața sa soțioară. În filmul turcesc, mirele se panichează la fel de mult ca și mireasa în fața agresivei pretenții a rudelor de a li se da rapid cearceaful însângerat, ca și în fața constatării albeții așternutului. Căci ar fi urmat să aibă loc, exact ca la români (sârbi, greci și mulți alții), o exhibare și celebrare publică a „cearceafului roșu”, o muzică și un dans specific, jucat de toți nuntașii în dimineața secundă a nunții. Ca în multe literaturi de realism social, atât românești cât și globale, tinerii miri privesc cu egală îngrijorare, urmată fie de bucurie, fie de angoasă, atitudinea și gesturile grupului social care le va evalua/judeca imediat virtuțile sexuale. Revenind la cazul proaspetei soții, foarte recent deflorată, din Certificatul bucureștean al anului 1944, este lesne de presupus că mirele știa ce știa, trăise ce tocmai trăise, așa că i-ar fi putut fi suficientă experiența *pe viu* și evidența „cămășii pătate”.

Totuși, oare părinții mirelui, așadar socrii miresei să fi pretins efectuarea expertizei medico-legale? Oare încă de dinaintea nunții vor fi avut socrii mari suspiciunea că tânăra „funcționară particulară” va fi fost, de pildă, amanta șefului sau a angajatorilor săi ocazionali? Dar dacă tot aveau la îndemână cămașa pătată, puteau ei să suspecteze dovada asta drept frauduloasă, adică reprezentând o înscenare a miresei sau chiar a ambilor miri? În sensul acesta, îmi amintesc de un film grecesc, în care mirele iese pe furiș și taie o găină, pentru a mânji cu sângele ei așternutul nupțial, solicitat cu fervoare de socri și nuntași. Oricum, din zeci de motive mai mult sau mai puțin meschine, din cauza unor bârfe și mai ales prejudecăți, socrii mari vor fi putut sugera sau aștepta o probă în plus, irefutabilă.

Dar mai există o posibilitate: poate chiar părinții tinerei femei – pentru a brava în fața noilor rude, pentru a le demonstra calitatea și demnitatea casei cu care s-au încuscrit, pentru a dovedi posibililor bârfitori că fata lor fusese o „sfântă” și că, prin urmare, inclusiv

cinstea sa putea cântări mult mai mult în pretențiile legate de dotă – vor fi impus controlul și obținerea unui asemenea document.⁶

Din păcate, dat fiind faptul femeia din Certificat nu mai trăiește, iar descendentei sale nu i se transmisese nicio poveste de familie cu privire la nunta mamei și documentul descoperit în arhiva personală, în cazul concret nu este de decis asupra unei singure sau clare surse ori motivații. Oricum, întrebările de mai sus nu-s speculații gratuite, ci sunt bazate pe realitățile folclorice și populare bineștiute tuturor românilor vremii. Căci, cel puțin până spre finele secolului 20, asemenea detalii și posibilități erau la fel de subînțelese, indiscutabile (dar discutate) și practicate precum se văd în filmul satului turc contemporan.

Cum pomeneam deja, în acest film, în dimineața nunții uneia dintre fete chiar socrii mari sunt cei care solicită insistent cearceaful mirilor, iar a doua zi, în alai de scandal, purced către cabinetul ginecologic. Unde, dacă este banal/comun ca medicul să constate că mireasa fusese virgină până în noaptea trecută (ca în Certificatul bucureștenei din 1944), aici – iarăși o situație deloc absurdă, ci plauzibilă tocmai pentru că... se mai întâmplă – doctorul constată că soțioara, chiar și după primul contact sexual, e încă virgină. Dacă turcii portretizați în film habar n-au, poate, că există și himen elastic, sau că nu absolut toate himenurile se sparg hemoragic, lucrul acesta era perfect adevărat și în ce-i privește pe românii majoritari de până în secolul 21.

Se știe, în interbelic nivelul educației genitalo-ginecologico-sexuale printre majoritatea românilor era infim. Iar apoi, mai ales din anii 60 până în 1990, cu gradul de manipulare informațională (generat de politica natalității forțate și a ilegalității avortului), românii și româncele majoritare compuneau iarăși o masă populațională încurajată să cunoască... cât mai puțin.

În anii 1970 și '80, licențele și studentele erau cărate, obligatoriu, chiar fără să li se spună despre ce urma să fie vorba, la controale ginecologice. Spre umilirea fiecăreia (mai ales a celor ce nu-și începuseră viața sexuală și nu mai fuseseră niciodată la o asemenea examinare), le era inspectat atent himenul sau vechimea dezvirginării. Desigur, fiind apoi lăsate să plece la fel de vexate și neștiutoare ca înainte, fiindcă nu li se comunica absolut nimic, eventualele observații fiind trecute pe o fișă... al cărei parcurs sau destin erau total străine fetelor. Desigur, pretextul controlului impus putea fi acela al „sănătății publice” (eventualele boli venerice); însă unul dintre motive fiind, precis, acela al identificării eventualelor gravide și al controlului potențialelor gravidități. Descoperirea gravidităților aducea medicului cel puțin prestigiu politic și profesional, dacă nu cumva inclusiv promovări carieristice. Pentru fetele gravide asta însemnând imposibilitatea avortului, fie căsătoria imediată, fie abandonarea școlii sau facultății, asigurarea forțată a unei nașteri și, foarte probabil, abandonarea pruncului în faimoasele Cămine/orfeline de Stat. Mai ales graviditățile și avorturile în rândul studentelor din marile orașe universitare constituiau

⁶ Monografia Yvonnei Knibiehler reține doar surse livrești (așadar ignorându-se realitatea rurală), drept pentru care opinează că verificarea cearcafurilor mirilor era paneuropeană și de dinaintea musulmanilor, dar că în secolul 18 ar fi dispărut din Occident (rămânând doar apanaj al popoarelor musulmane). Iar pentru dovedirea publică a virginității premaritale sunt menționate interesul mamei miresei (dovedirea ireproșabilei sale educații), al tatălui și fraților miresei (împlinirea datoriei de protectori), al mirelui (dovada virilității proprii) (*op. cit.*, p. 84–85).

o grijă aparte a Securității. Prin numeroșii medici aflați în tolba și solda Securității, chiar această supremă instituție a controlului și subordonării sociale aranja avortul discret pentru tinerele care acceptau oferta de a-i deveni colaboratoare. Iar în condițiile descoperirii cazurilor de avort care scăpaseră de grilele deja stăpânite (doar acest gen de clandestinitate revenind a fi tratat drept ilegal/penal), unele dintre tinerele femei puteau fi scutite de arest, inculpare, proces, închisoare. În ambele situații, colaborarea sau condiția putea fi chiar aceea de a intra în rândurile prostituatelor (alias „iubite de cămin” sau „amante de străini”) prin care Securitatea îi controla strict pe absolut toți studenții străini, ba chiar și pe ocazionalii turiști externi.

Pe scurt, chiar și pentru români – iată, chiar și pentru supremele „organe de Partid și de Stat” –, trupul ginecologico-obstetric (implicând virginitatea și graviditatea premaritală a femeii, valoarea etică, socială, politică și economică a himenului, vaginului și uterului) conta imens. Iar în acest sens, și printre români drame mari și eșecuri, ratări existențiale sau manipulări sociale, culturale și politice... au curs în valuri, până nu demult.

„Ghadi” – un film nu (doar) despre libanezi, ci (și) despre români

Filmul libanezului Amin Dora (2013) este deja prea celebru, între critici sau cinefili, ca să-i repet numeroasele date, preaușor preluabile de pe situri online. Prefer să-i detaliez un sinopsis personal, de genul:

Într-o comunitate creștină din Beirut trăiește Leba, soția lui și copiii lor, două fete și un băiat. Acesta din urmă, Ghadi, este oligofren și mut, înnebunind tot cartierul prin faptul că geme urât sau cântă (mă rog, vocalizează urlat) aproape nonstop de la balconul casei. Vecinii amenință cu internarea forțată a copilului departe de cartier. Crud și ironic, consiliul urban socotește inclusiv că prezența băiatului zgomotos constituie o problemă mai gravă și mai urgentă decât canalizarea stradală, care pute și îmbolnăvește tot cartierul.

Ca să-și salveze fiul, tatăl lui împrăștie vorba că Ghadi ar fi fapt un înger, un trimis al lui Dumnezeu, care ar fi vorbit într-o zi, clamând cunoșterea vieților secrete ale tuturor și chemând comunitatea la pocăință. Desigur, oamenii nu-s deloc ignoranți sau ușor de intimidat, așa că suspiciunea de fraudă sau minciună ieftină este generală. În sensul acesta, libanezii nu-s diferiți, ori mai prejos, ca orișice european contemporan. Totuși, beneficiind de sprijinul familiei și al câtorva oameni cu înțelegere pentru inocența copilului și pentru imensa iubire paternă, tatăl va apela la mai multe viclesuguri persuasive. Dar ce va convinge comunitatea nu vor fi poveștile sale, ci faptul că, incidental și mai ales cu intervenția masivă a conspiratorilor, dorințele diverșilor inși încep să se împlinească. Sub balconul în care zace tălâmb bietul copil, ia naștere un altar cu ofrande (și donații), iar rugăciunile, adică solicitările lumii, sunt șoptite printr-un burlan. Ca pretutindeni, atât în împrăștierea vorbelor referitoare la incidența miracolelor banale, cât și în receptivitatea față de posibila incidență a sacrului, femeile sunt cele mai active. În timp ce pe bărbați, tocmai dezvăluirea ipocriziilor personale (un caz de agresivitate domestică, bazat pe incapacitate sexuală, un caz de furt sistematic, aparținând tocmai polițistului comunitar, cazul avocatului care rămâne în viață după ce cade din turla bisericii), așadar tocmai evenimentele personale cu efect radical, îi conving, îi transformă în susținătorii noului cult stradal.

Se organizează chiar și o *duminică a întâlnirii*, ba chiar două, când creștinii pretend să li se vorbească direct. Spațiul urban devine lăcaș sfânt: îngustă, strada e navă sau naos de biserică, oamenii așteaptă așezați în scaune. Lumini, difuzoare ascunse, tatăl lui Ghadi vorbind comunității cu voce trucată. O femeie care recunoaște vocea părintelui este ignorată, căci lumea *vrea* să creadă. Oamenii aud câte un nume (numitul se ridică), vocea le spune sau doar sugerează problemele, păcatele, șmecheriile, ei recunoscând, dar și presând cu propriile pretenții. Revelația/epifania devine ceva între consfătuire-simpozion și iluzionism. Îngerul știe inclusiv că un Peugeot blochează nu-știu-ce alee. Dialog „firesc”. Un marionetist acționează, din spatele băiatului, aripi artificiale. Când o vecină observă șmecheria și intră în apartamentul mascaradei, tatăl Îngerului o fletează sonor, ba chiar îi face și o promisiune publică (vizita fratelui dorit, de departe). Femeia se îmbunează. Căci lumea acceptă compensații, cârpiri de destine. Mulțumirile continuă să se adreseze (canonic) Domnului, dar „prin” Ghadi – numele acesta sau supranumele *Îngerul* devenind agentul miracolelor. „Realitatea” ficțiunii, în cele din urmă, este preferată de toți, chiar și după ce autorii farsei vor fi mărturisit adevărul. Din moment ce comportamentul tuturor s-a ameliorat simțitor, „povestea e mai importantă decât noi toți” – este concluzia chiar a rigurosului consiliu urban.

Așadar, articularea credinței publice ia forme foarte onorabile, ficțiunea devine cultură, creatoare de argument. Să crezi că Ghadi e un înger – spune o prostituată care tocmai renunță la meseria sa – dă „un sentiment plăcut, ca de zbor”. Cei ce nu cred, spune altcineva, poate că n-au niciun vis sau dorință, fapt pentru care nici nu li se îndeplinește/împlinește nimic.

Și-acum, după sinopsis, „morală”:

Personal, privind acest film, i-am văzut, constant, pe românii contemporani. Și nu pe aceia „arhetipali” (!?), uitați/scoși din cine-știe-ce enclave, excentricități sau accidente socioculturale sau profesionale/vocaționale. Ci pe aceia cât se poate de actuali, vii, majoritari (incluzând aici pe cei care, la fel ca libanezii, au făcut ceva școală, mai rup câte-un franțuzism sau anglicism „de piață”, au fost un pic prin străinătăți sau au destule rude pe-„afară”). Iată și de ce, în sensul acesta, accentuez: dacă pelicula *După dealuri* (C. Mungiu, 2012) a ilustrat un caz românesc cu totul izolat (practic, un accident nefericit, care nu a afectat cu nimic nici instituția BOR și nici pe niciunul dintre drept-credincioșii majoritari români), libanezul *Ghadi* ilustrează o incidență – egal reală și virtuală – a creștinismului tradițional, la nivel popular și universal, de maximă relevanță.

Fiind un film despre pioșenia/devoțiunea/credincioșia oamenilor firești, cotidieni (repet: deloc lipsiți de carte, de implicare civică, de universități și multiculturalism aplicat), un film despre nevoia obștească de miracol, despre eficiența credințelor iraționale, despre autosugestia emoțională, despre conversiunea sau pocăința pe bază de experiență egofil-personală, despre creștinismul tradiționalist și popular (acela permeabil la dorință/speranță sau așteptare pronialistă), filmul libanez este și unul despre românii majoritari. Cum spuneam și despre filmul turcesc *Mustang*, dacă am româniza numele personajelor, peisajul și limba vorbirii, totul ar părea – perfect credibil și maxim veridic – românesc. Aceasta este cheia, empatică (adică singura corectă și folositoare, așadar civică), prin care toți românii ar trebui să vadă filmul.

Astfel filtrându-l, practicanții unor astfel de forme de religiozitate s-ar înțelege mai bine pe ei înșiși, inclusiv renunțând la fundamentalismul certitudinii că numai credința lor e sfântă și corectă, inclusiv atingând frumusețea smereniei de a vedea că nu-s deloc mai presus decât „alții”/„ceilalți”, adică decât cei pe care propriile instituții și manipulatori politici îi demonizează. În vreme ce elita arogant-nervoasă a unor intelectuali agnostici ar putea regăsi înțelegere și compasiune pentru milioanele de pelerini care stau cu mâna întinsă pe lângă moaște, mănăstiri, biserici, preoți. Căci cine, în condițiile unor situații sau standarde sociale diferite, în condițiile îmbătrânirii sau vulnerabilizării propriului biosomatism, are garanția că nu ar fi devenit (sau nu va deveni) un „mușteriu” ale acelorași disperări, nevoi, nădejdi și surse ficționale care domină conștiința mulțimii?

*
* * *

Există, totuși, câteva mici detalii, prin care filmul libanez nu-mi mai pare și unul foarte românesc. De pildă banii pe care tatăl Îngerului îi culege, din donațiile dreptcredincioșilor, nu intră în propriile buzunare. Dimpotrivă, canalizarea cartierului – un pericol egal sanitar și odorific – va fi reparată din acești bani, nemaiașteptându-se aprobările și investiția primăriei. Autorul și regizorul filmului este aici un pic utopic (în sens social real), cu toate că detaliul îi folosește perfect pentru a sublinia bunintenție a părintelui, suprema-i dorință de a-și salva integritatea familială.

Nu ar fi fost însă strict necesar și detaliul pledoariei pentru (bio)diversitate socială. Pe a cărei motiv ideatic, chiar și subliminal, filmul, povestea și aventura ilustrate au și debutat. Concret, filmul începe prin întâlnirea părintelui protagonist cu un bătrân prof de muzică, căruia îi cere sfatul înainte ca Ghadi să se nască. Sindromul Down era deja cunoscut, copilul urma să fie handicapat, iar părinții ar mai putea stopa sarcina. Bătrânul insistă însă ca fătului să i se dea șansa vieții. Povestea pe care bătrânul i-o spune ne va fi revelată în finalul filmului, fiind aceea a lui Mozart. Dacă ar fi existat ecografia pe vremea lui Mozart, spune bătrânul, acesta – urmând a avea doar un rinichi și o inimă de rahat, apoi decedând doar la 34 de ani – n-ar mai fi jucat niciun rol în istoria omenirii. Cu acest imbold egal emoțional și utopic (într-adevăr, pentru câți handicapați este firesc să-ți imaginezi că vor avea un destin de excepție?), graviditatea este continuată, iar bietul Ghadi se va naște.

Există în detaliul din urmă o demonstrație curat ficțională, bogată și teaurizabilă emoțional, deplin motivantă existențial, dar și plină de zâmbet ambiguu. Oricum, artiștii libanezi o pun în scenă fiindcă par a fi mult mai la curent cu civismul și politicile occidentale de după cel de-al 2-lea Război Mondial, cele care au legiferat respectul și discriminarea pozitivă pentru minorități. Din păcate, în România, chiar dacă legile sunt aproape aceleași ca în occident, mentalitățile populare, ba mai rău, chiar și foarte numeroși intelectuali și politicieni, încă pledează pentru omogenizări sociale, religioase și culturale, plus supuneri absolute față de majorități autoritariste și prejudecăți dominante.

Alte concluzii... rezumative

Am numit în fel și chip optica, abordarea sau cheia (așadar prisma) în care o etnologie și/sau antropologie actuală ar merita popularizată. I-am zis *empatică, sensibilă, civică*, adică informativă sau mai degrabă analitico-interpretativă cu *subtilitate* și mai ales

cu *sensibilitate*, cu *empatie* și *responsabilitate*, cu compas educativ și în ultimă instanță *folositoare* omului real, viu, actual.⁷ În genere, ceea ce s-a înțeles în cultura română drept comparativism a fost – contrar celor mai bune intenții și enciclopedismului principial – afectat de partipris-uri reducionista (adesea exclusiv patriotard-naționaliste), pe documentarea cât mai exhaustivă a propriei culturi și pe cercetarea superficială a altor culturi/popoare și patrimoniului.⁸ Dar asemănările și neasemănările de spirit, temperament, cultură, reactivitate și expresie creativă nu se adevăresc, explică și pricep doar prin mostre materiale sau lexicografice, prin identificări și comparații directe, prin acte sau idei exprimate foarte simplu, clar, direct sau concret. Observația proximală, empatică și participativă, adică etnoantropologia practică cu tenacitate și răbdare, poate vedea mult mai mult și mai corect similaritățile adânci în disimilarități aparente, disimilarități esențiale în gesturi sau terminologii comune. Pe de altă parte, în condițiile unor evoluții istorice, economice și religioase foarte asemănătoare era și rămâne inevitabil ca oamenii să nu resimtă, să nu reacționeze și să nu creeze culturi/spiritualități cu foarte multe elemente și relevanțe transfrontaliere, transnaționale, globale chiar (universalii umane). A vedea ireductibil și intercultural, nespecific și neomogen/non-unic nu este un handicap (nici măcar politic, darmită academic), ci chiar dimpotrivă.

⁷ Vezi și sugestiile conceptuale din Marin Marian-Bălașa, *Despre esența performativă a actelor culturale (sau despre o introducere în etnologia cognitivă)*, în „Caietele ASER”, 8, 2012, p. 159–164 (și în vol. colectiv Jan Nicolae (edit.), *Icoana transilvăneană pe sticlă între devoțiunea populară și patrimoniul cultural*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2016, p. 293–302), cât și în *Introducere/argument pentru o etnologie sensibilă, op. cit.*

⁸ Articolele și volumele în care se fac „comparații” între culturi/etno-culturi în baza unei bibliografii românești imense, însă a unor bibliografii străine extrem de subțiri, încă abundă.

NEPUTINCIOS DIN IELE. UN CAZ DE BOALĂ CULTURALĂ ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ, SFÂRȘIT DE SECOL XVIII

Bogdan NEAGOTA*

Frail from the Fairies. A Case of Cultural Illness, End of 18th Century Wallachia (Abstract)

The paper presents a case of cultural illness recurrent in southern rural Romanian society from the past centuries; what makes it salient this time is its attested presence within other social groups than the peasant: such as the mercenary army (*seimeni*) from the Phanariot Age, the local nobility, and even the upmost level of the Prince himself. It speaks of a cultural illness with neurological symptoms: being afflicted or *frail from the Iele*, caused by the Iele, dangerous feminine daemons responsible for a range of afflictions, mostly neurologic and psychiatric. In this case, the victim is Ene, a mercenary (*seimen*) of old age, who paralyzed due to having witnessed a daemonic epiphany (having seen the *iele* / fairies dancing) and is therefore unable to work for living, and has even accumulated debt: "first and foremost I am a poor old man, my feet *taken* by the *Ele* [Iele – n.n.], and am unable to gain my daily bread." He therefore makes a plea in Oct. 1794, begging to be discharged from duty (*a fi iertat de slujbă*) and to be protected against the assessed taxes (*carte de apărare*). The Phanariot Prince Alexandru Cost. Moruzi orders the case investigation (Feb. 1795), and, given the favorable result (the official civil servant (*spătar*) responsible with the case confirms the illness, as well as the palsy/ailment of *seimen* Ene), he grants the plea (*carte de apărare*), with all resulting rights to the supplicant.

Keywords: cultural illness, *neputincios din Iele*, Wallachia, *seimen* (Wallachian mercenary), The Phanariote Rule (Φαναριώτες).

Cuvinte cheie: boală culturală, *neputincios din Iele*, Valahia, *seimen* (mercenar din Țara Românească), fanarioți.

Abordăm aici un caz de boală culturală¹, recurentă în societatea rurală românească meridională din ultimele veacuri: o boală cu simptomatologie neurologică atribuită

* Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

¹ Pentru variile tematizări ale complexului bolilor culturale a se vedea articolul sintetic *Culture-bound syndrome*, unde apar și variațiunile conceptuale ale sindromului, recunoscut și tratat cu particularitățile sale în medicină și în antropologia medicală (*culture-bound syndrome, culture-specific syndrome, folk illness*): „is a combination of psychiatric and somatic symptoms that are considered to be a recognizable disease only within a specific society or culture. There are no objective biochemical or structural alterations of body organs or functions, and the disease is not recognized in other cultures.” (URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Culture-bound_syndrome) În mare, abordarea culturalistă a acestor boli constă în dubla lor asumare, pe dimensiunea naturalității biologice/fiziologice – care e considerată ca bază comună, transculturală, și pe cea a culturalității/psihicului – unde survin aspectele specifice, care determină o serie de boli comune să dezvolte versiuni particulare, variind de la o societate la alta, de la o cultură la alta (Ronald J. Angel, Kristi Williams, *Cultural Models of Health and Illness*, în Freddy A. Paniagua, Ann-Marie Yamada (edit.), *Handbook of Multicultural Mental Health: Assessment and Treatment of Diverse Populations*, Academic Press, 2013, p. 49–68). Desigur, între somatic și psihic e o relație de interdependență, explicitabilă ca determinare

Ielelor, daimoni feminini redutabili, de care erau legate mai multe maladii, preponderent neurologice și psihice. Documentele etnologice cu care suntem familiarizați ne-au creat un anume reflex cultural condiționat și anume cel de a asocia acest sindrom nympholeptic cu societățile rurale². Or, de data aceasta, el se manifestă în alte categorii sociale/profesionale decât cea țărănească: cea a armatei de mercenari (*seimeni*) din epoca fanariotă (recrutați deopotrivă din mediul rural și din cel urban și cantonați apoi în capitală³) și cea a boierilor Țării Românești (autohtoni sau de extracție balcanică, *i.e.* greacă), până la nivelul suprem, Domnul fanariot.

Povestea pe care o reproducem după colecția de documente istorice, comentate și publicate de V. A. Urechia⁴, este elocventă. Ene/Iene, un *seimen*, lefegiu din perioada războaielor ruso-austro-turce, care a intrat în slujba Domniei în vremea lui Grigore Ghica al II-lea (1733–1735), este bătrân și bolnav, de câțiva ani, și nu mai poate să se achite de sarcinile de serviciu: „ajungând la mare slăbiciune și la vrâsta bătrânețelor, nu mai poti sluji, mai ales sunt boșorog, picioarele mi s-au luat din Ele [*Iele* – n.n.], de sunt 3 ani și nu sunt vrednic de a-mi câștiga măcar hrana gurei”⁵.

Bătrânețea și invaliditatea sunt deja argumente suficiente pentru a obține eliberarea din slujbă. Dar Ene insistă asupra naturii particulare a bolii lui, pe care o atribuie *Ielelor*, întrucât aparține unei paradigme tradiționale, în care o parte a bolilor au etiologie daimonică. El nu dă detalii asupra împrejurărilor în care a căzut bolnav. Le presupunem indirect, pe baza documentelor etnologice de arhivă și de teren: Ene va fi văzut jocul *ielelor*, la care a participat pasiv sau activ, sau va fi călcat în perimetrul choreutic al acestora (după consumarea jocului) ori în masa lor⁶, sau va fi încălcat vreuna dintre multele interdicții *ielești*, care, adunate la un loc, ar putea constitui un adevărat codice daimonic, cu o cazuistică minuțioasă, demnă de orice tratat de

reciprocă. Aceasta este, desigur, o schemă generală, care trebuie nuanțată și aplicată la particularitățile fiecărui sindrom cultural în parte. Deloc întâmplător, specialitatea medicală cea mai receptivă la provocările antropologiei medicale este psihiatria.

² „There are some diseases that have very limited distributions around the world due to the fact that they are caused by unique combinations of environmental circumstances and cultural practices. These are generally referred to as culture specific diseases or culture bound syndromes. Some cause relatively minor health problems while others are very serious and can even be fatal.” (*Culture Specific Diseases*. URL: https://www.palomar.edu/anthro/medical/med_4.htm)

³ Dicotinția dintre rural și urban, cel puțin în Țara Românească și în Moldova secolului al XVIII-lea, era mai degrabă de grad decât de natură.

⁴ V. A. Urechia, *Istoria românilor. Curs făcut la Facultatea de Litere din București, după documente inedite*. Seria 1786–1800. Tomul III al Seriei 1786–1800 (al V-lea al Seriei 1774–1800). Cu diverse ilustrațiuni, București, Tipografia și Fonderia de Litere Thoma Basilescu, 1893, p. 130–131. Cf. Doina Ruști, *Pensionarul fanariot*, <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/pensionarul-fanariot-2065656.html> (accesat în: 20.12.2020)

⁵ V. A. Urechia, *op. cit.*, p. 130.

⁶ *Masa Sfințelor* e un motiv narativ atestat atât în Oltenia, în complexul *Gurbanului* rudăresc (Bogdan Neagota, *Patologie magică și ritualitate iatrică în complexul 'Gurbanului' rudăresc. Morfologie și istorie*, în Cornel Bălosu, Nicolae Mihai (coord.), *Cultura populară la români. Context istoric și specific cultural*, Cluj-Napoca / Craiova, Presa Universitară Clujeană / Editura Universitaria, 2014, p. 237–289), cât și în Banatul montan, în complexul necromantelor extatice (*Idem*, *Căzătoare, necromante, vrăjitoare. Experiențe și tehnici arhaice ale extazului în regiunea Dunării de Mijloc*, în Ileana Benga (coord.), *Religiozitate și ceremonialitate folklorică*. Orma, vol. 17, 2012, Cluj-Napoca, Risoprint, p. 51–98).

jurisprudență⁷. Nu putem decât să presupunem ce anume ar fi putut păți Ene de a rămas *neputincios din Iele* (olog), dar aici intrăm pe un teren care depășește scopul analizei noastre. Un singur fapt e cert: boala cronicizată a seimenului, care atestă faptul că terapiile la care va fi fost supus, medicale sau magice⁸, nu au avut rezultatele scontate. Și că boala lui, cu determinație dublă, în funcție de epistema din care e privită, cea a medicinei alopate sau cea a medicinei magice, e un fapt concret, care a fost generat de o experiență fondatoare valorizată de Ene ca experiență a sacrului (*daimonophanie*). Deși pare un fapt etnologic cu consistență fantasmatică, în care afabulația mitico-ficțională pare a fi jucat un rol determinant, ea are o evidență incontestabilă⁹.

În această etapă a analizei, cred că ar fi utilă o digresiune etnologică, pentru a încerca să înțelegem sintagmele utilizate de Ene în descrierea propriei situații: „picioarele mi s-au luat din Iele” și „neputincios din Iele”. Nu știm dacă și-a pus singur diagnosticul sau l-a preluat de la descântătoarea/vrăjitoarea la care va fi recurs pentru vindecare, conform cutumei urmate de bolnavii de acest tip. Din păcate, terapia magică nu i-a fost eficientă și boala lui Ene s-a cronicizat de-a lungul a trei ani, până în punctul în care acesta și-a pierdut orice speranță de vindecare.

Cele două diagnostice descriu nu numai etiologia și simptomatologia, ci și cele două faze ale bolii, acută și cronică: sintagma „picioarele mi s-au luat din Iele”, inserată în chiar textul jalbei, narează evenimentul fondator al bolii, stadiul inițial, denumind explicit cauza și natura ei daimonică (agenții patogeni, Ielele), în vreme ce a doua, citată chiar în final, sub semnătura petentului, vine să sublinieze, printr-o repetiție intensivă, caracterul definitiv și ineluctabil al maladiei, cronicizate și generatoare de neputință: „robul Măriei tale Ene Seimenu, neputincios din Iele”. Termenul *neputincios* se referă aici strict la indisponibilitatea pedică, la paralizia sau schilodirea picioarelor, care l-a ținut la pat în acești ultimi trei ani. Altminteri, în medicina populară meridională, el denumeste un alt tip de afecțiune, care poate avea tot etiologii magice sau daimonice: impotența sexuală masculină¹⁰. Prin extensie, termenul *neputință* se referă nu numai la afecțiunile de natură

⁷ Lazăr Șăineanu, *Studii folklorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, București, Editura Librăriei Soccec & Comp., 1896, p. 67–173 (Ielele sau Zinele rele). Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 207, 516, 543 (ielele) / ediția a doua revăzută și întregită de Ioan I. Mușlea, cu un cuvânt înainte de Ion Taloș, București, Editura Academiei Române, 2010, p. 205–207. Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 59, 111, 138, 197, 202, 329, 369 (ielele). Em. Elefterescu, *Ielele*, în „Șezătoarea” 18, 1922, p. 137–143. Idem, *Despre Iele și Ursitori*, în „Scânteia”, 1928, nr. 5, p. 241–245, 249–254. I. A. Candrea, *Folclorul medical român comparat*, Iași, Editura Polirom, 1999 [1944], p. 185. Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 196 (ielele). Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001, s.v. *Iele*.

⁸ Pentru terapeutila magică a bolilor cu cauzalitate ielească a se vedea I. Mușlea, O. Birlea, *op. cit.*, 2010, p. 207–208 și, desigur, I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 297–425.

⁹ Se verifică și în cazul seimenului nostru teoria interbelică a lui Eliade asupra naturii experiențiale a majorității faptelor culturale pe care le considerăm drept fantastice (Mircea Eliade, *Folclorul ca instrument de cunoaștere*, în Idem, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993 [1937, 1943], p. 25–42).

¹⁰ A se vedea ocurența textuală, în documentele folklorice, a termenului *neputincios* la I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 105, 320, 405, 418.

sexuală (legarea magică a potenței)¹¹, ci și la efectele unor boli daimonice cronicizate, tratate inclusiv cu exorcisme bisericești¹².

Ene este foarte precis în numirea propriei boli, care i-a afectat exclusiv picioarele (*luate de Iele*) și mobilitatea pedică. Nu utilizează alți termeni care circumscriu maladiile daimonice, referindu-se la simptome diferite, uneori polisemice. De exemplu, *poceală/pocitură* acoperă altă gamă de simptome *ielești* (neurologice, psihice)¹³, iar *pocit* ajunge sinonim cu *deocheat*, datorită faptului că cei pociti (de Iele) au puterea deochiului¹⁴.

Acest detaliu caracterizant al bolii lui Ene ne duce cu gândul, inevitabil, la una dintre lecturile comune etnologului, istoricului și istoricului religiilor: teoria lui Carlo Ginzburg din *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* (1989), atât de eretică pentru un istoric cuminte al mentalităților (prin mixajul metodologic dintre istoricism și structuralism¹⁵) și atât de deziluzionantă pentru antropolog și pentru istoricul religiilor (prin modelul neodifuzionist profesat de autor). Ne referim la conceptul de arhetip construit de Ginzburg, care pleacă de la constatarea unei serii de mărci fiziologice/posturale ale persoanelor care au tranzitat la un moment dat frontiera dintre lumea umană și lumile transumane. Astfel, arhetipul e redefinit ca autoreprezentare a corporalității, în virtutea faptului că acesta „este indisolubil legată de trup”: „Se poate sugera că arhetipul operează ca o schemă, ca o instanță mediatoare, cu caracter formal, în stare să reelaboreze experiențe legate de unele caracteristici fizice ale speciei umane, traducându-le în configurații simbolice potențial universale. (...) Investigația pe care o întreprindem a demonstrat că elementul universal nu este reprezentat de unitățile izolate (șchiopii, oamenii înjumătățiți, purtătorii de o singură sandală), ci de seriile prin definiție deschise ce le includ. Mai precis: nu de concretețea simbolului, ci de activitatea categorială care, așa cum vom vedea, reelaborează în formă simbolică experiențe concrete (trupești). Printre acestea din urmă trebuie să includem mai ales experiența corporală de gradul zero: moartea.”¹⁶ Dacă e să aplicăm, *mutatis mutantis*, conceptul ginzburgian al arhetipului la cazuistica bolilor daimonice (*ielești*, în cazul nostru), am putea genera o serie întreagă de particularități somatice și psihice ale victimelor umane ale daimonophaniilor. Rezultatul: o construcție serială de unități izolate (ologi, ciungi, orbi, muți, pociti ș.a.m.d.), care ar putea fi raportată apoi la alte clase morfologice, precum cea a bolilor daimonice propriu-zise și cea a bolilor

¹¹ *Ibidem*, p. 196, 238, 405, 425.

¹² „cela ce bântuești, sau în somn greu, sau întru boală sau în neputință” (*Din blestemele Marelui Vasile, care se citește celor nebuni*, publicat în *Molitelnicul* tipărit la București în 1794, ap. I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 152; cf. p. 238, 339, 405, 426).

¹³ *Ibidem*, *poceală* (p. 240, 258, 272, 288); *a pocit* (p. 82, 93, 107, 176, 185, 190, 231, 260, 263); *pocit* (p. 210, 407); *pocitură* (p. 153, 154, 281, 362, 372, 397); *pocitorul*, *pocitoarea* (p. 149). Bolile creierului și ale sistemului nervos: congestie, insolație (soare sec, în-de-soare), apoplexie, hemiplegie (dambă, săgetătură), epilepsie (boala copiilor).

¹⁴ „Oamenii pociti, urâți, cu diverse metehne ale trupului se spune, la noi și aiurea, că au darul de a deochea.” (I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 210). „Pe omul *pocit* (luat din *Ale Sfinte*) să-l bați cu custura și să-l stropești cu pelin” (Mehedinți apud I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 407); cf. sinonimia *deocheat = pocit* (*Ibidem*, p. 212), *deochi = pocitură* (*Ibidem*, p. 362, 397).

¹⁵ Bogdan Neagota, *Note asupra istoricismului italian în etnologie și în studiul religiilor*, în Bogdan Neagota, Philip Vanhaelemeersch (coord.), *Istoricism și antiistoricism în studiul religiilor*, Orma, vol. 8, 2007, Cluj-Napoca, Risoprint, p. 259–260.

¹⁶ Carlo Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului*, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 249–250

valorizate magico-religios ca vocații (necromantice, magice, divinatorii, terapeutice etc.), între care diferența e de grad, nu de natură. Să ne amintim faptul că și în culturile arctice diferența dintre un șaman și un bolnav psihic e aceea că șamanul a reușit să își învingă boala și să o stăpânească, strunind-o cu ajutorul unor tehnici extatice. Pentru că el a valorizat boala ca experiență religioasă și încercare inițiativă, reușind să o convertească în vocație magico-extatică. Asta nu înseamnă că el însuși nu poate sfârși ca bolnav psihic cronic (așa-numita *isterie arctică*, descrisă de antropologi)¹⁷. Ene, cu siguranță, e departe de a-și converti *boala din Iele* în vocație magică sau necromantică și nici nu a devenit un tehnician al extazului. Dar particularitatea pedică a bolii lui poate fi un punct de pornire pentru alte analize.

Există o cazuistică de interdicții, pentru evitarea interacțiunii cu daimonophaniile Ielelor: simptomele achiziționate de victimele umane corespund, în bună măsură, încălcării unor categorii specifice de *tabù*-uri daimonice – spațiale, temporale (nocturn vs. diurn)¹⁸, calendaristice¹⁹. Ioan-Aurel Candrea a întocmit, în acest sens, un catalog inventar al bolilor din medicina populară²⁰, unele având corespondente în medicina alopată, altele fiind specifice (pe acestea le-am putea numi boli populare/culturale²¹). Caracterul profund descentralizat și marea variabilitate locală a acestor boli face însă extrem de dificilă orice tentativă de taxonomie mai complexă a bolilor cu etiologie daimonică, plecând de la relația dintre *pattern*-urile daemonophanice, seturile de interdicții corespondente și bolile specifice. Să nu uităm, oralitatea este extrem de fluidă și creativă, zădărniciind taxonomiile de factură morfologică; poate cel mult aplicarea unei metodologii flexibile precum morfologia funcționalistă a lui V. I. Propp sau morfodinamica și modelul generativ-fractal utilizate de C. Culianu în sistematizarea gnozelor tardoantice ar ajuta la construirea unor taxonomii utile.

Dacă urmărim tabelul tematic al bolilor din medicina alopată și al corespondențelor din medicina populară, realizat de Candrea, seimenul Ene s-ar încadra la rubrica IX. *Bolile creierului și ale sistemului nervos*, subcategoriile 110 (*Apoplexie. Hemiplegie: dambla, damla, săgetătură, [vechi] cataroi*), 111 (*Paraplegie: ologeală, damblageală*) și

¹⁷ Mircea Eliade, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, traducere din franceză de Brîndușa Prelipceanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997 [1951], p. 38. Idem, *Mituri, vise și mistere*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998 [1957], p. 83–86 (Boală și inițiere).

¹⁸ Cităm, în acest sens, câteva asemenea interdicții, a căror ignorare crește exponențial riscul contactării unei maladii ielești (*poceala*): „Ca să nu-l pocească Ielele pe om: a) Să nu iasă afară noaptea, dacă-l strigă cineva, fără să știe cine e; b) Să nu urineze seara sub streășina casei, căci pe-acolo umblă uneori Ielele, noaptea (...); c) Să nu calce pe unde vede un rotocol fără iarbă, căci pe-acolo au jucat Ielele (...).” (I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 258; cf. p. 183–186)

¹⁹ Sunt o serie de sărbători care, dincolo de adstratul creștin, sunt/erau respectate și pentru substratul lor păgân (manifest prin suita de interdicții apotropaice, în scopul menținerii unui *statu-quo* amiabil cu lumea daimonilor, feminini sau masculini). A se vedea, *inter alia*, *Circovii de vară/Circovii Mărinii* (15–17 iunie), care „se țin pentru lovituri și pocituri” (I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 231), *Rusaliile* și sărbătoarea pregătitoare, cu 24 de zile înainte, *Todorusale/Strat de Rusalii/Sfredelul Rusaliilor* (*Ibidem*, p. 186–187) ș.a.

²⁰ I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 237–241.

²¹ John Launer, „Folk illness and medical models”, *QJM: An International Journal of Medicine*, Vol. 96, Issue 11, Nov. 2003, p. 875–876, <https://doi.org/10.1093/qjmed/hcg136>

112 (*Paralizie: slăbănogie*)²². Materialele provenind din cercetările de teren, inclusiv interviurile realizate cu descântătoare, și cele din arhive sau culegeri de folclor nu susțin un pronostic fast al acestor tipuri de boli. Mai ales că, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, medicina de recuperare era încă un proiect îndepărtat. Ceea ce ne îndreptățește să credem că Ene nu și-a revenit, fie și parțial, nici după cei trei ani de invaliditate, ielească sau nu. Dar viața lui Ene e subiectul unei alte cercetări, cea a istoricului de arhivă și a istoricului mentalităților, care încearcă să înțeleagă miezul antropologic al faptului istoric. Pe etnolog îl interesează mai degrabă modul în care seimenul Ene se raportează la propria boală, mecanismele interpretative utilizate de el pentru a-și înțelege propria situație și pentru a o comunica decidenților (domnul fanariot și marele spătar). El își interpretează boala potrivit codurilor culturale/regulilor cognitive din tradiția în care s-a format și transmite mai departe acest *pattern* interpretativ pentru a-și justifica poziția și a solicita înțelegere și sprijin²³. Or, pentru a putea fi comunicată, interpretarea culturală a bolii susținută de Ene trebuie să fie împărtășită. Altfel spus, nu numai Ene, ci și marele spătar și domnul țării, Alexandru Moruzi, aparțin aceluiași sistem cultural, operează cu *seturi de reguli cognitive* comune sau înrudite.

Autodiagnoza lui Ene este expresia tipică a religiozității folklorice, fiind absolut legitimă în termenii raționalității culturilor cutumiare. Pentru un etnolog care are experiența documentelor de arhivă și a terenului rural viu din ultimele decenii, diagnosticul *neputincios din Iele* este logic. Pentru Ene, el vine să întărească descrierea situației lui disperate și să îi legitimeze cererea. Următoarele lui argumente sunt de natură financiară: neputința fizică, invaliditatea datorată *pocelii* ielești l-au adus în pragul falimentului – datorii („taleri 10 sunt dator ca să-mi plătesc rândurile ce am rămas rămășiță, neputând sluji din pricina boalei, și nu am [eu] ticălosul măcar o para”) și incapacitatea de a se întreține („nu sunt vrednic de a-mi câștiga măcar hrana gurei”). În consecință, invocă mila creștină a Domnului fanariot, solicitând lăsarea la vatră (*a fi iertat de slujbă*), protecția domnească și scutirea de obligații și impozite (*carte de apărare*): „pentru care sperindu-mă, am căzut la mila Măriei tale, să te milostivești asupra-mi, de *a fi iertat de slujbă, făcându-mi și luminată carte de apărare*, să pot trăi în pace cât voi mai avea zile, că altă putere nu am, și mare pomană va fi Măriei tale.” Ultimul argument e fidelitatea față de instituția Domniei, grație continuității de slujire: fiul lui Ene e tot seimen („mai ales că am și eu fecior de slujește deosebit tot la acest steag”).

Următorul episod e adresa din 13 oct. 1794 a Domnului Al. Moruzi către marele spătar, în care se solicită cercetarea acestei *jalbe*. Ancheta socială întârzie, e făcută abia în februarie 1795, de către însuși spătarul, care confirmă boala petentului, recomandând rezolvarea favorabilă a cererii acestuia: „Din luminată porunca Măriei tale am cercetat

²² I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 240.

²³ Aplicăm aici modelul epistemic propus de Culianu în ultima lui carte: „Este suficient să repetăm că înțelegem transmiterea cognitivă ca pe o regândire activă a tradiției, bazată pe un simplu set de reguli, precum și ca o astfel de participare la tradiție a fiecărui individ explică foarte bine existența anumitor credințe și practici. Fiecare individ gândește în cadrul unei tradiții și, ca urmare, este «gândit» de ea; în acest proces, el ajunge la autocertitudinea cognitivă ca orice este gândit, este experimentat și că, de asemenea, orice este experimentat are un efect asupra a ceea ce este gândit.” (Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriela și Andrei Oișteanu, București, Editura Nemira, 1994 [1991], p. 43)

jalba acestui Seimen, văzându-l și [eu] însumi, și m-am pliroforisit [= încredințat – n.n.], că cu adevărat se află foarte în vârsta bătrânețelor și neputincios de tot de a mai fi vrednic de slujbă, și se află și bolnav de slăbiciunea bătrânețelor, încât nu se poate purta nici pe picioare, ci cu cale cere mila Măriei tale a fi apărut de slujbă, și numai un fecior are, care și acela se află slujbaș iar [= tot] Seimen, și rămâne la mila Măriei tale. 1795, Febr. 20”²⁴. Cu alte cuvinte, nu numai că demnitarul confirmă situația disperată a seimenului, ci validează și boala acestuia, fără a se referi însă în mod expres la natura bolii (utilizează sintagma eufemistică „bolnav de slăbiciunea bătrânețelor”): el constată doar simptomele și consecințele nefaste ale acestora („nu se poate purta nici pe picioare”).

Întâmplarea are loc în plină epocă iluministă, într-o țară în care coexistă mai multe structuri mentalitare, în funcție de categoria socială la care ne referim: lumea țărănească e în plină medievalitate târzie, boierii au început deja să se deschidă înspre (pre)modernitate, stratificarea lor fiind mai degrabă generațională²⁵. Unii domni fanarioți, între care și destinatarul memoriului seimenului Ene, deși legitimați de Înalta Poartă, au idei iluministe. De exemplu, Alexandru Moruzi (domn al Țării Românești: 1793–1796, 1799–1801 și domn al Moldovei: 1792–1793, 1802–1806, 1806–1807) este membru al masoneriei (din 1776)²⁶, ctitorul unor instituții moderne²⁷ și reformator (în plan financiar, juridic și social²⁸). Paradoxală e reacția lui la cererea seimenului: deși acesta invocă o boală culturală (*neputincios din Iele*), *superstiție* incompatibilă cu raționalismul iluminist și ideologia masonică²⁹, el nu are obiecții și dispune o anchetă socială la domiciliul petentului: îi solicită spătarului cercetarea *jalbei* și, după raportul acestuia, dispune

²⁴ V. A. Urechia, *op. cit.*, p. 131.

²⁵ Constanța Vintilă-Ghițulescu, Mária Pakucs Willcocks (coord.), *Spectacolul public între tradiție și modernitate. Sărbători, ceremonialuri, pelerinaje și suplicii (secolele XIV–XIX)*, București, Institutul Cultural Român, 2007.

²⁶ Vasile Lechințan, *Atitudini ale presei românești față de francmasonerie*, în Tudor Sălăgean, Marius Eppel (coord.), *Masoneria în Transilvania. Repere istorice*, ClujNapoca, Editura Argonaut, 2018, p. 237. Mircea Alexandru Birt, *Incursiune în istoria francmasoneriei transilvane*, în Tudor Sălăgean, Marius Eppel (coord.), *op. cit.*, p. 319.

²⁷ Enumerăm câteva dintre realizările acestui principe fanariot: un spital pentru ciumați, o fabrică de hârtie la Afumați, Casa Apelor de la Mănăstirea Golia, podirea ulițelor cu bârne de stejar sau cu piatră de râu, iluminarea stradală pe timp de noapte, înființarea străjilor în orașe, resistemizare urbană. A se vedea, *inter alia*, Sorin Iftimi, *Chipurile domnitorului Alexandru Moruzi în portretele din secolul XIX*, în „Cercetări Istorice” (serie nouă), XXXIV, Iași, 2015, p. 169–200; <https://www.moldovenii.md/md/people/860> (accesat în: 2.05.2023).

²⁸ Este autorul unei lucrări tipărite la Viena de către Georgiu Constantin Mandratzoglou: *Planul pentru impozite și plăți ale pensionarilor*, Tipografia Vaoumaisterou Joseph, 1795, 325 p. Această preocupare pentru politicile sociale referitoare la vârstnici ni se pare semnificativă în contextul cazului seimenului Ene.

²⁹ Pentru atitudinea elitelor intelectuale față de superstițiile lumii țărănești ne vom referi la două lucrări clasice: *Descriptio Moldaviae* (1716) a lui Dimitrie Cantemir, cărturar de factură renescentist-barocă, membru al masoneriei sau al ordinului rozicrucian (Lucian Blaga, *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Științifică, 1966) și cartea din 1806 a lui Gh. Șincai, cărturar iluminist și călugăr greco-catolic (*Învățătură firească spre surparea superstiției norodului*, Studiu introductiv și ediție critică de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, București, Editura Științifică, 1964). Despre superstiție a se vedea eseu sintetic al lui Alexandru Ofrim, *Superstițiile – o scurtă istorie*, în „Dilema Veche”, nr. 538 din 5–11 iunie 2014 (URL: <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/superstitiile-o-scurta-istorie-596464.html>; accesat în: 2.05.2023).

rezolvarea favorabilă a cazului: „poruncim Domnia mea să fie apărat de slujbă. 1795, Febr. 26”.

Pe de altă parte, să nu uităm faptul că *neputința din Iele* nu e o boală culturală specifică spațiului rural românesc/românofon, ci mai degrabă o boală transculturală, panbalcanică, atestată într-o arie geografică mai largă, până în Grecia continentală și insulară³⁰. Or, chiar dacă Alexandru Moruzi era născut la Constantinopol și beneficiase de o educație cosmopolită, el avea rădăcini culturale grecești și era, cu siguranță, familiarizat cu mitologia folklorică a Greciei rurale. *Nympholepsia*, cu simptomatologia specifică, era un loc comun pentru greci, indiferent de categoria socială sau profesională de apartenență. Mai mult, cărturarii greci au susținut până la mijlocul secolului al XX-lea continuitatea culturală dintre Grecia antică și cea modernă, a unor *pattern*-uri mitologice, reprezentări și rituri/ceremonialuri³¹. Cu siguranță, în unitatea morfologică a acestui complex narativ-ritual, au jucat un rol foarte important mecanismele orale de transmitere culturală, care au antrenat atât circulația memoratelor/legendelor migratorii³², cât și transmiterea seturilor de reguli cognitive, esențiale în generarea de texte mitico-ficționale izomorfe și în interpretarea sub specie daimonică a unor experiențe etnografice concrete, convertite în fapte cu valoare culturală/folklorică.

Istoria seimenului Ene, victima bătrâneții și a ielelor, are un final fericit. Pentru etnolog, lectura acestor texte e revelatorie în înțelegerea mentalităților și a imaginarului autohton meridional și, îndeosebi, a convergenței sociale asupra naturii profund culturale a unor boli tratate de medicina modernă în cu totul alți termeni. În secolul al XX-lea, pe fondul dezvoltării în România a instituțiilor medicale, bolile culturale de tip nimfoleptic (*neputința din iele*, *poceala* et alia) își pierd treptat aderența la nivelul unor categorii sociale și a unor generații și nu mai întrunesc cvasi-unanimitatea. Ele sunt definitiv împinse înspre structurile recesive ale religiozității folklorice.

*

A doua parte a analizei dosarului seimenului Ene vine dinspre istoria mentalităților. Colegul și prietenul nostru Nicolae Mihai a acceptat provocarea, întregind dipticul interpretativ dedicat bătrânului soldat în retragere. Această întâlnire dintre etnologie și istorie, făcută posibilă de amicitie, e departe de a fi doar expresia acesteia. Credem că ar trebui să devină o habitudine în mediul academic românesc, în care cele două discipline se încapățânează să rămână închise. Soluția deportării etnologiei la istorie sfârșește, din păcate, într-o fundătură: raportul dintre ele nu e unul de putere, de ancilaritate, ci de

³⁰ Charles Stewart, *Demons and the Devil: Moral Imagination and Modern Greek Culture*, Princeton University Press, 1991. Charles Stewart, *Nymphomania: Sexuality, Insanity and Problems in Folklore Analysis*, în M. Alexiou and V. Lambropoulos (edit.), *The Text and its Margins: Post-structuralist Approaches to Twentieth-century Greek Literature*, New York, Pella, 1985, p. 219–252. Richard Blum; Eva Blum, *The Dangerous Hour: The Lore of Crisis and Mystery in Rural Greece*, London, Chatto and Windus, 1970.

³¹ John Cuthbert Lawson, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion. A Study in Survivals*, Cambridge at the University Press, 1910, p. 130–162; cf. Martin P. Nilsson, *Greek Folk Religion*, New York, Harper, 1961 [1940]. Georgios A. Megalos (edit.), *Folktales of Greece*, traducere de Helen Colaclides, Chicago / London, University of Chicago Press, 1970.

³² cf. Reidar Th. Christiansen, *The Migratory Legends. A proposed list of types with a systematic catalogue of the Norwegian variants*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica, 1958.

interdependență. Atunci când etnologul și istoricul vor conștientiza insuficiența propriilor demersuri și nevoia complinirii lor se va produce o adevărată reformă interdisciplinară, deprovincializarea. Cele două discipline s-au întâlnit, în cazul de față, în jurul unui om: seimenul Ene. Aceasta este, credem, calea regăsirii împreună a istoriei și etnologiei, care și-au pierdut, în cursul profesionalizării și specializării lor, obiectul inițial, omul. Or, aceasta e și criza științelor socio-umane, care și-au uitat obiectul cercetării și, mai mult, l-au ucis, pentru a-l putea stăpâni mai ușor. Omul e nu numai măsura tuturor lucrurilor, ci și măsura științelor umaniste. Sperăm ca această convergență epistemologică în jurul unui om care a trăit în urmă cu două veacuri să nu rămână izolată.

*

Anexăm textele integrale ale documentelor publicate de V. A. Urechia, precedate de o scurtă introducere a istoricului la unul dintre aspectele războaielor ruso-austro-turce (în cazul de față, cel din perioada 1788–1792).

ANEXA

În timpul războiului din urmă mai mulți locuitori, precum am văzut, cu diferite titluri intraseră în oastea austriacă, iar alții (devotați lui Mavrogheni³³) fuseseră robiți din țară și duși în Ardeal. Satele din care erau asemenea locuitori rămaseră încărcate la cislă cu numele lor și deci reclamară ușurarea dărei pentru cei neîntorși încă din Ardeal. Afacerea, încă din 1791, nu este cu totul terminată și Domnitorul, în 1794, ianuar, cere ispravnicilor din județe izvod de toți locuitorii rămași în Ardeal, arătând vârsta și chipul lor, ca să le reclame extrădarea.

Este curioasă această afacere prin aceea că este ca o *contre-partie* la cererile Austriei de extrădare a prețișilor dezertori din armata austriacă³⁴. Nu avem nici un document ulterior din care să putem constata că cererea lui Al. Moruzi a fost satisfăcută de Austria. Dacă unii români pământeni intrați în oastea austriacă nu puteau cu înlesnire a scăpa din ea, nu cu mai puțină greutate putea să-și capete licențierea și oștenii pământeni rămași sub drapelul țării. Iacă formalitățile cu cari un seimen putea fi licențiat dintre seimeni, după 26 ani de serviciu:

Anafora ce s-au făcut în dosul jalbei lui Iene Seimenu pentru a fi apărat de slujbă.

Prea Înălțate Doamne,

Eu ticălosul mă aflu slujind seimen la steagul al doilea spătăresc, din zilele Măriei sale răposatului întru fericire Grigore Vodă cel Bătrân, care au făcut Pandeileimonu

³³ Nicolae Mavrogheni, domn al Țării Românești între 1786–1790.

³⁴ Iată o carte din 23 Noembrie 1791, din care vedem cum se urmări chiar de Suțu repatrierea Românilor, cari luaseră serviciu în oastea austriacă:

Carte închisă la Ispravnicii Mehedințitor, pentru Mihai i Pârvu ce se afla la reghementuri în țara Nemțască. Credincioși boierii Domniei mele Alecsandre biv. vel Sard. i Costache Pantea biv. voi Serd. Ispravnicilor ot. sud. Mehedinți, am văzut Domnia mea însciințarea de la 15 ale lui Noemvre, ce ne faceți pentru Mihai i Pârvu, ce sunt pământeni și dajnici ai visteriei, cari se afla în țara nemțască, la reghimontu Cailu și Brincau, pentru care avem Domnia mea purtare de grijă de a veni la locul lor, și nu lipsim a răspunde Dumneavoastră și fiți sănătoși.

[Mănăstirea Pantelimon – n.n.]; carele ajungând la mare slăbiciune și la vrâsta bătrânețelor, nu mai poci sluji, mai ales sunt boșorog, picioarele mi s-au luat din Ele [Iele – n.n.], de sunt 3 ani și nu sunt vrednic de a-mi câștiga măcar hrana gurei; taleri 10 sunt dator ca să-mi plătesc rândurile ce am rămas rămașiță, neputând sluji din pricina boalei, și nu am [eu] ticălosul măcar o para; pentru care sperindu-mă, am căzut la mila Măriei tale, să te milostivești asupra-mi, de a fi iertat de slujbă, făcându-mi și luminată carte de apărare, să pot trăi în pace cât voi mai avea zile, că altă putere nu am, și mare pomană va fi Măriei tale, mai ales că am și eu fecior de slujește deosebit tot la acest steag.

Robul Măriei tale Ene Seimenu,
neputincios din Ele.

*

Dumneata vel Spătar să cercetezi jalba aceasta. 1794, Octom. 13.

Io Alexandru Cost. Moruzi Voivod i gpod.

*

După pliroforia ce dă Domniei tale, D-lui vel Spătar, de starea lui, poruncim Domnia mea să fie apărat de slujbă. 1795, Febr. 26.

Vel Logof.

*

Prea înălțate Doamne,

Din luminată porunca Măriei tale am cercetat jalba acestui Seimen, văzându-l și [eu] însumi, și m-am pliroforisit, că cu adevărat se află foarte în vârsta bătrânețelor și neputincios de tot de a mai fi vrednic de slujbă, și se află și bolnav de slăbiciunea bătrânețelor, încât nu se poate purta nici pe picioare, ci cu cale cere mila Măriei tale a fi apărat de slujbă, și numai un fecior are, care și acela se află slujbaș iar [= tot] Seimen, și rămâne la mila Măriei tale. 1795, Febr. 20.

Vel Spătar.

„ROBUL MĂRIEI TALE, ENE SEIMENU, NEPUTINCIOS DIN ELE”...

Notele imperfecte istoric... pe marginea unui fapt cultural*

Nicolae MIHAI**

“*Your Majesty’s Servant, Ene the Mercenary, Helpless because of the Fairies*”. The Imperfect Historical Notes... on the Edge of a Cultural Fact (Abstract)

The present material contains some comments on an unusual case from the 18th century, starting from the analysis of the complaint of an old mercenary (*seimen*), Ene, to the Phanariot prince, Alexandru Moruzi. The way he signs “himself”, admitting his helplessness as provoked by *Iele*, puts us in front of a surprising confrontation of cultural codes. His gesture that brings him out of anonymity at the very moment of his biography challenges us to a reading from which we understand, through indirect reflection, his place in a society where the prince, the saint thaumaturgist, the poor and *Ielele* coexist without being bother to each other too much.

Keywords: cultural history, Phanariot regime, Wallachia, story of Ene the mercenary (*seimen*), „helpless because of the fairies”.

Cuvinte cheie: istorie culturală, regim fanariot, Țara Românească, povestea lui Ene seimenul, „neputincios din Iele”.

Primind invitația dlui Bogdan Neagota de-a arunca o privire istorică... culturalistă¹ pe marginea documentelor de mai sus, pe care un articol al dnei Doina Ruști² le-a readus în atenția noastră, privirea ne-a fost atrasă instantaneu de modul în care se semnează autorul jalbei către domnitor: „robul Măriei tale, Ene Seimenu, **neputincios din Ele**”³.

Este, cred, partea care a reținut, pe bună dreptate, prin semnificația sa culturală, și atenția prietenului nostru etnolog/antropolog/istoric al religiilor. Și „poate” cea mai importantă, în jurul căreia se construiește întreaga țesătură a temporalității istorice legate

* Le mulțumesc prietenilor Bogdan Neagota și Ileana Benga pentru dubla invitație onorantă: de a arunca un ochi (de istoric culturalist) pe marginea acestui caz insolit și de a accepta includerea comentariului meu alături de cel al etnologului în paginile unui al doilea număr al noii serii a „Anuarului Institutului Arhiva de Folclor”. Mărturisesc că a fost o neașteptată provocare și pentru mine.

** Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Ploșor” al Academiei Române, Craiova.

¹ Sau „istorie cu germene etnografic” cum o numea, excelent, Robert Darnton în introducerea sa la *Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței*, traducere de Raluca Ciocoiu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 13.

² <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/pensionarul-fanariot-2065656.html> (accesat în: 3.05.2023).

³ V. A. Urechia, *Istoria românilor. Cursu făcutu la Facultatea de Litere din București, după documente inedite de... seria 1786–1800, tomul III al seriei 1786–1800*, București, Tipografia și Fonderia de litere Thoma Basilescu, 1893, p. 131.

de un seimen neputincios, care se adresează domnului țării, solicitându-i protecția. Avem „însă” aici câteva elemente care reclamă atenția noastră.

O inadvertență și câteva nedumeriri

În trecut fie spus, V. A. Urechia nu este un istoric de o mare credibilitate în ceea ce privește transcrierea documentelor din chirilică, adaptate evident la particularitățile de scriere ale limbii române din perioada vieții sale. Cum nu avem posibilitatea verificării documentului în original, ne mulțumim să lucrăm cu ceea ce ne-a parvenit grație efortului său. Orice s-ar spune, colecția alcătuită de istoricul amintit la final de secol XIX și început de secol XX⁴ rămâne totuși în continuare o sursă inepuizabilă nu doar pentru specialiști, ci și pentru creatorii de ficțiune.

Contextul istoric în care istoricul nostru așează cazul de mai sus este unul discutabil. Exemplul pe care-l oferă nu are legătură cu „licențierea” unui seimen⁵, ci este un caz clasic de asistență în epocă, pornind de la o jalbă adresată direct domnului țării pentru a fi scutit de toate obligațiile aferente unei slujbe pe care petentul simte că nu o mai poate îndeplini⁶. Ne aflăm în fața unei practici curente în epocă, pe care documentele vremii o surprind foarte bine și la care vom apela și noi. Cazul se integrează mai degrabă unui peisaj mai larg de marginalitate, în care săracul începe să joace un rol tot mai important, cu o vizibilitate tot mai accentuată în ultimul sfert de secol al XVIII-lea⁷, când se înregistrează o creștere a numărului de cazuri care ajung inclusiv în fața domnilor fanarioți. Nu întâmplător, după cum vom vedea.

Un alt element care ne sare în ochi privește vârsta lui Ene. Conform propriei mărturii, acesta servea ca seimen „la steagul al doilea spătăresc” din vremea domniei lui Grigore al II-lea Ghica. Ori știm că acest prinț fanariot a avut două domnii în Țara Românească pe lângă alte patru în Moldova. La care dintre cele două domnii oare face referire Ene ca punct de plecare în cariera sa militară? La cea din 1733–1735? Sau la cea din 1748–1752? Dacă admitem că se putuse înrola de foarte tânăr, chiar la 14–16 ani, în 1794, când trimitea jalba sa, trebuie să fi avut în jur de 73–77, dacă luăm ca reper prima domnie. Dacă o luăm pe a doua, cu aceeași vârstă de înrolare, vorbim de o persoană la 56–62 de ani. Calculele noastre sunt estimative, vârsta poate fi mai mare în ambele situații. În niciunul dintre cele două cazuri nu reiese însă că serviciul său militar s-ar fi redus doar la 26 de ani, V. A. Urechia neoferindu-ne nici un indiciu clar, care să stea la baza acestei afirmații a sale. Asocierea memoriei lui Grigore al II-lea Ghica cu ridicarea mănăstirii Pantelimon, deloc întâmplătoare, nu este nici ea de un prea mare ajutor. Într-adevăr, Grigore al II-lea Ghica începuse încă din prima sa domnie în Țara Românească ridicarea acestui așezământ cu o serie de clădiri cu destinație specială pentru cei săraci și bolnavi

⁴ Ne referim în mod special la *Istoria Românilor* (14 volume, 1891–1902).

⁵ Doina Ruști se apropie mai mult, deși nu putem vorbi de un pensionar în sens modern, pensia nu exista ca formă de asigurare modernă (<https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/pensionarul-fanariot-2065656.html>; accesat în: 3.05.2023).

⁶ Scutire și apărare deopotrivă furnizate de documentul cunoscut în epocă drept *carte de apărare*. Conținutul semantic al proverbului „ai carte, ai parte” s-ar putea să devină mult mai ușor accesibil în acest caz. Mulțumirile mele dsoarei Andreea-Roxana Iancu pentru clarificările necesare în lectura corectă a terminologiei de epocă!

⁷ Ligia Livadă-Cadeschi, *De la milă la filantropie. Instituții de asistare a săracilor din Țara Românească și Moldova în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Nemira, 2001, p. 15.

(1735). Dar nu-l va definitiva decât în timpul celei de-a doua⁸, prin urmare nici acest element nu este relevant pentru identificarea mai precisă a datei la care Ene își începe activitatea sa ca seimen și, implicit, a vârstei sale.

Vârsta sa ar putea conta pentru alte două aspecte importante ale discuției noastre, puse în lumină de cercetările etnologilor contemporani. Primul privește intersectarea dintre oameni și acești *daimoni* feminini (vom împrumuta terminologia lui Bogdan Neagota), respectiv cea a limitelor de vârstă la care bărbații puteau fi loviți de Iele, în strânsă legătură cu potența lor sexuală (excluzând copiii și bărbații foarte în vârstă⁹) sau fără a ține cont de acest criteriu cu precizie¹⁰. Dacă prima situație ar fi valabilă, atunci Ene ar părea un caz în afara „normei” și chiar în contradicție cu ea, vârsta sa înaintată nefăcându-l un candidat pentru pedeapsa ielelor. În cazul celei de-a doua situații, cazul lui Ene s-ar integra firesc și nu ar fi decât o confirmare istorică.

Al doilea aspect legat de vârstă ne pune din nou în fața unei alte necunoscute, referitoare la serviciul prestat de Ene. În cererea sa, acesta spune foarte clar că „nu mai poci sluji”¹¹. Oare la vârsta sa înaintată, cu afecțiunile enumerate, mai era apt să stea de pază, să-și poarte arma (deloc ușoară) la diferitele ceremonii, să o poată fixa și să tragă cu ea în condițiile participării la un conflict militar? Toate presupun o condiție fizică aparte și, mai ales, un echilibru robust pe picioare. Pe care Ene nu le mai are.

Nu ne este foarte clar nici subiectul datoriei sale. Oare aceasta era strânsă în contul serviciului său? Neputându-și îndeplini activitatea sa, Ene plătea pe cineva în locul său? Sau era deja supus unor taxe (dăjdi) pe care, din motivele enumerate în jalba sa către prințul fanariot, nu mai era capabil să le achite? Sunt câteva elemente care, lămurite, completează contextul solicitării sale și ne ajută să înțelegem și biografia sa, în datele ei reduse, pe care documentul redactat cu numele său ne-o aduce în atenție împreună cu distanța care ne separă și pe care încercăm s-o reducem prin înțelegerea codurilor culturale care guvernau societatea vremii.

În fine, originea sa etnică ar putea fi un alt subiect important pentru contextul discuției noastre. Era român la origine sau urmașul unor sârbi, respectiv a acelor sud-dunăreni, angajați încă din perioada lui Mihai Viteazul și, mai mult, a lui Matei Basarab care pune bazele acestui corp special, cunoscut cu acest nume, în Țara Românească a anului 1636¹²? Poate avea originea sa etnică legătură cu credința în Iele? Sau nu? Acceptând faptul că ea putea fi specifică unui spațiu mai larg cultural, care să includă și zona sud-dunăreană.

Un caz clasic de marginalitate, motivată mai special

Să afirmăm fără echivoc că, din perspectiva unei istorii sociale a asistenței caritabile, mergând pe linia a ceea ce a făcut deja Ligia Livadă-Cadeschi¹³, avem în față un caz

⁸ Tudor Dinu, *Bucureștiul fanariot. Administrație, meșteșuguri, negoț*, București, Editura Humanitas, 2021, p. 134–135.

⁹ Informație comunicată de dl. Bogdan Neagota căruia îi mulțumesc.

¹⁰ Informație primită din partea dnei Ileana Benga pentru care îi rămân recunoscător.

¹¹ V. A. Urechia, *op. cit.*, III, p. 130.

¹² Nicolae Stoicescu, *Curteni și slujitori. Contribuții la istoria armatei române*, București, Editura Militară, 1968, p. 195.

¹³ Ligia Livadă-Cadeschi, *op. cit.*, *passim*.

clasic de „marginalitate socio-culturală”. O marginalitate care, potrivit aceluiași specialist, integra pe sărac, infirm și pe bolnav, nu însă pe cerșetor și pe vagabond¹⁴. Îl putem include pe Iene/Ene unui peisaj mai larg de petenți din această categorie, din vremea prințului fanariot Alexandru Moruzi, așa cum îi putem identifica tot cu ajutorul lui V. A. Urechia: Radu, fost vătaf al plaiului Ialomița sud Dâmbovița (23 decembrie 1793)¹⁵, Zamfir, „nevolnic din București” (19 decembrie 1793)¹⁶, Constandin „sin reposatu Iordache Iuz-bașa” (21 noiembrie 1794)¹⁷. Toți nu fac altceva decât să se adreseze direct domnului fanariot (conform anilor datați, același prinț fanariot, Alexandru Moruzi) pentru a solicita mila sa. Sub forma eliberării unui document bine cunoscut în epocă, cartea de apărare, deopotrivă sistem de asigurare și de protecție, marcând clar în societate și identitatea sa specială, de beneficiar direct al milei domnești. Fiecare dintre solicitanții mai sus amintiți invocă vârsta înaintată, nu uită să reamintească anii de slujbă îndelungată (Radu, „40 de ani au slujit vătaf de plai”¹⁸) sau de neîntreruptă contribuție, calitatea de bun platnic (Zamfir „poartă dajdie la Vistieria Măriei Tale de sunt 60 de ani”¹⁹), bolile avute, întreținerea dificilă a unei familii, de regulă fără soție (văduvi?), cu mulți copii, mai ales fete.

Un caz mai special este cel întâlnit zece mai târziu, al lui Manea Brutarul, „fost seimen bulucbășesc”, din aceeași categorie ca și Ene, a seimenilor spătărești²⁰. În acest caz, domnul fanariot Constantin Alexandru Ipsilanti (1802–1806) acordă o serie de înlesniri și scutiri „ca să fie apărat de slujba seimenei, i de rândul dăjdilor i al altor rândueli ale Visterii și de breasla brutarilor”²¹, protecție întinsă și asupra copiilor săi, adăugând și o serie de scutiri de anumite dări precise, enumerate în același document din 18 mai 1803. Motivația gestului princiar este mai specială în acest caz, Manea fiind ctitorul unui așezământ special pentru orfani, pe lângă „biserica din mahalaoa Popii-Radului”²². Alte cazuri similare, din epocă, îi privesc pe Gheorghe și Ioan, tot seimeni spătărești și solicitanți de „acte de apărare de slujbe și de dajdie”²³. La 12 ianuarie 1802, un Sandu, fost călăraș polcovnicesc”, primește cuvenita protecție și scutire, în urma anchetei Marelui Agă. Aceasta confirmă, pe aceeași linie procedurală, „că se află de multă vreme în slujbă până într’această vârstă a betrinetelor, de nu mai este vrednic de nicio slujbă, aflându-se bolnav și de multă vreme, dând mărturie chiar Zapcii jăluitorului”²⁴.

În cazul lui „Gheorghe Unchiașul, seimen spătăresc”, Marele Spătar Anastasie este cel care face ancheta de rigoare și întărește „că cu adevărat se află slujind de multă vreme, cum și pentru neputința lui, că este trecut în vârsta betrinetelor, precum și însumi l-am văzut și adevărat că nu mai este vrednic a mai sluji de acum înainte” (26 ianuarie

¹⁴ *Ibidem*, p. 10.

¹⁵ V. A. Urechia, *op. cit.*, III, p. 157.

¹⁶ *Ibidem*, p. 158.

¹⁷ *Ibidem*, p. 158–159.

¹⁸ *Ibidem*, p. 157.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ V. A. Urechia, *Istoria românilor. Seria 1800–1830*, vol. VIII, p. 470.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 236.

²⁴ *Ibidem*, p. 237.

1802)²⁵. La fel procedează două săptămâni mai târziu în privința lui Ioan, celălalt seimen spătăresc. Dregătorul muntean confirmă în anaforaua sa din 13 februarie 1802 că petentul „cu adevărat se află slujind la Curte de multă vreme, cum și pentru neputința lui, că este trecut în vârsta bătrânețelor, s-au văzut și adevărat că nu mai este vrednic a mai sluji de acum înainte, aflându-se și bolnav de tuse cu năduh, ba, mai mult, nu dispune de nici un privilegiu cu care să se poată ajuta, fără numai o fată vitregă, care și aceea muncesce de’l hrănesce și pre el”²⁶.

Exemplele de *neputințioși*, enumerate mai sus, provin din aceeași perioadă sau se află plasate la mică distanță unele de altele și pun în evidență un discurs aproape standard despre aceste cazuri. Pentru fiecare dintre ele bătrânețea și slujba activă nu fac casă comună, iar când se adaugă și bolile amintite atât de petent, ca factor activ în favoarea cererii sale, întreținerea unei familii numeroase și datoriile rămase eventual, situația este mereu disperată, sintetizată foarte bine de Ene „și nu sunt vrednic de a-mi câștiga măcar hrana gurei...și nu am ticălosul măcar o para”²⁷.

Procedural, așa cum am văzut și în cazul lui Ene, jalba este mereu verificată printr-o anchetă făcută de un dregător, fie el mare Agă, Vornic, Spătar. Cum seimenii sunt spătărești, este firească ancheta făcută de acest dregător. De cele mai multe ori, condiția mizeră a petentului, sărăcia sa extremă, motivată de diferite boli, pragul limită la care a ajuns, muritor de foame, este confirmată de membrii comunității, „mahalagii și preoții mahalalei”, sau de cei care strâng dările în zonă și-l cunosc. Stările extreme de sănătate, bolile cauzatoare și efectele lor sunt bine cunoscute și înregistrate ca atare. De exemplu, în cazul lui Constantin, martorii interogați nu ezită să depună mărturie: „că cu adevărat se află foarte scăpătat și bolnav, în cât, din patima boalei (podagră –n.n.) i-au căzut și un picior de nu mai este harnic a-și scoate hrana vieții sale”²⁸. Pentru Ioan sin Stanciu, seimen polcovnicesc, același Mare Spătar Anastasie confirmă la 13 februarie 1802 starea lui și existența unei boli care l-a desfigurat: „că pătimizește de bubă neagră și bolesce de trei ani care patimă nu este de a se tămădui și a-și veni omul în vîrtute, fiind cu obrazul mâncat de acea boală”²⁹. Observăm, așadar, atenția față de bolile care particularizează solicitarea fiecărui petent și-i conferă acestuia o identitate specifică. În cazul lui Ene însă, nimeni nu poate confirma boala mai specială a acestuia, cauza unei asemenea decăderi fizice și nu doar. Nu avem decât mărturia sa. Spre deosebire de celelalte cazuri, dregătorul implicat (Marele Spătar) se mulțumește să confirme adevărul celor menționate de petent în jalba sa în urma anchetei, fără a mai menționa expres de unde și-a procurat informațiile și la cine a încercat să verifice adevărul celor înaintate de Ene. Nici nu mai are importanță din moment ce, cum spune în anaforaua întocmită către domn, „văzându-l și [eu] însumi, și m-am pliroforisit, că cu adevărat se află foarte în vârsta bătrânețelor și neputincios de tot de a mai fi vrednic de slujbă, și se află și bolnav de slăbiciunea bătrânețelor, încât nu se poate purta nici pe picioare, ci cu cale cere mila Măriei tale a fi apărat de slujbă”³⁰.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 238.

²⁷ V.A. Urechia, *op. cit.*, V, p. 130.

²⁸ *Ibidem*, 158.

²⁹ V.A. Urechia, *op. cit.*, VIII, p. 240–241.

³⁰ V.A. Urechia, *op. cit.*, V, p. 130.

Dacă l-a vizitat personal, oare Marele Spătar Anastasie o fi ascultat direct din gura lui Ene pățania sa cu Ielele? Nu dispunem, din păcate, de nici un indiciu ferm în acest sens. Ce ni se pare interesant este faptul că el nu confirmă cauza precis trecută de Ene în jalba sa, ci o „traduce” neutru cultural, în raportul întocmit către domnul fanariot, menționând efectul, nu însă și cauza: „încât nu se poate purta nici pe picioare”³¹. Departe de a fi respinsă, chiar prin înscrierea unei cauzalități care ține de cultura populară, boala lui Ene este acceptată (și, implicit, recunoscută), condiția sa de nevolnic confirmată, iar recomandarea spătarului pentru acordarea documentului solicitat nu cunoaște vreo ezitare. Tăcerea dregătorului, care nu mai amintește nimic de „poceala din iele” nu este echivalentă cu inexistența acestora. În fond, elementele de cultură populară nu au beneficiat mai niciodată de o recunoaștere administrativă din partea Puterii, atunci când nu au fost atacate direct ca expresie a unei culturi incompatibile cu modelul de trăire creștină³². Însă tocmai aici realizăm valoarea afirmației unor cercetători atenți precum Robert Darnton: „cercetând documentul în porțiunile sale, în aparență opace, am putea avea revelația unui sistem de semnificații străin nouă, iar investigația poate dezvălui o stranie, extraordinar de frumoasă viziune asupra lumii”³³.

Toate cazurile expuse ne confirmă faptul că domnul fanariot își asumă această politică de asistență care îmbracă o dublă formă, împăcând atât modelul „clasic” medieval, al domnului, pe linie bizantină, everget și milostiv, cât și cel mai recent, al principelui luminat, de inspirație iluministă³⁴. Dacă Alexandru Moruzi preferă să folosească termenul de *apărare*, Mihail Constantin Șuțu vorbește de *iertare*, „poruncim Domnia mea să fie ertat”³⁵, întotdeauna dregătorul care verifică cazurile apelând la mila princiară „și rămâne la mila Înălțimei tale, a se hotărî precum Dumnezeu va lumina pe Înălțimea ta asupra lui”³⁶.

Dacă înțelegem cum funcționează și care era sensul acestui document, „luminată carte de apărare”³⁷, cum îl numește Ene, mijlocul suprem de scutire de dajdie și de orice alte obligații, pe care petenții bătrâni, bolnavi și săraci nu le mai pot onora sub nicio formă, dacă acceptăm realitatea istorică a acestor neputincioși care apelează direct la mila domnului, motivându-și solicitările pe baza diferitelor infirmități, întrebarea pe care, inevitabil, ne-o punem este de ce seimenul nostru semnează așa cum o face? Nu doar cauza neputinței sale este importantă, ci și faptul că din întreg lanțul nefericit al situației sale, Ene alege exact veriga explicativă cea mai importantă pentru el, cea care-l plasează într-un cadru de semnificații pe care ca istorici le-am pierdut, dar pe care le putem regăsi cu ajutorul colegilor etnologi/antropologi. Alegerea ei de către Ene ne mai arată că valoarea ei culturală este înțeleasă corect în epocă, inclusiv de către actorii de

³¹ *Ibidem*, p. 131.

³² Așa cum procedează un ierarh muntean precum mitropolitul Neofit Criteanul (1738–1753) care amintește de „diavoleștile obiceiuri” în rândul cărora integrează și pe „călușarii ce joacă pre la Rusalii” (apud Daniel Barbu, *Scrisoare pe nisip. Timpul și privirea în civilizația românească a secolului al XVIII-lea*, București, Editura Antet, p. 35).

³³ Robert Darnton, *op. cit.*, p. 14.

³⁴ Despre toate acestea trimitem la Ligia Livadă-Cadeschi, *op. cit.*, p. 114–125.

³⁵ 23 februarie 1802 în cazul lui Ioan sin Stanciu (V. A. Urechia, *op. cit.*, VIII, p. 238).

³⁶ V. A. Urechia, *op. cit.*, VIII, p. 238.

³⁷ V. A. Urechia, *op. cit.*, V, p. 130.

prim rang ai societății. Altfel, autorul jalbei nu ar fi trecut-o. Așadar sistemul cultural de referințe la care Ene seimenu apelează este cunoscut în epocă.

În plus, ne punem întrebarea dacă nu ne plasăm la nivelul unor coduri culturale mai profunde decât vedem, superficial, la prima vedere. „Pocnit de Iele” la o vârstă înaintată, Ene apare ca sub povara unui blestem³⁸ căci un blestem a fost aruncat asupra lui, iar neputința lui nu este decât rezultatul direct al acestei plasări nefericite într-un moment al biografiei sale despre care nu știm prea multe. În acest caz sigur că nu suntem în situația excelent analizată de un Marc Bloch pentru regele francez care poate atinge scrofulle supușilor săi, vindicându-i³⁹. Dar oare speranța lui Ene seimenu nu se poate îndrepta către un prinț fanariot care și-a construit deja un nume din opera sa caritabilă sau continuând opera caritabilă a altor predecesori, plasată uneori sub semnul patronajului unuia dintre cei mai mari sfinți taumaturgi din Ortodoxie, Sfântul Pantelimon⁴⁰? În condițiile în care seimenii, inclusiv cei spătărești, nu doar cei din garda personală ai prințului fanariot, fac parte din alaiurile pe care bucureștenii le pot vedea, inclusiv cu ocazia unor sărbători mai speciale, cu rol taumaturgic, cum este Izvorul tămăduirii⁴¹, ba, mai mult, îi vedem încă din perioada lui Nicolae Mavrogheni (1786), incluși într-un program aparte, un „nizam cu ponturi pentru paza țării” contra ciumei, ca „paznici ai lazareturilor” și „cercetători” în mahalale pentru identificarea cazurilor de ciumați, de asemenea, ca paznici la spitalul de la biserica Sfântul Visarion de la mănăstirea cu hramul Sfântului Pantelimon⁴²? Oare în acest context, ni se mai par forțate asocierile pe care un Ene le poate face mai mult decât involuntar între prințul milostiv (istoricește, cel fanariot) și unul dintre sfinții taumaturgi cei mai prestigioși ai Ortodoxiei a cărui eficiență o vede încă din timpul epidemiei de ciumă din perioada lui Nicolae Mavrogheni?

³⁸ Într-o istorie culturală a blestemului, Dan Horia Mazilu sesizează pertinent că „Biserica a acceptat și credințele în existența și capacitatea de acțiune a blestemului”, integrând în acest spațiu inclusiv semnele rele propuse de boală (Dan Horia Mazilu, *O istorie a blestemului*, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 140).

³⁹ Marc Bloch, *Regii taumaturgi. Studiu despre caracterul supranatural, atribuit puterii regale, în special în Franța și în Anglia*, prefață de Jacques Le Goff, traducere de Val Panaitescu, Iași, Editura Polirom, 1997.

⁴⁰ Radu Păun a insistat pe bună dreptate că putem lectura un pic altfel perioada fanariotă, ca una a asocierii dintre sfinți și prinții domnitori „care rămân astfel mereu împreună pentru a veghea la ‘binele politiei’... principele guvernează cu ajutorul sfinților și nu încetează să o afirme: o ‘ortodoxie normativă’, cu implicații practice foarte puternice, dublează un stil de guvernare care pune accentul pe preocuparea monarhului pentru problemele concrete ale comunității” (Radu G. Păun, *Scenă și simbol: reprezentării ale puterii în Vechiul Regim românesc*, în Constanța Vintilă-Ghițulescu, Mária Pakucs-Willcocks (coord.), *Spectacolul public între tradiție și modernitate. Sărbători, ceremonialuri, pelerinaje și suplicii*, București, Institutul Cultural Român, 2007, p. 112).

⁴¹ Nu întâmplător capitala are deja trei biserici cu hramul Izvorului Tămăduirii, ceea ce într-o perioadă marcată de ciumă, consacră și „memoria unei puteri vindecătoare”, cu care prințul fanariot nu ezită să se asocieze de fiecare dată când are cazul (Radu G. Păun, *op. cit.*, p. 113).

⁴² V. A. Urechia, III, p. 605–608. Povestea ansamblului de la Mănăstirea Pantelimon este mult mai amplă. Ea apare bine descrisă la Tudor Dinu, *op. cit.*, p. 134–141, care folosește masiv pe V. A. Urechia, și mai atent explicată în contextul politicilor de asistență ale domnilor fanarioți la Ligia Livadă-Cadeschi, care atrage atenția și asupra unui amănunt deloc neglijabil pentru discuția noastră: spre deosebire de Colțea care nu păstra prea mult din tradiția bizantină, decât adăpostul pentru pelerini, fiind mai tributară modelului venețian, la Sf. Pantelimon găsim relicve sau o imagine taumaturgică, ceea ce conta mult în epocă, așa cum arată Radu Păun.

Prin urmare, nu ni se pare deloc nefiresc ca în starea sa, asumându-și acest blestem în biografia sa și expunându-l ca atare, public, Ene să se îndrepte mai mult, cu toată speranța, către alesul lui Dumnezeu (și-al turcilor!), singurul care, dacă nu o poate anula, o poate face măcar suportabilă, prin ușurarea poverilor cotidiene. Deși prinții fanarioți au preluat conducerea celor două principate ale Țării Românești și Moldovei ca „străini”, întrerupând o tradiție princiară care, de bine, de rău, rezistase într-o formă admisă până la începutul secolului al XVIII-lea, ei fac eforturi de integrare și de conectare la tradițiile locului. Nu doar la nivel simbolic, prin politici patrimoniale atente, dacă ar fi să ne uităm doar la ceremoniile publice sau la actul de ctitorire⁴³, ci și prin intervențiile directe în favoarea celor năpăstuiți, infirmi, neputincioși, în cadrul unei politici de asistență socială pe care domnii fanarioți și-au asumat-o fără rezerve, cel puțin cum vedem și în cazul lui Alexandru Moruzi⁴⁴.

Cât privește originea etnică a lui Ene, este dificil de oferit un răspuns clar. Deși seimenii alcătuiau un corp separat militar, cu origini de regulă alogene, realitatea istorică era mult mai nuanțată. Potrivit lui Nicolae Stoicescu, încă din perioada lui Matei Basarab se opera o distincție clară între dorobanți și seimeni⁴⁵. Dacă primii erau pământeni, „tot dintr-acest pământ al Țării Românești”, ceilalți erau mercenari sud-dunăreni, dar, detaliu important extras de istoricul român din *Istoria Țării Românești*, „cu care dorobanții stabiliseră relații de rudenie”⁴⁶. Nu este nimic nefiresc, fiind chiar o realitate istorică obișnuită ca în rândul corpurilor speciale de străini (gen cazaci sau seimeni) să figureze și localnici sau români din celălalt principat (de exemplu, munteni în Moldova sau moldoveni în Muntenia).

Dacă slujba de dorobanț era ereditară și se moștenește din tată în fiu, în secolul al XVII-lea⁴⁷, nu știm exact care era situația în secolul al XVIII-lea. Inclusiv pentru seimeni. Am putea fi tentați, ținând cont că Ene îl menționează în jalba sa și pe fiul său care slujește tot ca seimen, să vorbim despre o situație similară. Totuși, ținând cont că tot ceea ce ținea de forța armată a principatului a trecut printr-un proces complicat de reformă, reducere, reangajare, tendința fiind totuși de reducere a numărului lor, suntem mai îndemnați să fim mai prudenți cu astfel de afirmații. Nu știm dacă la 1739 Ene aparținea categoriei seimenilor vechi sau a celor holtei, conform noii reforme⁴⁸, dar cu siguranță era unul dintre 469 de soldați menționați atunci⁴⁹. Însărcinați cu paza Curții domnești, a închisorii, a celor închiși la Mitropolie, ei erau mereu parte a alaiurilor de intrare a prinților fanarioți în capitala principatului, așa cum aflăm pentru Nicolae Mavrogheni la 17 mai 1786⁵⁰. La acea vreme, Ene nu fusese încă lovit de Iele și dacă nu el, poate fiul său figura în rândul seimenilor „cu haine roșii și cu moțuri galbene, cu steagul cel mare și toba i sârmaciul”⁵¹ care bucurau ochii bucureștenilor. Și tot într-un alt alai s-ar fi putut regăsi

⁴³ A se vedea Radu G. Păun, *op. cit.*

⁴⁴ *Ibidem*, p. 113.

⁴⁵ Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 119.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 125.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 197.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 198.

⁵⁰ V. A. Urechia, *op. cit.*, III, p. 19.

⁵¹ *Ibidem*.

unul dintre ei, de data aceasta cel al soției aceluiași domn fanariot, cu ocazia sărbătorii Izvorului Tămăduirii, un an mai târziu⁵², după cum l-am fi întâlnit în alaiul unor înalte fețe bisericesti⁵³!

În loc de concluzie

Încheiem, întorcându-ne la ceea ce ne-a atras și nouă atenția. Important nu este doar cum s-au întâmplat lucrurile, ci și pentru că oamenii acelor vremuri le relatează în modul în care o fac. Spre deosebire de Constandin sin reposatu Iordache iuz-bașa (21 noiembrie 1794) care semnează „Robulu Măriei tale, sin reposatului Iordache Iuz-bașa”⁵⁴, Ene se semnează nu doar în calitatea care l-a consacrat profesional, ci și cu blestemul care-l poartă de ceva timp. Sărăcia lui, condiția mizeră în care se află este motivată și de bătrânețe, și de slăbiciunea inerentă vârstei, de „boșorogea”⁵⁵. Le întâlnim și la alți petenți din vremea sa, așa cum am văzut. Dar din lista înșiruită acolo, un singur motiv este reținut de mercenarul nostru bătrân și doar cu el își asociază numele când încheie jalba către domnul țării: „neputincios din Ele”. Ca și cum acest tip de neputință ar fi singura cauză care ar conta și ar explica deteriorarea accelerată a vieții sale.

Greu de spus dacă, pornind de la acest caz, prins de Doina Ruști într-un scurt crochiu ficțional, atrăgând automat privirea prietenului etnolog-antropolog, putem risca prea mult interpretativ. Mai mult decât am încercat, modest, în rândurile de mai sus. Dar Robert Darnton are dreptate, fără îndoială, când vorbește de atenția și curajul, până la urmă, cu care trebuie să abordăm această distanță care pare să separe pe cei de-atunci de cei de-acum: „perceperea acestei distanțe poate servi drept punct de plecare al unei investigații, dat fiind faptul că antropologii au descoperit că zonele optime de pătrundere într-o cultură străină sunt tocmai acelea care par a fi cele mai opace”⁵⁵. Ielele nu au dispărut, iar *neputința unui semen*, mai accesibilă etnologilor și antropologilor, însă, iată, motivată istoric și într-o diacronie surprinzătoare, sub forma *neputinței unui seimen*, se dovedește un prilej excelent de a rupe o tăcere. Și de-a lega „prezentul” etnologilor de „trecutul” istoricilor într-o fericită întâlnire!

⁵² *Ibidem*, p. 507.

⁵³ *Ibidem*, p. 520.

⁵⁴ V. A. Urechia, *op. cit.*, V, p. 159.

⁵⁵ Robert Darnton, *op. cit.*, p. 73.

PORTRETUL FOTOGRAFIC CA IMAGINE A ACTORULUI RITUAL*

Cătălin ALEXA**

The Photographic Portrait as an Image of the Ritual Performer (Abstract)

This paper stems from the research conducted on the Căluș ritual, which has mainly focused on the visual documentation of the performance. Spanning a period of six years, my research centred upon photographing the performers of the ritual dance within the framework of an experiment aimed to reveal how the contemporary ritual practice is enacted. The new data gathered display how the contemporary Căluș ritual is performed and perceived within the community, as well the ways in which the present day Călușari (the Căluș ritual performers) make up their own identity as ritual actors.

Keywords: Căluș, ritual, portrait, photography, visual, image.

Cuvinte-cheie: Căluș, ritual, portret, fotografie, vizual, imagine.

Cele aproape două secole trecute de la inventarea tehnologiei de captare mecanică a imaginii au produs efecte remarcabile în toate domeniile științifice. Între acestea, cercetările din cadrul disciplinelor umaniste au propus, în ceea ce privește documentarea vizuală, dimpreună cu utilizarea și interpretarea materialelor rezultate, abordări dintre cele mai diverse. Totuși, disciplina antropologiei vizuale, astfel constituită, va fi apanajul unui număr relativ restrâns de cercetători, în ciuda unor exemple celebre care i-au marcat evoluția¹. Mai bine zis, s-au dorit să o marcheze, dar fără prea mare succes, dacă ținem cont de evoluția oarecum nefavorabilă a antropologiei vizuale, care, după cum plastic o descria Margaret Mead, avea să se piardă, mai degrabă, într-o *disciplină a cuvintelor*. Celebra antropologă americană, un avocat consecvent al utilizării mijloacelor de înregistrare foto-video a faptelor cercetate, a identificat cauzele acestei evoluții într-un text devenit clasic, care explica preferința cercetătorului antropolog pentru textul scris în detrimentul documentării vizuale și interpretării realității printr-un astfel de limbaj².

* Textul de față reprezintă o formă restrânsă a studiului introductiv la volumul *Portret de călușar I*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022.

** Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, București.

¹ Bronisław Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. With a preface by Sir James George Frazer, London, G. Routledge & Sons; New York, E.P. Dutton & Co., 1922; Gregory Bateson, Margaret Mead, *Balinese Character: A Photographic Analysis*. Special Publications of the New York Academy of Sciences, Vol. 2, New York, Academy of Sciences, 1942.

² Margaret Mead, *Visual Anthropology in a Discipline of Words*, în Paul Hockings (edit.), *Principles of Visual Anthropology*. Third edition, New York, Mouton de Gruyter, 2003 [1974], p. 3–10.

Principiile regăsite în textul-manifest propus de Margaret Mead la începutul anilor '70 ai secolului trecut³ pot fi considerate valabile și astăzi. Suntem însă în fața unui context nou, marcat printr-o altfel de *vulnerabilitate* a lumii înconjurătoare, înregistrată și comunicată imagistic, constant și agresiv, de însuși cei care o alcătuiesc. Se construiește, practic, o nouă formă de discurs public⁴, trăit constant prin intermediul imaginilor. Este, fără doar și poate, o confirmare a predicțiilor lui Susan Sontag, care a prevestit, încă din secolul trecut, configurarea unei lumi „sufocate de imagini”⁵. Grație exploziei tehnologice din ultimele decenii, vizualul este definit astăzi prin noi coordonate, într-o lume în care omniprezența imaginilor, cu precădere digitale, ne redefiniște percepțiile, ne redefiniște ca indivizi, având un impact evident asupra tipologiilor psihocomportamentale. Mediate prin imagini, raporturile umane sunt astfel schimbate, situație ce se constituie în temă de studiu antropologic, a cărui componentă epistemologică include raporturile dintre cercetător și interlocutorii pe care îi cunoaște și pe care îi înregistrează vizual.

O astfel de cercetare, având ca scop principal documentarea fotografică a protagoniștilor ritualului Călușului, face obiectul studiului de față. Admitem, încă de la început, predilecția personală pentru folosirea în cadrul propriilor cercetări a aparatului de fotografiat și utilizarea imaginilor în ilustrarea rezultatelor finale. Pasiunea pentru fotografie și experiența acumulată în timp stau la baza proiectelor personale și a experimentării unei cercetări întemeiate, în primul rând, pe o documentare vizuală a temei vizate. În ceea ce privește studierea Călușului, o astfel de metodă pare cât se poate de comună, numeroși cercetători recurgând constant la mijloacele foto-video pentru înregistrarea participanților la ritual. Propriul demers, unul experimental, s-a dorit însă să aducă ceva nou, printr-o abordare care propune *portretizarea* individuală a performerilor jocului ritual, rezultând un mod de a scruta starea Călușului contemporan și o soluție în identificarea unor aspecte inedite ale experiențelor călușerești. Prin analiza în detaliu a tuturor fazelor acestei cercetări și a rezultatelor sale, sperăm că vom argumenta suficient de convingător în favoarea utilizării acestei metodologii care, mai mult decât demers generator de document etnografic, cu rol ilustrativ, reprezintă în sine un instrument de analiză și de interpretare etnologică.

Importanța documentară a fotografiei este indiscutabilă încă de la inventarea ei. Amploarea dobândită chiar din prima jumătate a secolului al XIX-lea i-a confirmat statutul de document eficient de înregistrare rapidă a realității, precum și de mijloc de reconfigurare a percepțiilor vizuale. Dovadă a stabilității martorilor vizuali pe diferitele tipuri de suporturi, ilustrativi pentru crâmpieie ale lumilor trecute, stau reinterpretările acestora și reconsiderarea contextelor în care au fost realizați, ei constituindu-se în dovezi-suport a teoriilor prin care pot fi explicate relațiile interumane din secolele

³ Margaret Mead face referire la aspectele culturale unice, nedocumentate vizual, ci doar scriptic, pe baza memoriei unor informatori, într-un context al schimbărilor tehnologice rapide și inevitabile, globalizatoare, ceea ce va îngreuna valorificarea și chiar înțelegerea acestor moșteniri culturale de către viitoarele generații. (*Ibidem*)

⁴ Hans-Michael Koetzle, *Photo Icons. 50 Landmark Photographs and Their Stories*, Taschen, Bibliotheca Universalis, 2021, p. 8.

⁵ Susan Sontag, *Despre fotografie*. Traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, cu un eseu de Erwin Kessler, București, Editura Vellant, 2014 [1973], p. 22.

anterioare, dar și raportarea la un *celălalt* din alt spațiu, timp sau o altă cultură. Toate acestea sunt argumente în favoarea includerii constante în cercetările etnografice a imaginilor fotografice, care nu au doar o calitate ilustrativă, ci reușesc să și comunice, *să spună ceva*, dovedind, chiar și la mult timp după realizarea lor, capacitatea de a oferi noi și noi date inedite⁶, în condițiile în care martorul rămâne același, dar privirea care îl scrutează se schimbă. În acest sens, reținem și argumentele lui Marcus Banks, citate de Terence Heng, care accentuează capacitatea fotografiilor de a informa în legătură cu multiple aspecte, fie ele de ordin emoțional, senzorial sau de context⁷. Între tipurile mărturiilor vizuale de acest fel, portretul constituie o formă de reprezentare fotografică specială, căreia i se atribuie, în anumite situații, calitățile unei *fințe vii*, devenind un adevărat substitut, un dublu al celor astfel imortalizați, ce poate avea efecte incantatorii asupra privitorului⁸.

Acest tip de interpretare vine în sprijinul studiului de față, în care protagoniștii ai jocului de Căluș sunt prezentați sub forma unor portrete individuale, imagini cu forță personificatoare, care permit sondarea personalității celor astfel fotografiați⁹. Recunoscut ca un joc bărbătesc de grup, Călușul este marcat de influența, de multe ori decisivă, a unuia dintre călușarii grupului, cu rol esențial în constituirea cetei și în păstrarea jocului. În numeroase localități, perpetuarea an de an a Călușului este atribuită unui lider local, de regulă cu rol de vătaf sau de Mut, a cărui autoritate este recunoscută la nivelul grupului și al comunității, acțiunile sale putând fi decisive și în ceea ce privește forma de păstrare a jocului. Trebuie reținut însă că forța Călușului vine din unitatea de grup, unitate definită de melanjul personalităților ce o constituie. De altfel, în timpul propriilor cercetări, mulți dintre cei fotografiați individual s-au arătat surprinși de acest lucru, unii dintre ei solicitând și realizarea unor fotografii de grup.

Impactul vizual al fotografiei constituie un avantaj al cercetătorului-fotograf, care conturează *adevărul* din spatele imaginilor printr-o viziune unică, proprie¹⁰. Iar acest *adevăr* este garantat de forța fotografiei, cea care reușește să-l transpună pe privitor *acolo*, în spațiul actului fotografic. Privitorul devine astfel martorul ocular al experienței de documentare („You are there ... because I was there”), o confirmare în plus a autorității cercetătorului de teren¹¹. Accentuând această calitate a imaginilor, Elisabeth Edwards remarcă funcția fotografiei de a transmite un sentiment de imersiune culturală, practic „un substitut pentru experiența personală a muncii de teren, prezentând cu autoritate

⁶ David MacDougall, *The visual in anthropology*, în Marcus Banks, Howard Morphy (edit.), *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven, London, Yale University Press, 1997, p. 282–283.

⁷ Terence Heng, *Visual Methods in the Field. Photography for the Social Sciences*, London, New York, Routledge, 2017, p. 7.

⁸ Richard Brilliant, *Portraiture*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1991, p. 20; Ioana Popescu, *Foloasele privirii*, București, Editura Paideia, 2002, p. 124.

⁹ Au fost avute în vedere cete și formații călușerești din județele Argeș, Dâmbovița, Dolj, Giurgiu, Olt, Teleorman, Vâlcea. Între anii 2016 și 2022 au fost făcute cercetări în 64 de localități.

¹⁰ Howard Becker, *Exploring society photographically*, Evanston, IL, Block Gallery, Northwestern University, 1981, p. 9.

¹¹ James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1988, p. 22.

ceea ce ar fi putut fi văzut”¹². O calitate care are de câștigat prin detalierea aspectelor care nu au fost fotografiate, a acelor date rămase în afara *cadrelor* fotografice, cunoscute și trăite doar de către cercetător. În acest fel, venind în sprijinul fidelității și realismului atribuite fotografiei, prin prezentarea cât mai fidelă a contextului cercetărilor, considerăm că se îndeplinește o condiție necesară obiectivizării față de documentele cuprinse în acest studiu, conturând și recompunând, în același timp, „sensul mesajului fotografic”¹³.

Catalogarea portretului fotografic drept o formă de ilustrare a personalității celui fotografiat se constituie într-o calitate fundamentală a acestui tip de reprezentare artistică, prin care se urmărește evidențierea relației dintre imaginea portretului și originalul uman¹⁴. Această legătură trebuie coroborată însă și cu cea dintre subiect și fotograf, mai ales dacă ținem cont de faptul că personalitatea creatorului se poate regăsi la nivelul creațiilor sale, lucru evident mai ales în cazul portretului fotografic. În cazul de față, relaționarea cu protagoniștii jocului de Căluș și desfășurarea actului fotografic sunt componente importante ale contextului cercetării, regăsite în tipul de portret pe care îl propunem.

Actori rituali parte ai unei performări cu caracter spectacular, călușarii sunt obișnuiți să fie ovaționați, aplaudați, filmați și fotografiați la aproape fiecare reprezentație. Solicitățile venite din partea beneficiarilor acestui joc de a se fotografia alături de călușari sunt astăzi cât se poate de comune. La fel și omniprezența aparatelor ce le înregistrează jocul. Cu toate acestea, în cadrul propriilor cercetări, intenția de a-i fotografia individual pe protagoniștii Călușului nu a fost făcută cunoscută de la început. Astfel, fie că dialogul inițial a fost unul telefonic, fie că acesta a avut loc în sat sau lângă scena unui festival, călușarii au fost solicitați doar pentru o întâlnire în care să ne relateze experiențele personale legate de participarea în ceata Călușului.

Această precauție, care poate părea exagerată, își găsește ușor justificarea în agresivitatea atribuită actului fotografic¹⁵, care marchează lipsa de putere și vulnerabilitate a subiectului, amintind chiar, în opinia unor autori, de începuturile fotografiei și de oprimarea colonială din secolele trecute¹⁶. Fără o pregătire prealabilă a interlocutorilor ca parte a unei cercetări prin care aceștia să fie anunțați de intenția imortalizării lor fotografice, momentul solicitării acestui act poate fi considerat un punct culminant al relației cu cercetătorul, după cum subliniază și Sarah Pink¹⁷.

În ceea ce ne privește, admitem, în primul rând, o reținere personală într-un asemenea context, reținere cauzată atât de unele experiențe anterioare marcate de eșec, cât și de un sentiment de culpă avut față de interlocutorul pe care îl considerăm, într-o oarecare măsură, *folosit*. În al doilea rând, ținem cont că invitația la dialog s-a făcut încă de la primul contact cu călușarii, fără ca aceștia să fie cunoscuți anterior. În aceste

¹² Elizabeth Edwards, *Tracing Photography*, în Marcus Banks, Jay Ruby (edit.), *Made to Be Seen. Perspectives on the History of Visual Anthropology*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2011, p. 161–162.

¹³ Allan Sekula, *Photography Against the Grain: Essays and Photo Works, 1973–1983*, Halifax, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1984, p. 4.

¹⁴ Richard Brilliant, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶ Elizabeth Edwards, *Tracing Photography*, p. 172.

¹⁷ Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, Third Edition, London, SAGE Publications Ltd, 2013 [2001], p. 78–79.

condiții, solicitarea pentru realizarea portretului individual, un act marcat de intimitate, care presupunea separarea celui vizat de restul cetei, a fost făcută în timpul sau la finalul discuțiilor. Interviuul a devenit, în acest fel, ceea ce John Collier numea, referindu-se la fotografie, un „can-opener”¹⁸, un mijloc prin care s-a câștigat încrederea și bunăvoința interlocutorului, pentru ca apoi să solicităm și realizarea portretului. Dacă celebrul antropolog american reușea cu ajutorul fotografiilor să aibă acces în unele societăți mai puțin deschise, în cazul nostru interesul pentru o poveste personală este ceea ce ne-a facilitat obținerea portretului vizat.

Abordarea prudentă a actului fotografic se datorează și contextului în care acesta a fost programat. În multe situații, portretele au fost realizate în afara timpului ritual, deci într-o perioadă în care jocul nu era performat în mod genuin, iar costumul nu era neapărat pregătit, lucru evident mai ales în cazul veșmintelor și recuzitei Mușilor, de multe ori organizate doar în apropierea contextului săptămânii Rusaliilor, perioadă consacrată ritualului coreic. Cu alte cuvinte, solicitarea outsiderului necunoscut presupunea un efort dedicat acestui moment, un *deranj*. Mai mult, am constatat că unii dintre călușari nu se află întotdeauna în posesia costumelor, care sunt păstrate, în unele localități, în sediul primăriilor (situație pe care nu o cunoșteam anterior solicitării noastre de a fi fotografiați). În astfel de cazuri, abordarea mult prea prudentă s-a dovedit riscantă și costisitoare, fiind necesară revenirea la teren pentru îndeplinirea scopului primar: portretul celui interviuat.

Așa cum am menționat anterior, realizarea portretului călușarilor a presupus un act de individualizare a acestora. Acest lucru s-a petrecut atât în cazul celor fotografiați în timpul performării într-un context genuin, care au fost scoși din ceată și îndepărtați de grupul călușarilor, cât și în cazul celor solicitați în afara timpului ritual. Ineditul actului fotografic a fost dat de folosirea unui echipament de iluminare artificială, regăsit, în mod normal, într-un studio foto. Întreaga construcție poate fi considerată atipică în peisajul performării Călușului și al documentării sale fotografice, în ciuda omniprezenței aparatelor de filmat și fotografiat în astfel de situații. Întrucât Călușul este jucat la ore diferite ale zilei, s-a optat pentru o astfel de soluție, prin care să se asigure un control mai bun al luminii și o calitate superioară a imaginii obținute, astfel încât fizionomia celor fotografiați și detaliile vestimentației lor să fie cât mai bine evidențiate.

Perceput ca invaziv sau nu, actul realizării portretului nu a fost refuzat de niciunul dintre cei solicitați pentru a fi fotografiați, indiferent de context. Lipsa costumului sau a unor părți componente ale acestuia au fost singurele piedici în realizarea portretului, fiind necesară revenirea la teren. Această deschidere pentru actul fotografic nu surprinde, mai ales dacă ținem cont de specificul subiecților acestei cercetări, precum și de concluziile unor antropologi care susțin „dorința universală de a fi parte din orice imagine”¹⁹. Ce nu putem ști cu certitudine în astfel de situații sunt emoțiile reale trăite de interlocutor, atunci

¹⁸ John Collier Jr., Malcolm Collier, *Visual Anthropology. Photography as a research method*. Revised and expanded edition. Foreword by Edward T. Hall, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986 [1967], p. 23.

¹⁹ Joanna C. Scherer, *The Photographic Document: Photographs as Primary Data in Anthropological Enquiry*, în Elisabeth Edwards (edit.), *Anthropology & Photography: 1860–1920*, New Haven, London, Yale University Press in association with The Royal Anthropological Institute, 1992, p. 37.

când este solicitat în acest sens sau atunci când este supus expunerii fotografice, situație capabilă să trezească ceea ce Edmund Carpenter numea „teroarea conștiinței de sine”²⁰.

Subiecții imortalizați s-au arătat, în general, încântați de ideea portretului. O astfel de invitație din partea cercetătorului confirmă interesul real pentru interlocutor, fotografia fiind percepută atât ca o formă de complimentare²¹, cât și ca o recunoaștere a statutului special din perioada sărbătorii Rusaliilor. De fapt, considerăm că tocmai acest statut al performerului *obligă*, într-o anumită măsură, la o astfel de expunere vizuală, o condiționare impusă de calitatea de călușar, care implică acceptarea actului fotografic, fie el și unul individual. O astfel de asociere este confirmată de atitudinea unor călușari cu experiență, care ne-au surprins, cu ocazia realizării interviurilor, apărând îmbrăcați în costumul specific, deși ne aflam în afara contextului ritual și nu li se ceruse încă acest lucru. În astfel de situații, cercetătorul este cel *obligat* să documenteze și imagistic pe cei astfel pregătiți, o lipsă de interes în acest sens putând fi percepută, poate, ca ofensă sau o dovadă de neprofesionalism. În cazul călușarilor mai tineri, mai puțin expuși unor astfel de experiențe, am putut constata reacții contradictorii, trădând atât surpriza produsă prin atenția acordată („Vrei să-mi faci o poză *mie?*”), cât și tentația de a evita o astfel de formă de individualizare, care implică separarea de grupul aparținător.

Documentarea vizuală a Călușului, deși facilitată de această atitudine receptivă a putătorului de costum călușeresc, trebuie făcută însă cu grijă, fără a-i leza în vreun fel pe protagoniști. Dovezi ale unor posibile excese ale cercetătorilor se pot regăsi relativ frecvent în discursul călușarilor, prin care se demonstrează tensiunile apărute în timp, în astfel de situații. Omniprezența camerei de filmat sau de fotografiat, coroborată sau nu cu o atitudine insistentă din partea cercetătorului, amplifică presiunea înregistrării vizuale, care se poate dovedi cu adevărat agresivă. În aceste condiții, nașterea unor tensiuni între cei *folosiți*, a căror imagine este astfel preluată, exportată, valorificată, și beneficiarul direct al înregistrărilor este explicabilă. Dezamăgirile călușarilor au fost puse pe seama nerespectării unor promisiuni (nu au mai fost plătiți, nu au primit materialele înregistrate) sau exploatării excesive a acestora în condiții considerate improprii. Admitem că astfel de contexte pot fi puse ușor pe seama unei comunicări insuficiente dintre cercetătorul-outsider și grupul performerilor sau liderul acestora, situație care poate genera momente critice, chiar dacă uneori nu într-un totuși justificate. Cert este că efectele unor astfel de experiențe, receptate negativ de către performeri, pot afecta relaționarea cu aceștia și chiar cercetarea jocului Călușului în sine.

Am recompensat *darul* vizual pe care ni l-au oferit călușarii prin copii ale materialelor înregistrate, trimise prin poștă (fotografii printate, stick-uri de memorie cu înregistrări video) sau prin intermediul aplicațiilor de telefon (WhatsApp). În niciuna dintre localitățile cercetate nu a fost propusă călușarilor vreo formă de remunerare financiară. Rarisim, după realizarea portretelor, ni s-a cerut să cumpărăm usturoi, solicitare cât se poate de normală în contextul ritual, cu care ne-am conformat, solicitare ce demonstrează, totodată, încadrarea cercetătorului de către performeri în rândul beneficiarilor jocului. Dialogul și fotografierea călușarilor ne-a fost condiționată financiar

²⁰ Edmund Carpenter, *Oh, What a Blow That Phantom Gave Me!*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1972, p. 130.

²¹ John Collier Jr., Malcolm Collier, *op. cit.*, p. 27.

doar în Mârșa (Giurgiu) și în Pietroaia (Dolj). De altfel, considerăm că astfel de situații, cu excepția cazurilor când devin prea agresive, cum s-a întâmplat în Pietroaia, sunt semnificative în analiza globală a fenomenului cercetat. Pretenția unei remunerații financiare din partea celui ce își *vinde* imaginea este cât se poate de normală în cadrul instituției schimbului de daruri pe care o presupune contextul ritual.

Contextul ritual al săptămânii Rusaliilor a întrunit condițiile perfecte pentru cercetarea de față, mulți dintre cei vizați fiind surprinși în toiul pregătirilor necesare jocului. În acest fel, discuțiile au fost purtate într-un cadru care a facilitat exploatarea diverselor teme specifice Călușului. În vederea creionării portretului interlocutorilor noștri, am optat pentru discuții libere, interviul de tip semi-directiv fiind considerat optim pentru obținerea unor informații care să contureze imaginea călușarilor despre jocul performat în localitatea aparținătoare. Este o metodă facilă, care permite, în același timp, relaxarea subiectului și câștigarea încrederii în cercetător. Astfel de discuții libere capătă, în același timp, forma unei *autoportretizări* verbale care completează portretul fotografic. Informațiile obținute printr-o asemenea metodă, necontrolată constant de cercetător, sunt relevante pentru percepția și credințele subiectului asociate fenomenului studiat. În acest fel, urmărindu-se temele predilecte alese de către călușar (cu ce începe discuția, experiențele care îl emoționează, ideile la care revine constant), se conturează un profil al actorului ritual, regăsit, de regulă, în modelul performativ păstrat în localitatea respectivă. Informațiile înregistrate au fost completate, în unele localități, prin datele obținute în urma revenirii la teren, prin metode suplimentare.

În cazul interviurilor făcute în zilele dinaintea săptămânii Rusaliilor, realizate de regulă în curțile călușarilor, condițiile de timp și spațiu s-au dovedit optime, informațiile rezultate fiind consistente. Atunci când călușarii au fost abordați în timpul jocului din zilele sărbătorii, timpul alocat interviurilor a fost mult mai scurt, datele culese astfel fiind mai puțin substanțiale. Perioada performării jocului de Căluș a fost însă cea optimă pentru fotografierea călușarilor, pregătiți și echipați corespunzător pentru joc, condiții ideale pentru o documentare vizuală autentică. Cunoscând acest lucru, deși mulți călușari au fost contactați în zilele premergătoare Duminicii Rusaliilor, am ales să urmărim cetele în perioada jocului și să realizăm portretele în contextul ritual. De altfel, mulți dintre subiecți, considerând relevantă documentarea vizuală din perioada rituală, au insistat să facem fotografiile în ziua jocului, și nu înainte.

Evident, programul încărcat al performării jocurilor de Căluș, din perioada Rusaliilor, nu ne-a permis fotografierea facilă a călușarilor în condițiile dorite. Cum multe dintre interviuri anterioare au fost acordate de către cei ce dețin cele mai importante roluri în ceată (vătaf, Mut), deplasarea acestora într-un cadru considerat de noi optim pentru realizarea portretelor, deci scoaterea lor din joc, nu a fost întotdeauna ușor de făcut. Nici normală, de altfel. De multe ori a trebuit să așteptăm încheierea unei serii de jocuri și să profităm de pauzele performerilor, moment considerat prielnic pentru solicitarea realizării portretelor. Acesta este și unul dintre motivele pentru care, deși la începutul proiectului am insistat pentru realizarea portretelor într-un cadru deschis, care să permită o evidențiere cât mai bună a subiecților, în timp a trebuit să ne adaptăm diferitelor condiții impuse de spațiul performativ și să realizăm portretele în proximitatea curților unde jucau călușarii, fără să mai instalăm stativul și să folosim lumina de bliț.



Fig. 1. Petre Măsălă (Stolnici, jud. Argeș, 78 ani), Radu Nica (Șelaru, jud. Dâmbovița, 78 ani), Cornel Godea (Uliești, jud. Dâmbovița, 48 ani), Marius Dașoveanu (Cernătești, jud. Dolj, 34 ani), Marius Robert Mihalache (Coțofenii din Dos, jud. Dolj, 29 ani), Adrian Cocoș (Predești, jud. Dolj, 50 ani), Gheorghe Sandu (Oinacu, jud. Giurgiu, 58 ani), Codin Zaharia (Icoana, jud. Olt, 77 ani), Alin Bădici (Mârșani, jud. Dolj, 22 ani). Foto: Cătălin Alexa

Portretul static, regizat al călușarilor a fost completat, în numeroase localități, și cu cel dinamic, neregizat, surprins în contextul performativ. Documentarea vizuală a jocului din sat se constituie într-un act care demonstrează calitatea cercetătorului-fotograf, o formă de *autoritate* care poate fi percepută diferit de către interlocutori și comunitate, fiind necesară o abordare delicată. În cazul comunităților mai mari, care propun un joc al Călușului cu public numeros, ce creează o atmosferă specifică sărbătorii, abordarea călușarilor și acceptarea cercetătorului este mult mai facilă. Acesta ajunge să se confunde rapid cu spectatorii prezenți, dintre care mulți filmează și fotografiază evenimentele cu propriile telefoane. Desigur, străinul dotat cu o cameră foto impunătoare (neagră, voluminoasă, diferită) se evidențiază ușor în acest scenariu, dar reacțiile în cadrul unei astfel de comunități deschise nu sunt în niciun caz în detrimentul cercetării vizate. Nu la fel stau lucrurile în localitățile unde performarea Călușului capătă un caracter mai degrabă privat, când jocurile sunt făcute doar în prezența gazdelor, fără un impact comunitar semnificativ, deci fără public. În aceste condiții, cum prezența camerei foto poate trezi ușor suspiciuni, abordarea performerilor și comunicarea cu aceștia necesită precauție, pentru a se evita nașterea unor tensiuni care să afecteze atât cutuma locală, cât și cercetarea propriu-zisă²². În cazul nostru, oricare ar fi fost contextul acestor întâlniri cu cetele de călușari, documentarea vizuală a jocului s-a făcut fără probleme, intențiile noastre în acest sens fiind bine receptate. Acolo unde împrejurările au părut inițial incerte, am oferit performerilor suficient timp pentru a se obișnui cu prezența noastră, evitând afișarea ostentativă a camerei de luat vederi.

Relațiile stabilite între protagoniști și cercetător, în timpul documentării vizuale a Călușului, confirmă autoritatea și importanța fotografiei în astfel de contexte. Prezența outsiderului interesat contribuie la reacții și performări făcute, parcă, *cu dedicație*, tocmai în vedere surprinderii lor de către aparatul de fotografiat. Putem să considerăm astfel, spre exemplu, unul dintre jocurile călușarilor din Dăbuleni (Dolj), condus cu o intensitate aparent demonstrativă de către unul dintre călușari, sau inițiativa Mutului din Comasca (Giurgiu), care, într-un moment de acalmie, a ales să atragă atenția tuturor mulgând o capră și bând lapte direct de la ugerul ei, pentru ca gestul să fie surprins fotografic. În același sens, trebuie menționate și situațiile în care ni s-a atras atenția chiar de către călușari, solicitându-ni-se filmarea anumitor momente. Așa s-a întâmplat în Slobozia (Giurgiu) (săritul călușarilor peste cel bolnav) sau Poboru (Olt) (urcarea unui călușar pe steag și coborârea acrobatică cu capul în jos). O asemenea atitudine confirmă nu numai importanța atribuită acestor situații de către călușari (ceea ce se poate exploata la nivel interpretativ), dar și autoritatea fotografiei, care își dovedește capacitatea de legitimare a unor astfel de acte²³. Aceste situații demonstrează, în același timp, modificările performative produse de prezența cercetătorului și a camerei de luat vederi, care poate produce reacții excesive, dar și inhibări ale performerilor. În unele cazuri, outsiderul documentarist poate să fie considerat un atu care conferă prestigiu călușarilor²⁴, sau, din

²² *Ibidem*, p. 135.

²³ Marcus Banks, *Visual Methods in Social Research*, London, SAGE Publications, 2001, p. 47.

²⁴ Gabriel-Cătălin Stoian, *Călușul – între vechile și necesarele abordări*, în Ileana Benga (coord.), *Nașterea documentului de folk-lore. Răspântii metodologice*, Orma, vol. 24, 2015, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, p. 255.

contră, poate fi perceput ca un element antistruktural, cu implicații la nivelul receptării jocului de către beneficiarii obișnuți²⁵.

Cercetările făcute în afara perioadei rituale din săptămâna Rusaliilor au avut avantaje și dezavantaje. Disponibilitatea călușarilor a fost cea mai mare problemă, mulți dintre cei activi fiind ocupați în servicii din afara localității lor. În aceste situații a fost nevoie de o programare a întâlnirilor, chiar dacă, nu în puține cazuri, abordarea călușarilor s-a făcut și fără o contactare prealabilă. Evident, cum nimeni nu se mai grăbea să plece la Căluș, interviurile avute în aceste condiții ne-au permis discuții mai ample și obținerea unor informații consistente, completate, unde a fost cazul, cu materiale ilustrative din arhiva personală a celor intervievați (fotografii, ziare, diplome). Îmbrăcarea costumului în vederea realizării portretului, deși se încadrează registrului reconstituirii, a avut unele beneficii pentru actul cercetării. Discuțiile despre costumul folosit a impulsionat pe mulți dintre subiecți să ne facă dovada existenței acestuia și să ne prezinte explicit componentele și istoria lor. În acest fel, am putut constata care este starea costumului, cum este el păstrat, dacă se află integral în posesia călușarilor, ce părți din el sunt împrumutate etc. Prezentarea costumului a stârnit emoție multora dintre cei obișnuți să îmbrace hainele specifice doar în context ritual, prilej folosit pentru solicitarea îmbrăcării acestuia și realizării portretului („Nu vă facem și o poză?”). Cei mai mulți s-au conformat acestei solicitări, chiar dacă nu erau neapărat pregătiți sau dornici să facă așa ceva, lucru ușor de înțeles, dacă ținem cont de complexitatea sistemelor de prindere a componentelor costumului călușeresc. Această disponibilitate a călușarilor, care reprezintă, fără doar și poate, un gest de curtoazie pentru cercetător, poate fi interpretată și ca o condiționare socială, chiar rituală, ce obligă la o astfel de conduită. Îmbrăcarea costumului permite observarea tuturor pașilor necesari pregătirii călușarului, felul cum se raportează acesta la diversele componente vestimentare, dacă este ajutat sau nu și de către cine etc. Totodată, în condițiile completării portretelor cadru cu imagini din contextul ritual, se poate urmări dacă există eventuale diferențe între costumul îmbrăcat în cadrul unei reconstituirii și cel purtat în timpul performării Călușului.

Decorurile folosite pentru realizarea portretelor au fost condiționate de contextele în care s-au făcut cercetările. S-a urmărit folosirea unui decor cât mai simplu, mai puțin încărcat, un cadru natural care să permită individualizarea și potențarea subiectului. Astfel, mulți dintre cei fotografiați au fost scoși în afara satelor sau duși în spații în care backgroundul nu conținea elemente care să concureze cromatic sau decorativ subiectul imaginii. Alegerea locului a fost făcută întotdeauna de către cercetător, acesta fiind însemnat, de regulă, prin stativul și umbrela pentru bliț. Această formă de control a imaginii, a cadrului în care ea se realizează, este considerată o dovadă a autorității actului fotografic, a cărui compoziție este decisă de creator. În acest cadru, subiectul deține, la rândul-i, propria-i *putere*, confirmată prin postură și vestimentație, care-i aparțin²⁶. În câteva situații, aflându-ne în afara timpului ritual, călușarii nu au dorit să se expună în comunitate îmbrăcați în costum, motiv pentru care portretul a fost realizat în curțile

²⁵ Anca Giurchescu, *Este Călușul fără steag „Căluș adevărat”?*, în Narcisa Alexandra Știucă (coord.), *Călușul. Emblemă identitară*, București, Editura Universității din București, 2009, p. 76.

²⁶ Joanna C. Scherer, *op. cit.*, p. 35.

gospodăriilor. Întrucât cele mai multe cercetări au fost făcute în timpul verii, estetica decorului și condițiile de lumină prezintă multe similarități.

Colecția portretelor realizate în timpul cercetărilor cuprinde fotografii ilustrative pentru toate rolurile din cadrul cetelor călușerești (vătaf, Mut, călușar, stegar), cu performeri de vârste diferite, inclusiv copii și fete. Asumându-ne propria subiectivitate și căutare deopotrivă estetică și reflexivă, am urmărit constant o prezentare cât mai fidelă a imaginii acestor performeri, parte componentă a ipostazei actuale a Călușului, marcată, fără doar și poate, de personalitatea călușarilor. Metoda fotografică folosită, a portretului individual, static, amintește, întrucâtva, de seriile fotografice ale cercetărilor antropologice din secolul al XIX-lea, prin care locuitorii lumilor îndepărtate erau documentați și catalogați vizual. Această *izolare* imagistică, ce conturează un „tip”, fusese, la vremea respectivă, asociată cu suprimarea datelor de context și individualitatea celui fotografiat²⁷. Calitatea portretului fotografic de factură antropologică capătă însă noi coordonate: „tipul” portretului călușeresc, așa cum l-am realizat, propune atitudini și gesturi preluate din cadrul exterior, performativ al ritului care îi definește identitatea specifică de călușar. Nimic surprinzător, mai ales dacă ținem cont de caracterul enigmatic și paradoxurile atribuite portretului fotografic²⁸.

Admitem, în cazul propriilor portrete, preferința pentru o poziție statică și o atitudine serioasă, sobră a celor fotografați. Întrucât documentarea vizuală a costumelor călușerești a fost printre scopurile acestor cercetări, am considerat o astfel de atitudine a subiecților ca fiind cea potrivită. Cu toate acestea, celor fotografați li s-a indicat doar unde să stea, poziția, mimica sau gestică lor nefiind în niciun fel sugerată sau corectată. Subiecților nici măcar nu li s-a cerut să se uite către aparatul de fotografiat. Desigur, postura călușarilor a fost influențată de întregul context, în mod sigur și de experiențele anterioare, care au presupus astfel de documentări fotografice. Rolul lor ritual poate fi considerat, de asemenea, responsabil pentru o anumită ținută *destinată* camerei de fotografiat.

Așa cum se poate observa, cei mai mulți dintre călușarii fotografați au o atitudine impasibilă. Imaginile reflectă un tip de portret oficial, specific unui mediu instituționalizat, care impune o anumită stare de spirit. În acest fel, cu o mimică ce spune prea puțin despre emoțiile călușarilor, identitatea celor astfel imortalizați este dezvăluită prin ceea ce putem considera, mai degrabă, o „revelare opacă”²⁹. O astfel de atitudine este însă perfect justificată. Portretul fotografic este considerat o ilustrare a condițiilor sociale, care îmbină convențiile de comportament și aspect adecvate membrilor unei societăți, așa cum sunt

²⁷ Elizabeth Edwards, *Photographic „types”: The pursuit of method*, în „Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology”, 3, 1990, 2–3, p. 241.

²⁸ Graham Clarke subliniază ambiguitatea specifică portretului fotografic, care oscilează între o imagine formală a unui chip, o reprezentare a unei persoane, a unei personalități, o reprezentare cu caracter identitar, condiționată însă de context și de setul de coduri culturale specifice (spațio-temporale, vestimentare, postură, simboluri și semne, distincție socială), care marchează receptarea imaginii respective, una marcată de ambivalențe și enigmă. (Graham Clarke, *Introduction*, în Idem (edit.), *The Portrait in Photography*, London, Reaktion Books, 1992, p. 1–4.)

²⁹ Max Kozloff, *Lone Visions. Crowded Frames. Essays on Photography*, Albuquerque, University of New Mexico, 1994, p. 5.

ele definite de categoriile de vârstă, sex, ocupație, statut³⁰. Rolul ritual al călușarului este și unul social. Să nu uităm de caracterul militar atribuit acestui joc. Ca urmare, inclusiv în această ipostază, el trebuie să se conformeze și să adopte o imagine *predefinită* comunitar, o „mască” convențională ce înlesnește comunicarea, dar și ilustrarea sinelui construit în astfel de contexte³¹. Aici contribuie însă și perceperea generală a actului fotografic, care echivalează cu o expunere publică. Imaginea propusă de portretul fotografic este una, paradoxal, aparent falsă. Ea devine o mască ce poate ascunde din identitatea celui fotografiat, sinele fiind unul *deghizat*³². Este capturată ceea ce Barthes numea o fină „textură morală, și nu o mimică”³³. Așa cum se întâmplă, de fapt, și cu identitatea protagoniștilor în timpul ritual, identitate ocultată de funcția îndeplinită în ceată. Această metamorfozare instantanee, actualizată îndeosebi de către călușarii vârstnici, prin care putem considera că ni se oferă un portret lipsit de autenticitate, nu este gestionată la fel de mai tinerii călușari, a căror imagine de sine nu pare să fie încă asumată. În aceste condiții, emoțiile acestora din urmă sunt trădate mult mai ușor (pozează mai rigid, zâmbesc rușinați), dovedind, în același timp, o atitudine stânjenită față de actul fotografic și, implicit, față de imortalizarea lor în calitate de călușar.

Dacă mimica călușarilor susține ideea unei uniformități a subiecților prezentați în acest album, nu la fel stau lucrurile în cazul posturii destinate înregistrării fotografice. Postura aleasă pentru acest moment constituie, de altfel, un important element de identitate al călușarilor, conturând o adevărată „emblemă” a manifestărilor lor publice³⁴. În mod evident, contextul în sine și conștientizarea momentului sunt resimțite la nivelul poziției corpului celui fotografiat și al posturii alese. Este ca și cum, după cum nota Max Kozloff, privirea fotografului ar fi capabilă să vadă prin subiect³⁵. Ținuta dinamică preferată de unii dintre călușari, în scurtul timp dedicat fotografierii, prin care este sugerată o mișcare regăsită în jocul ritual, are un evident caracter identitar. Această manifestare inopinată, în nici un caz solicitată, confirmă public statutul de performer al jocului ritual. Practic, ritualul fotografiei, definit prin coordonate spațio-temporale, scenariu, recuzită și finalitate, declanșează un ritual apreciat, de asemenea, pentru caracterul său spectacular, care este astfel explicat. Un ritual este încadrat într-un altul. Totodată, putem considera această formă de manifestare drept un mijloc de eliberare a tensiunii atribuite actului fotografic în sine, de dezinhibare. Mișcarea astfel sugerată dezvăluie, în același timp, ceva din calitățile personale ale celui fotografiat³⁶, printr-o manifestare familiară călușarilor, care îi ajută să se relaxeze în fața camerei și să depășească ceea ce, pentru unii, poate constitui un mic disconfort.

Așa cum se poate constata, nu toți călușarii au ales să se manifeste performativ în timpul fotografierii. Mulți dintre ei au preferat o postură imobilă, autoritară, milităroasă.

³⁰ Richard Brilliant, *op. cit.*, p. 11.

³¹ Hans Belting, *Face and Mask: A Double History*, Princeton, Princeton University Press, 2017 [2013], p. 1–2.

³² Richard Brilliant, *op. cit.*, p. 12; François Brunet, *Photography and Literature*, London, Reaktion Books, 2009, p. 68; Susan Sontag, *op. cit.*, p. 67.

³³ Roland Barthes, *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, ediția a doua. Traducere de Virgil Mleşniță, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2009 [1980], p. 17.

³⁴ Graham Clarke, *op. cit.*, p. 83.

³⁵ Max Kozloff, *op. cit.*, p. 5.

³⁶ Richard Brilliant, *op. cit.*, p. 10.

Ținem cont și de faptul că timpul alocat realizării portretelor a fost foarte scurt, de multe ori de ordinul secundelor. Această postură fixă este însă marcată de prezența bățului, element specific de recuzită a jocului călușeresc. De altfel, așa cum se poate constata și în cazul Mușilor, propria recuzită constituie un alt mijloc de evidențiere a specificului jocului ritual. De cele mai multe ori bățul, ținut cu o mână sau cu ambele mâini, este folosit pentru sprijinirea subiectului, construindu-se o imagine standard a performerului de Căluș, într-o postură care conferă demnitate și autoritate. Această postură a călușarilor, deși statică, este desprinsă tot din jocul ritual, în care bățul este folosit ca sprijin sau este îndreptat demonstrativ spre cer.

Acest tip de manifestare reprezintă, în același timp, un mijloc de demonstrare a autorității celui fotografiat. Momentul constituie un prilej de etalare a pasiunii asociată cu performarea Călușului, dar și de control al actului fotografic, prin care subiectul se autoportreizează. Coroborat cu așteptările și influența fotografului, se conturează o compoziție fotografică *biculturală*³⁷, în care sursa manifestărilor posturale poate fi doar presupusă. Deși acestea sunt expresii care definesc rolul performativ al călușarilor și le putem considera ca gesturi naturale, chiar instinctive, nu este exclus ca ele să fi fost însușite din contexte similare sau chiar adoptate în urma sugestiilor unor terți.

Emblematic pentru cei care fac parte din jocul de Căluș este și costumele folosite. Estetica vestimentară a călușarilor a fost unul dintre argumentele demersului nostru cantitativ, prin care am urmărit să surprindem cât mai multe cete și formații călușerești, ilustrând, în acest fel, diversitatea fenomenului. În acest sens, albumul vizat se constituie și într-un catalog al costumului călușeresc actual, așa cum a putut el fi surprins în timpul cercetărilor, fără să se fi încercat, în vreun fel, cosmetizarea acestuia de către cercetător sau călușari, în vederea prezentării unui veșmânt *idealizat*.

Codurile vizuale regăsite la nivelul portretului fotografic pot ilustra identitatea și statutul celui astfel reprezentat³⁸. Hainele și însemnele purtate contribuie, de asemenea, la definirea subiectului. Costumele călușarilor este mai mult decât atât. Considerat un „martor vizual de spiritualitate populară”³⁹, costumele călușeresc se constituie într-o oglindă a istoriei și evoluției Călușului, un adevărat palimpsest vestimentar ce înglobează însemne vechi și noi, atribuite cu o simbolistică care încă mai poate fi recunoscută la nivel comunitar. Schimbările survenite în performarea jocului ritual sunt evidente și la nivelul costumației, adaptată după posibilități. Influențele manifestărilor scenice, care au ajuns să definească jocul Călușului în perioada postbelică, sunt ușor de remarcat în estetica actuală propusă de costumele călușeresc. Cu precădere în zonele influențate de fenomenul excesiv al festivalizărilor, se constată lesne uniformizarea și simplificarea vestimentară, remarcându-se inclusiv pierderea însemnelor rituale definitorii. Cu toate acestea, harta Călușului contemporan încă face dovada unei diversități a fenomenului, ce poate fi remarcată inclusiv la nivel vestimentar, o situație ale cărei cauze au fost analizate într-o lucrare recentă⁴⁰.

³⁷ Shamoan Zamir, *The Gift of the Face: Portraiture and Time in Edward S. Curtis's The North American Indian*, The University of North Carolina Press, 2014, p. 140.

³⁸ Graham Clarke, *op. cit.*, p. 74.

³⁹ Doina Ișfănoni, *Costumul călușarilor*, în *Ritualul Călușului*, CD, 2006.

⁴⁰ Cătălin Alexa, *Ritualul Călușului în contextul sociocultural actual*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022.

Dacă remarca asupra diversității vestimentare constatate anterior se bazează pe rezultatele unei cercetări cantitative, revenirea la teren și completarea propriilor anchete cu metode specifice cercetării calitative ne-au permis culegerea unor date relevante inclusiv pentru aceste componente. În acest fel, am putut să surprindem, spre exemplu, ușurința cu care a fost abandonat costumul considerat tradițional de către călușarii din Vitomirești, dovedindu-se, în acest caz, fragilitatea capacităților de păstrare a unei identități locale la nivel vestimentar. Cercetările făcute în afara perioadei rituale au scos la iveală aspecte inedite ale relației dintre membrii cetelor de călușari, reflectată și în păstrarea și atenția acordată hainelor călușerești. Am observat că unii călușari s-au arătat mai neglijenți în privința îmbrăcării costumului (Uliești, Beuca), fie pentru că nu a avut cine să îi ajute, fie pentru că documentarea fotografică a fost desconsiderată de către călușari. Nu excludem ca o situație precum cea din Icoana, unde Codin Zaharia nu a avut un costum complet, să se fi petrecut și în alte localități, fără ca acest lucru să fie adus la cunoștința cercetătorului, ceea ce demonstrează, încă o dată, caracterul limitat al documentului fotografic în afara contextului genetic al culegerii. Contextul neritual al documentărilor a avut însă avantajul discuțiilor mai detaliate legate de costum și etapele îmbrăcării lui. În acest fel, am putut constata importanța acordată componentelor mai vechi ale costumului, evidențiate atât estetic, cât și prin apel la o „narațiune” evocatoare. Aceste componente pot fi considerate adevărați martori vizuali ai unor vremuri și experiențe trecute, adevărate urme ale unor vieți și generații apuse, folosirea lor căpătând valoarea unui „un mod intim de a spune o istorie”⁴¹, ce confirmă funcția Călușului de liant cu generațiile strămoșilor.

Alături de costum, etalarea mai mult sau mai puțin demonstrativă a recuzitei specifice conturează, de asemenea, identitatea și statutul celor fotografiți. Am văzut deja importanța celebrului băț călușeresc. Întregind aspectele materiale ale recuzitei specifice dansului ritual, trebuie să o menționăm aici și pe cea afișată de către Muți, de multe ori ostentativ. Fie că vorbim de bățul călușeresc, fie de ciocul celor din Giurguța, ghioaga de la Negreni, capra de la Seaca sau sabia și falusul Muților, importanța recuzitei regăsită în cadrul ritualului Călușului este demonstrată inclusiv prin expunerea provocatoare a acestor obiecte, adesea asociate gesturilor cu caracter performativ ce pot fi considerate o formă de comunicare non-verbală dinspre subiect către fotograf, respectiv către potențialii privitori ai fotografiilor. Elementele de recuzită capătă, în acest fel, calitatea unor obiecte biografice⁴², care le accentuează importanța din perspectiva identității individuale. Această etalare, făcută parcă cu dedicație, poate fi interpretată și ca o dovadă a unei generozități culturale⁴³, un dar oferit outsider-ului fotograf, printr-un gest neregizat, autoportretizant.

Avantajul documentării imagistice a ritualului călușeresc este unul cât se poate de evident. În toți acești ani dedicați cercetării performerilor Călușului am putut constata importanța actului fotografic, importanță confirmată inclusiv prin atitudinea călușarilor față de acesta. Aparatul de fotografiat se constituie, de multe ori, într-un instrument metodologic care pare să înlesnească munca cercetătorului, un „can-opener” perceput

⁴¹ Sandra Dudley, *Material Visions: Dress and Textiles*, în Marcus Banks, Jay Ruby (edit.), *Made to Be Seen. Perspectives on the History of Visual Anthropology*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2011, p. 66.

⁴² Shamoan Zamir, *op. cit.*, p. 46.

⁴³ *Ibidem*, p. 48.



Fig. 2. Gheorghe Badea (Optași-Măgura, jud. Olt, 29 ani), Marin Verdeși (Poboru, jud. Olt, 39 ani), Costel Sucală (Radomirești, jud. Olt, 43 ani), Florin Vâlcică (Scornicești, jud. Olt, 19 ani), Ionuț Petrică Drugă (Stănești, jud. Giurgiu, 31 ani), Răzvan Stan (Oinacu, jud. Giurgiu, 25 ani), Dumitru Vlădoi (Măciuca, jud. Vâlcea, 77 ani), Nicolae Stoica (Șirineasa, jud. Vâlcea, 48 ani), Alexandru Roman (Frânțești, jud. Vâlcea, 53 ani). Foto: Cătălin Alexa.

ca parte intrinsecă cercetării de însuși protagoniștii Călușului. Prezența camerei de luat vederi, atunci când este folosită responsabil, devine naturală și îi onorează pe cei vizați de un astfel de interes documentar. Așa cum am menționat deja, călușarii portretizați în această carte au fost recompensați cu printuri pe hârtie fotografică. Materialele video realizate, mult mai rar, au fost trimise călușarilor doar atunci când au fost solicitate. Onorarea promisiunilor făcute celor fotografați, prin trimiterea printurilor, rarități într-o lume tot mai digitală, întărește evident legătura dintre cercetător și subiecții săi. Mai mult, după trimiterea printurilor, se intră într-o nouă etapă a cercetării, care permite analiza contextului astfel creat și a reacțiilor călușarilor care au primit portretele. Importanța acordată fotografiilor a fost confirmată de eforturile unor călușari cu vârste înaintate de a ne contacta pentru mulțumiri sau solicitarea unor printuri suplimentare, dar și de interesul mai tinerilor călușari care au reacționat prin intermediul aplicațiilor telefonice (WhatsApp, Facebook Messenger). Experiența relaționării cu călușarii ne-a demonstrat atât importanța onorării promisiunilor făcute acestora în legătură cu trimiterea materialelor, cât și riscurile generatoare de tensiuni în cazul neonorării lor.

Importanța fotografiilor rezidă nu numai în întărirea relațiilor dintre cercetător și subiect, ci beneficiile lor sunt evidente de asemenea, în etapele post-cercetării. Faptul că ele se pretează unei analize interpretative făcută din perspectiva interrelaționării dintre fotograf, subiect și privitor este un avantaj evident⁴⁴, iar expunerea lor publică, chiar prin intermediul acestei studii, lasă cale liberă inclusiv unor astfel de examinări. În ceea ce ne privește, printurile fotografice s-au dovedit utile și în cadrul unor foto-interviuri care, mai ales cu ajutorul imaginilor realizate în context ritual, și-au confirmat capacitatea de a-i provoca pe subiecți, demonstrându-și eficacitatea în obținerea unor date noi sau în implicarea tuturor celor prezenți în cadrul unor interviuri de grup.

Comunicarea cu călușarii pe diverse teme ale cercetării a fost facilitată de actualele tehnologii de comunicare, care au permis inclusiv schimbul de fotografii. În acest fel, imaginile au fost transmise călușarilor și în format electronic. Amintind de schimburile de fotografii antropologice din secolul al XIX-lea⁴⁵, am primit, în același fel, imagini din arhivele personale ale performerilor, deținute în format electronic sau fotografiate special pentru a ne fi trimise. În încercarea de a completa rezultatele cercetărilor, am solicitat mai multor călușari astfel de imagini de arhivă, personale sau de la alți călușari mai bătrâni, fără a avea însă prea mare succes.

Faptul că cercetările descrise mai sus au fost făcute, în cea mai mare parte a lor, individual, are avantaje, dar și dezavantaje. În mod sigur, legătura stabilită cu cei vizați, printr-un contact permanent, a fost una mai puternică. Încrederea astfel câștigată a facilitat demersul documentar, lucru resimțit la nivelul implicării interlocutorilor și al informațiilor oferite în tot acest timp, fenomenul fiind astfel mai bine cunoscut. În același timp însă, considerăm că prioritizarea excesivă a instrumentelor de înregistrare vizuală a unui fenomen, în detrimentul altora (observația directă, jurnalul de teren, discuțiile cu beneficiarii direcți etc), poate influența rezultatul final al documentării. În mod evident,

⁴⁴ Joanna C. Scherer, *op. cit.*, p. 32; David MacDougall, *op. cit.*, p. 283.

⁴⁵ Elizabeth Edwards, *Exchanging photographs: preliminary thoughts on the currency of photography in collecting anthropology*, în „Journal des anthropologues”, 80–81, 2000, 21–46, articol disponibil pe internet: <https://journals.openedition.org/jda/3138> (accesat în: 10 august 2022).

observarea fenomenului în cauză este făcută prin marginile *limitatoare* ale unui cadru definit de vizorul sau ecranul camerei de luat vederi. Este greu de evaluat, chiar și în ceea ce ne privește, gradul de glisare involuntară dinspre o privire antropologică către o „privire fotografică”⁴⁶, ce poate influența nivelul de încredere al cercetătorului⁴⁷ față de ceea ce vede și care, implicit, îi poate schimba percepțiile. Chiar dacă nu se poate vorbi de o deformare a faptului studiat, considerăm că, în cazul unui fenomen atât de complex cum este Călușul, care introduce nuanțe diferite de la o localitate la alta, se pot rata cu ușurință aspecte importante ale ritualului. Așa cum au demonstrat pionierii cercetărilor vizuale, lucrul în echipă are evidente avantaje, celui responsabil cu documentarea vizuală fiind necesar să i se atragă atenția uneori asupra momentelor importante pe care, de unul singur, ar fi putut să nu le observe⁴⁸. Este o situație pe care o confirmăm din propria experiență.

⁴⁶ Edward Weston, *Seeing Photographically*, în Alan Trachtenberg (edit.), *Classic Essays on Photography*, New Haven, Leete's Island Books, 1980.

⁴⁷ David MacDougall, *op. cit.*, p. 282.

⁴⁸ Gregory Bateson; Margaret Mead, *op. cit.*, p. 50.

ETNOLOGUL ȘI CELE MAI BUNE INTENȚII ALE CERCETĂRII

Elena BĂRBULESCU*

An Ethnologist and the Best Intentions of Research (Abstract)

This paper is bringing into discussion the fieldresearches done by the author in the past thirty years. Starting these researches as an undergraduate student at the Faculty of Letters, the author is taking the reader through the major crises and conundrums she had to face along these years. In the beginning all was beautiful and fine, and the researcher was confident about the path to follow. The past years though, show that the radical changes that have taken place in Romanian society at large have brought negative influences upon the ethnological methodology. The article is aiming to initiate a discussion about how ethnological research looks like at present, and how should we expect it to be in the future.

Key Words: ethnology, fieldresearch, rural, methodology, crisis.

Cuvinte cheie: etnologie, cercetare de teren, rural, metodologie, crize.

Evenimentele din ultimii doi ani, m-au făcut să schimb destul de mult metodologia pe care o aplicam în cercetările de teren pe care le efectueam în satele transilvane din județul Cluj. Înainte de Pandemie, veșnicile motive pecuniare îngreunau mereu cercetarea, pe de altă parte, când nu era vorba de asta, era o problemă administrativă care pur și simplu ignora cerințele profesionale. Așa că, desigur, calea inversă, de încercare a adaptării cercetării la cerințele administrative, ducea la rezultate academice nesatisfăcătoare, dar mergeam înainte pe principiul, de altfel destul de păgubos, că mai bine mai puțin decât deloc. În această lucrare însă mi-am propus să discut despre problemele care țin de natura cercetării de teren, așa cum a trebuit să le fac față în ultimii treizeci de ani pentru că am credea că aceste lucruri trebuie discutate mai serios, și nu doar în scurte introduceri sau note de subsol ale „adevăratelor” cercetări. Adevărate și cu mare impact sunt toate crizele și „răspântiile metodologice”¹ care ne-au îndrumat pașii pe ulițele satelor de cercetat, nu doar pe cărările bibliografice care, pentru generația noastră, fie erau prea bătătorite, fie trebuiau create.

Când am început să fac cercetare de teren evident eram pătrunsă de ideea unui „scop înălțător” (ca să folosesc un clișeu pre-1989) și cum nici nu proveneam în nici un fel din mediul rural (familie urbană, cu bunici și străbunici urbani) nu vedeam decât aspectele pozitive ale unei astfel de cercetări. Nici nu îmi puneam problema vreunei

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

¹ Ileana Benga, *Argument*, în „Orma”, volumul tematic *Nașterea documentului de folk-lore. Răspântii metodologice*, vol. 24 (2015), coordonat de Ileana Benga, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2015, p. 15–21.

poziționalități, ca și cum să faci cercetare de folclor/etnologie (personal cred că distincția folclor-etnologie-antropologie care a făcut să curgă multă cerneală și să fie elaborate multe teorii.. nu mi se mai pare atât de operațională astăzi cu excepția faptului că crează „găști”, grupuri și grupulețe ale căror statut de bază este excluderea celorlalți...)² era o activitate *eminamente* pozitivă! Da, într-adevăr, poate tocmai pentru că nu aveam „rădăcini” în rural o astfel de activitate mi s-a putut părea pozitivă prin excelență!

Pe atunci, proaspăt studentă venită dintr-un sistem educațional care masacrare învățământul teoretic și îl transformase într-unul industrial, nu știam nimic despre dramele, chiar tragediile, prin care trecuseră atât de multe familii de țărani, atât înainte, dar mai ales în perioada colectivizării³. Deși destul de mult tratată istoric/de istorici, problema colectivizării, efectele acesteia la nivelul larg al implicațiilor în socialul românesc, este departe de a fi măcar suficient studiată pentru ca generațiile actuale să poată avea înțelegerea a ceea ce li s-a întâmplat părinților, bunicilor și străbunicilor și cu atât mai puțin o înțelegere a *de ce* unele lucruri sunt astăzi așa cum sunt.

De câțiva ani buni tot asociez mental etnologul cu ... calul troian. În aparență pare că mă joc cu această idee însă mi-aș dori totuși ca ea să nască niște discuții reale, serioase, despre *ce* este și *ce face/caută* etnologul acolo pe teren. Și până la urmă, sau, de fapt, în primul rând, cât e el de dorit acolo pe teren și de cine? Când am făcut asocierea cu bine cunoscuta și foarte mult utilizata poveste despre cucerirea Troiei, am început să despic firul în patru și evident sintagma în două: *cal* și *troian*. Până foarte recent, calul (în satele actuale motosape, tractoare și tractorașe, mașini personale au înlocuit aproape cu totul calul) era animalul de lucru din gospodăria țărănească, un membru ca să-i zic așa familiar și iubit, dar în același timp strunit, și după cum spun credințele populare, fără saț și pe jumătate sălbatic. Adică trebuie mereu strunit că altfel nu te mai ascultă. Cel de-al doilea termen este cu țintă directă și cât se poate de evidentă la calul troian, ca simbol al vicleniei/înșelătoriei și până la urmă al trădării. Includ aici imaginea etnologului care pentru informatori este deopotrivă o persoană familiară dar și străină folosindu-mă de imaginarul interlocutorilor mei și nu de unul cult. Pornind de la aceste două imagini împreună am țesut/brodat pe legătura ce se construiește pe teren între cercetător și informator și crizele văzute aici ca momente de cumpănă/ sau de răscruce dacă vreți, apărute în această relație de-a lungul anilor. Ca să fiu mai explicită, o să vă vorbesc despre propriile crize sau cumpene, cărora a trebuit să le găsesc o rezolvare în cercetările pe care le-am făcut în ultimii treizeci de ani. Rezolvare, sau mai bine zis rezolvări, care de multe ori au fost sub imperiul momentului, și, ca atare, regretate imediat după și mai ales cu trecerea timpului.

Prima criză a venit cu primul teren. Tocmai terminasem anul I de studenție, era în vara anului 1990. Aflasem despre taberele de folclor, și profesoara noastră de folclor (de latină și de literatură veche) din anul întâi, doamna Otilia Hedeșan mă invitase să particip. Subiectul pe care urma să-l cercetez pe teren era riturile de trecere. Am citit clasicele lucrări ale lui S. Fl. Marian, *Nașterea, Nunta și Înzmormântarea*, am primit Chestionarul

² Kenneth J. Gergen, *Relational Being. Beyond Self and Community*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 209.

³ Gail Kligman, Katherin Verdery, *Țăranii sub asediu. Colectivizarea agriculturii în România (1949–1962)*, Iași, Editura Polirom, 2015.

din care m-am străduit să rețin cât mai multe întrebări (fuseserăm avertizați că pentru buna desfășurare a interviului ar fi bine ca acesta să arate a dialog și nu a *quiz test*) și... m-am aruncat în ocean, cum se spune. De ce criză atunci? Pentru că întrebările mele erau ca săgețile trimise în aer. Nu se loveau de nimic. Nu găseam nimic sau aproape nimic din informațiile pe care le citisem la Simion Florea Marian. Și eram nedumerită. Profund. Unde dispăruseră informațiile acelea? De ce nu le găseam eu? Nu făceam ce trebuie? Evident pe atunci nu înțelegeam, și nici nu aveam cum, eram prea crudă, de *efectul de lectură* despre care am auzit-o pe Otilia Hedeșan vorbindu-le recent studenților⁴. Însă dincolo de *crudă*, necoaptă, mai era ceva ce mă trăgea înapoi: originea mea urbană, fără bunici la țară. Adică literalmente acel teren (din Dobrogea) a fost primul meu contact direct cu un sat românesc. Și acest lucru nu este deloc ne semnificativ. Mergem pe teren să studiem riturile de trecere dar nu ne gândim aproape niciodată la propriul nostru rit de trecere, la liminalitățile pe care le depășim și cum, pentru că desigur suntem făcuți să credem că important e scopul, și nu cum ajungem la el, și scopul evident este acel *ceva* înălțător. Suprapunând grila riturilor de trecere pe contextul terenului propriu am avut parte de o „inițiere” dură și caldă în același timp, ca să mă exprim plastic, așa că gustul dominant a fost dulce-amărui. Ce a fost dur? Păi, nu numai țărănul tradițional își face cruce și scuipă de trei ori în sân când pleacă de acasă și-și depășește limitele gospodăriei, ale satului, ale hotarului. Și eu eram departe de casă, într-un loc necunoscut, cu oameni noi, culmea și din proprie voință, și eram, ca să spun așa, și invadator și invadat. Ce a fost dulce? Eram cu toții studenți, așa că ne bucuram de simpatie, eram tineri așa că eram automat învățați și eram încă „protejați” într-un fel de sistemul care tocmai se năruia și în care folclorul era ceva... de bine. Probabil că în mintea interlocutorilor noștri, festivalul *Cântarea României* care făcuse carieră înainte de 1989, crea conexiuni pozitive cu prezența noastră acolo în ograda lor. Dar, desigur plonjarea mea voluntară în necunoscut era o complicație în plus la criza propriu-zisă pe care o aveam și anume aceea că nu găseam informațiile pe care le căutam. *Rezolvarea* a venit evident după discuțiile de după ziua de teren/seară cu aceeași profesoară Otilia Hedeșan, și care cu blândețea-i caracteristică, m-a și ne-a făcut să înțelegem, sau cel puțin așa am înțeles eu, că suntem pe teren, da, desigur să căutăm *acele* informații pentru care ne-am pregătit preliminar dar și, sau mai ales, să *găsim* ceea ce *este* (ce ni se spune că *este/a* fost acolo, pe teren, în acel prezent al comunicării. Așa că zilele următoare au fost dulci, pentru că perspectiva se schimbă și credeam că sunt evident, ca să rezum, omul potrivit la locul potrivit (chiar dacă nu, poate că în realitate nu era chiar așa?!). Sătenii erau în general deschiși, ne primeau zâmbitori în curțile lor de parcă erau bucuroși de oaspeți. Veneam seara înapoi cu diverse cadouri de la ei, ba un litru de țuică, ba într-o zi una din interlocutoarele noastre (mergeam în grupuri de câte doi) a făcut special pentru noi o tavă de plăcintă dobrogeană din aceea adevărată, la cuptorul cu lemne de-am făcut *chef* în camera de cămin, seara când ne-am adunat toți. Însă în mod constant aceiași oameni drăguți și deschiși, înainte de plăcinte și țuică, și înainte să înceapă să vorbească cu noi puneau întrebarea: „Da' la ce vă trebuie vouă astea? Da' nu mai face nimeni, astea-s *prostii!*” Și asta mă duce din nou cu gândul

⁴ Discuție orală a Otiliei Hedeșan despre *efectul de lectură*, în cadrul cursului modular ținut la secția de etnologie, Facultatea de Istorie și Filosofie, anul 2016.

la... calul troian. Evident că ei mai *știau*, și mai *foloseau*, și mai *făceau*, însă fie nu voiau să le spună, pe unele, fie tatonau dacă să le spună, pe altele. Eram outsiderul ale cărui intenții puteau fi altele decât cele pe care le enunțasem. În plus veneam cel puțin parțial cu autoritatea unui sistem care le spusese ani de zile că acele cunoștințe pe care noi le căutam erau învechite și neconforme în cel mai bun caz și indezirabile în cel mai rău caz. Aceste propoziții-întrebări introductive cuprindeau în spațiul lor aparent mic, un mare univers al cunoașterii, înțelegerii și trădării. Însă acela a fost momentul în care m-am îndrăgostit iremediabil de o lume care de fapt nu (mai) există, și de o profesie care construiește minunate castele de nisip. Dar cum cuvântul îndrăgostit trimite prea mult la idilic, și dacă la început și o lungă perioadă după, am trăit cu această iluzie a idilicului, a trebuit să locuiesc efectiv într-un sat ca să îmi dau seama că de fapt cuvântul potrivit este *patimă* cu toate conotațiile sale pozitive și negative. Într-un fel, pot spune că descoperisem și eu America! Și am tot re-descoperit-o cu fiecare teren.

A doua criză, sau cumpănă dacă vreți, a venit la câțiva ani după ce am terminat facultatea, eram angajată la un muzeu de profil și mă înscriisesem la un doctorat pe care îl gândisem a fi fost exclusiv bazat pe cercetare de teren. Am ales un sat, de fapt o comună, pe criterii absolut personale, impresioniste și deloc academice, așa că m-am trezit pe parcurs, dar și în final, că nu aveam acces deloc la vreun tip de arhivă despre comuna respectivă. Însă trebuie să recunosc că logica subiectului ales – construcția genului – nu impunea un sat anume. Așa că satul ales a fost unul de munte, și dincolo de frumusețea peisagistică absolut uluitoare, a fost efortul uneori chiar epuizant de a ajunge de la un informator la altul. Efortul fizic a început să conteze mai spre sfârșitul cercetării, când cărările păreau mai lungi și culmile prea înalte, și o voce interioară îmi tot spunea cu năduf: De ce nu ți-ai ales și tu un sat adunat, de câmpie?! Însă din nou efortul fizic, chiar cele vreo câteva experiențe primejdioase prin care am trecut, deveneau minore comparate cu marea problemă care ținea de abordarea subiectului. Visam la cercetări de adâncime, trebuia să intru sub pielea interlocutorilor pentru a putea afla lucruri intime. Pentru că trebuia să intru bine în intimitatea informatorilor mei ca să pot pune întrebări despre gen. Desigur colegii de breaslă și cei din studiile umaniste în general nu mi-au dat nici o șansă. Mi-au spus ferm că: „N-o să-ți spună așa ceva!” În aceste condiții moralul meu era destul de scăzut la început de drum mai ales că plecam într-o călătorie fără lecturi bibliografice pe subiect, așa cum cerea modelul academic, însă pur și simplu biblioteca universitară era extrem de săracă pe subiect în acei ani. Iar cercetătorii (români) consacrați din etnologie chiar și atunci când erau femei, îmi ofereau o grimasă când auzeau de cercetare privind identitatea de gen. Am plecat la drum așadar cu căruța înaintea calului, ca să folosesc din nou limbajul celor pe care i-am studiat. Până la urmă s-a dovedit că cei ce mă speriaseră nu avuseseră dreptate, întrucât am reușit să obțin informații chiar destul de multe despre intimități, și la un moment dat chiar despre actul sexual (culmea intimității), atât de la persoane tinere, cât și de la cele vârstnice.

Revenind însă la marea problemă care era *abordarea subiectului*, cel mai greu a fost chiar la început să-i fac pe interlocutorii mei să înțeleagă că eu nu culegeam folclor în sens clasic și doar parțial când am făcut-o, cum a fost cazul riturilor de trecere. În mod evident la primele întâlniri cu interlocutorii mei îmi spuneau ei/ele cu o sinceritate dezarmantă despre lucrurile pe care *ei se așteptau* să mă intereseze. De unde această așteptare? Probabil

de la... Cântarea României, emisiunile de folclor de la radio sau televizor, dar mai ales de la *campaniile* anterioare ale studenților de la Litere ce avuseseră loc în comună. Cum ar fi putut să mă intereseze altceva?! Cercetările anterioare creaseră deja un orizont de așteptare. Iar eu nu îmi dădeam seama încă de problemele metodologice ce se prefigurau⁵. Așa că devenise problematică să punem întrebări legate de ce face femeia și ce face bărbatul. Acest tip de întrebări îi nedumerea teribil. Cum adică?! Ce face fiecare?! Face fiecare ce poate și ce trebuie. Deși *regulile* de gen erau practicate, împărțirea spațiilor și a sarcinilor la fel, nu aveau și o perspectivă analitică asupra lor, ca să zic așa. Era în logica unui *așa se face* sau *așa se făcea*. Nu își propuneau să explice de ce era așa. Adică nu aveau sau nu dădeau o explicație de ce construiau genul așa cum o făceau. Așadar, am început evident cu pași mici: în primul rând îmi spuneau ei ce credeau că m-ar putea interesa, în baza desigur a fostelor anchete de natură folclorică, a altor cercetători ce fuseseră în sat înaintea mea. Apoi a fost observația directă, foarte greu de realizat, pentru că evident trebuia să explic de ce stau atât în gospodăria unde eram cazată și... nu merg pe teren, să „registrez” în termeni locali. Din fericire, aveam un reportofon mic cumpărat de soțul meu din Belgia, și câteva casete pe care le tot rulam după ce reușeam să transcriem ce înregistram. Munca aceea istovitoare de transcriere non-stop, pentru că nu găseai casete, sau nu ți le permiteai, poate stârni amuzament astăzi când poți face înregistrări foarte fidele cu propriul telefon. Ba chiar și înregistrări video. Însă reportofonul acela era atunci un obiect magic și pentru mine și pentru interlocutorii mei. Prezența acestuia pe masă, sau scaun, sau, și mai grav, în mâna mea, producea schimbări radicale de limbaj, subiect și chiar de postură la interlocutori, deși era evident că nu era un aparat de înregistrat imagine. Prezența acestui mic aparat m-a transformat pentru cei mai mulți dintre ei într-un reporter în ciuda explicațiilor pe care le dădeam în mod constant că nu am nici o legătură cu vreun ziar, televiziune sau radio, și a ceea ce lucram și unde. Pur și simplu *prezența* acestui obiect copleșea atmosfera interviului în moduri pe care nu puteam să le controlez. Mă făcea să îmi pierd autoritatea profesională – cea de etnolog (în devenire) –, și îmi conferea o altă, pe care nu o doream și care ducea interviul în zone care nu mă interesau⁶. Am reținut ca fiind interesantă grija lor pentru postură în fața reportofonului și prin aceasta autocenzurarea a ceea ce și *cum* mi se spunea. A durat ceva vreme până ce interlocutorii mei s-au obișnuit cu reportofonul și am putut obține interviuri fără acel tip de autocenzură. Pentru că, desigur, nu mi-am imaginat că după ce a fost spartă gheața, a dispărut și cenzurarea unor informații ce nu erau pentru urechile mele. Însă acest tip de criză a devenit boală cronică. Din simplul motiv că pe măsură ce diverși reporteri au intrat în comunitățile sătești, mulți dintre ei difuzând materialele mai apoi pe la televiziuni sau în presa scrisă cu scop evident peiorativ, am avut tot timpul în spate/coaste umbra reporterului. Trebuia să depun eforturi serioase să îi conving că nu sunt reporter. Astăzi foarte popularele bloguri și vloguri sunt un concurent redutabil cercetărilor academice de etnologie, îngreunând foarte mult munca de teren. Dar, desigur criza începutului de drum era de fapt criza metodologică care plutea în aer (în domeniu) și care abia ceva mai târziu a găsit câteva – chiar foarte puține – condeie în spațiul academic românesc să

⁵ Otilia Hedeșan, *Folclorul. Ce facem cu el?*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2001.

⁶ James Clifford, *On Ethnographic Authority*, în „Representations”, 1983, no. 2, Spring, p. 118–146.

o pună pe hârtie⁷. Pe de altă parte nu știam și nu îmi puneam problema cât din *mine* și cultura căreia îi aparțineam transmiteam pe teren și mai apoi în interpretare: „ne utilizăm pe noi și experiențele noastre personale ca principale unelte de cercetare. Suntem totuși, arareori conștienți că jucăm acest dublu rol de investigator și instrument, adică, arareori ne distanțăm de noi ca să reflectăm asupra cum propriile noastre istorii de viață contribuie la perspectivele pe care le acumulăm: reflexivitatea, dacă apare, de obicei apare târziu când practicându-ne conștienți profesia, ne scriem etnografiile. Pe teren, profesionalul și personalul fuzionează și ne angajăm fără să fim pe deplin conștienți în procesul de a da sens prin asimilare”⁸.

Dacă din ce am spus până acum am făcut referire la relația dintre cercetător și interlocutorii lui, adică relația clasică, al treilea tip de criză are legătură cu terțe persoane și mai precis cu urmașii interlocutorilor mei. Mergeam de ani zile la Bădea Avrămuț. De fiecare dată se bucura enorm că ne vedea, noi ne bucuram că îl mai găseam în viață, și de fiecare dată plecam de la el cu cel puțin o poveste grozavă, pentru că era o persoană fără inhibiții, fapt dovedit mai ales când a fost vorba despre subiecte legate de sexualitate – subiect considerat tabu în general. Și cum se spune despre ulcior: până-o dată, când se sparge. În timp ce eram la el acasă conversând cu toții bucuroși de revedere, vine în vizită, pe neașteptate, fiica lui cea mare. Deși o persoană educată – terminase facultatea de studii economice – nu numai că nu am reușit să o convingem de științificitatea demersului nostru, dar aproape că era dispusă să arunce la gunoi și cele mai elementare reguli ale ospitalității. Situația a fost extrem de neplăcută pentru toată lumea, interviul s-a încheiat brusc pentru că fiica, foindu-se în permanență prin cameră, îi *porunca* tatălui să tacă din gură și să nu spună nimic: „Iară vorbești ce nu trebuie? Ai grijă ce spui! Să nu mai zici nimic!” Evident că ne-am scuzat și am plecat. Niciodată nu am insistat să obținem informații. Interviurile au fost întotdeauna asemeni unor discuții la care cei implicați doreau să participe. Așa că desigur în lunga carieră de treizeci de ani de mers pe teren am primit și multe refuzuri, în diverse forme, pe care le-am acceptat. Problema

⁷ Vezi aici Otilia Hedeșan, *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Editura Marineasa, 2000; Eadem, *Folclorul. Ce facem cu el?*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2001; Vintilă Mihăilescu, *Scutecele națiunii și hainele împăratului. Note de antropologie publică*, Iași, Editura Polirom, 2013; Idem, *Antropologie. Cinci introduceri*, Iași, Editura Polirom, 2007; Ileana Benga, *Vagari in silvis. Peregrinări în căutarea etnologiei*, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2011; Corina Iosif, *L'entreprise de la parenté. Réseaux d'échanges entre les Aroumains de Constanța* (deuxième édition revue et corrigée), Budapest, Paris, L'Harmattan, 2021; Ioan Pop-Curșeu, *Etnologia contemporană în România, o privire distanțată dinlăuntru*, în „Steaua”, anul LXVI, iulie-august 2015, nr. 7–8 (801–802), p. 23–25; Bogdan Neagota, *Etnologia română, la răscrucea dintre episteme*, în „Steaua”, anul LXVI, iulie-august 2015, nr. 7–8 (801–802), p. 25–32; Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Profesiune și ficțiune*, în „Steaua”, anul LXVI, iulie-august 2015, nr. 7–8 (801–802), p. 32–33; Tudor Sălăgean, *Muzeele și patrimoniul cultural imaterial*, în „Steaua”, anul LXVI, iulie-august 2015, nr. 7–8 (801–802), p. 33–35; Cosmina-Maria Berindei, *Mainstreamul științelor etnologice și etnologia românească*, în „Steaua”, anul LXVI, iulie-august 2015, nr. 7–8 (801–802), p. 35–36; Mircea Păduraru, *Gânduri la o anchetă*, în „Steaua”, anul LXVI, iulie-august 2015, nr. 7–8 (801–802), p. 36–37; Camelia Burghel, *„La mijloc de rău și bun”, ca și legendara Isarlâk a lui Ion Barbu*, în „Steaua”, iulie-august 2015, anul LXVI, nr. 7–8 (801–802), p. 37–38; Ileana Benga, *Un punct de vedere în luna iunie 2015*, în „Steaua”, iulie-august 2015, anul LXVI, nr. 7–8 (801–802), p. 38–40.

⁸ C. W. Watson (edit.), *Being There. Fieldwork in anthropology*, Londra, Sterling, Editura Pluto Press, 1999, p. 4.

era că Badea Avrămuț voia să îi luăm interviul, voia să ne spună toate lucrurile pe care ni le spunea. Voia să se știe cum a fost, prin ce am trecut – aceasta fiind formula cea mai uzuală pe care ne-o repetă interlocutorii dornici de povestit. Așadar, am revenit pentru că Badea Avrămuț ne ceruse imperios să revenim. Și am aflat că de fapt Badea Avrămuț îi relatase unui reporter legenda eponimică: satul lui avea drept eroi fondatori doi hoți care inițial veneau acolo să-și ascundă prada, iar mai apoi s-au stabilit definitiv acolo după ce și-au întemeiat fiecare o familie. Din acest motiv în satul respectiv nu se întâlnesc decât două nume de familie, majoritatea fiind neamuri. Legenda mi-a spus-o și mie cu lux de amănunte Badea Avrămuț, e o legendă frumoasă, și pentru mine inofensivă. Însă nu și pentru fiica lui Badea Avrămuț, întrucât după ce articolul a fost tipărit într-un ziar local cu titlul „Satul X – satul hoților”, ea a devenit subiect constant de tachinare/amuzament pentru colegii de serviciu. Desigur povestea asta ne poate un smulge un zâmbet, nouă cercetătorilor, care suntem obișnuiți, auzim multe! Nu le credem pe toate! Așadar am avut de adăugat în *desagă* o criză mai profundă – cât de inofensive sunt până la urmă materialele pe care le înregistrăm? Ele pot părea inofensive pentru noi, dar pot răni pe alții. Evident eu nu sunt reporter și nu caut senzaționalul. Asta nu înseamnă însă că eu sau interlocutorii mei suntem intangibili. În fond ne lăudam între noi cu ce informații extraordinare sau ce interlocutori grozavi am întâlnit, în pauzele de la conferințele științifice la care participăm. Însă nu ne place să vorbim și despre eșecurile pe care le avem în teren. Participăm tacit la creerea unei imagini fals pozitive a domeniului nostru. Drept urmare, îmi vine în minte imaginea etnologului ca trădător?! Putem vedea munca lui de a lua informații dintr-o societate rurală și expunându-le, comentându-le, interpretându-le în societatea urbană/academică ca pe o trădare? Desigur cuvântul e atât de tare încât va fi respins de majoritatea etnologilor pentru că nimănui nu îi place să fie asociat unei idei negative. Însă după lovitura de grație dată de cuvânt, ar fi bine să întoarcem problema pe cât mai multe părți.

Entuziasmul care caracterizează profesia noastră, pentru că fără el nu știu ce ar mai rămâne suficient cât să te motiveze să parcurgi kilometri întregi într-o singură zi, să mănânci conserve și pe apucate, să dormi în cele mai ciudate condiții, se lovește însă deseori pe teren și de *altceva*, un *ceva* mult mai intim și mult mai delicat: o stare generată de emoțiile noastre. Totul e simplu și frumos când culegi informații despre un cântec, despre jocul duminical, despre o poveste (chiar și de viață) sau o snoavă. De cele mai multe ori facem față chiar și unor informații prin care interlocutorul nostru ne povestește o întâmplare tristă (chiar tragică), spunem un „ne pare rău”, sau un „Dumnezeu să-l/o ierte” dacă ne-a povestit despre un decedat. Dar nu am realizat pe deplin profunzimea emoțională a terenului până nu am început o cercetare privind antropologia medicală în câteva sate din județul Cluj. De data aceasta, nu doar efortul fizic a fost surclasat de problema metodologică, ci pur și simplu ambele probleme au devenit cu totul neglijabile în fața valului emoțional generat de povestirile despre boală ale sătenilor transilvăni. Plecasem de la o idee foarte simplă, să vedem (am lucrat împreună cu Constantin Bărbulescu) de ce atitudinea ruralilor față de sistemul biomedical spre sfârșitul secolului al XX-lea pare a nu se fi schimbat față de cea de la jumătatea secolului al XIX-lea? Întrebarea a plecat de la concordanța dintre informațiile din manuscrisele despre subiect din secolul al XIX-lea cu informațiile pe care le găseam în anii 90' pe teren. Așadar era firesc să ne întrebăm de

ce, de unde această concordanță? Până la urmă, teoretic, am încercat să studiem problema pe o felie de timp – perioada comunistă – însă practic, pe teren, interlocutorii noștri nu puteau face abstracție de perioada prezentă. În consecință, informațiile culese în cadrul acelui proiect fac referire atât la perioada prezentă cât și la cea comunistă. Interesant este că per ansamblu rezultatele interviurilor arătau sistemul biomedical din perioada comunistă ca fiind mult valorizat comparativ cu cel din perioada prezentă. Revenind la problema emoțională, trebuie să spun că multe din informațiile culese erau de natură absolut tulburătoare. Amintiri dureroase păstrate cu grijă atâția amar de ani, relatări despre boli cronice care schimbaseră radical viața interlocutorilor sau a rudelor lor, dar mai ales relatări la „cald” ale unor probleme de sănătate aflate în „desfășurare”, ale unor cazuri de boli terminale sau chiar transplant, îmi generau stări de depresie care cu greu mă mai mobilizau să merg pe teren în zilele următoare. Pentru mulți, deveniserăm un substitut al psihologului, și ne spuneau lucruri pe care nu le spusese și nici nu aveau de gând să le spună vreodată doctorilor. Era evident că neutralitatea noastră – am găsit aici multe similitudini cu proiectul DIPEX, desfășurat în Marea Britanie și care și-a lansat website-ul în 2001 pe subiecte medicale, unde pacienții „nu aveau relații clinice cu persoanele din științele sociale ce le luau interviul, erau intervievați la ei acasă, se simțeau mai puțin inhibați când vorbeau despre percepțiile lor despre medicină și cum o utilizează (...). Credințele oamenilor, înțelegerea și rutinele lor adesea devin clare doar când se simt liberi să vorbească despre medicamente și orice altceva este important pentru ei, *fără întrerupere și cât de mult timp doresc ei.*”⁹ – era simțită și apreciată ca atare. Drept urmare, metodologic, am considerat că trebuie să le ofer acestor persoane anonimitate absolută. Spre surprinderea mea, interlocutorii mei chiar mi-au cerut această anonimitate, atât privind numele lor, dar chiar și a locației. Desigur aici mi-e foarte clar că a atârnat greu deasupra mea umbra reporterului despre care vorbeam mai sus. Tot în acest registru, ar fi de zis că am avut o scurtă privire despre cum trebuie să fie viața unui medic, care trebuie să asculte și să gestioneze probleme, în fiecare zi. Cam cum ar arăta bagajul emoțional al unui medic seara când se întoarce acasă. Și... e copleșitor. Pentru unele subiecte, cum a fost cazul unui transplant, am stat zile întregi neputincioasă în fața textelor de interviu și nu am putut scrie nici măcar un rând la comunicarea pe care urma să o susțin la sesiunea antropologilor de la București. După ce am reușit să o scriu și să o prezint, audiența era „fărămată”, așadar nu fusese o problemă cu mine, și audiența se străduia să facă față încărcăturii emoționale. La final o doamnă din audiență, vizibil tulburată, s-a apropiat de mine și mi-a spus: „Doamnă, vă rog să vă alegeți alt subiect, mai puțin trist.” Am fost uluită de reacție, însă această reacție pune o problemă profundă: mai putem scăpa de canonul estetic în domeniul nostru, aici în România, pentru că în spațiul academic vestic subiecte despre tot felul de situații triste, tragice, sau despre marginali, au deja vechime. Cum studiem frica asta de contagiune a răului? Putem găsi parțiale similitudini cu demonstrația pe care o face Marin Marian-Bălașa în cazul cerșetoriei,

⁹ Herxheimer Andrew, Ziebland Sue, *The DIPEX project: collecting personal experiences of illness and health care*, în Hurwitz Brian, Greenhalgh Trisha, Skultans Vieda (edit.), *Narrative Research in Health and Illness*, MALDE, Oxford, Carlton, Blackwell Publishing, 2004.

unde explică cum unul din motivele dărnicii donatorului ar putea fi „spaima atavică, aproape irațională față de Rău”¹⁰.

Acești doi ani de Pandemie au pus la grea încercare pe toată lumea, atât la nivel personal cât și la nivel profesional. Fără îndoială Pandemia a fost unul dintre cele mai cercetate subiecte atât în domeniul medical cât și în domeniile conexe, dar și în domeniile umaniste în perioada recentă. Desigur, a avut un impact major și asupra cercetărilor de etnologie, atât la nivelul subiectelor alese, cât și la cel al metodologiei aplicate. Astfel, unii cercetători au început să se studieze în Pandemie, ce și cum au reacționat fiecare în fața amenințării virusului. Alții au ales o abordare fenomenologică, gândind Pandemia ca subiect și intervievând astfel persoane din mediul rural sau urban cu privire la reprezentările lor legate de aceasta. Pe de altă parte însă această criză mondială medicală a pus și probleme epistemologice întrucât au fost necesare schimbări metodologice în cercetarea de teren. O seamă de cercetători au continuat interviurile față în față ecranate sau nu de masca de unică folosință. Ce impact a putut avea acest lucru, nu știm deocamdată. Ar fi interesant să știm dacă a avut vreunul. Din proprie experiență, știu că, de exemplu, faptul că mergeam pe teren îmbrăcată în blugi și tricou le făcea pe femeile cu care vorbeam să mă simtă în mod constant ca pe un outsider, sau, în orice caz, prezența mea îmbrăcată astfel le făcea să se simtă inconfortabil. În marea mea naivitate, nu mi-am dat seama de acest lucru decât în momentul în care fiind nevoită să schimb blugii cu o fustă, interlocutoarele mele râsuflau ușurate spunându-mi: „Așa îmi place de tine!” cu referire directă la ținuta mea vestimentară. Așadar, oare cum arată contextul unui interviu între un cercetător purtător de mască, și un/o interlocutor/oare care de fapt refuză masca, și mai mult, îi atribuie semnificație negativă? O parte dintre cercetători au ales mijloacele ICT, adică intermedierea telefonului, internetului, platformele de socializare pentru realizarea cercetărilor de teren pe care și le propuseseră. Pe de altă parte inclusiv metoda observației directe a putut suferi modificări, ea devenind mai puțin participativă în condițiile de izolare impuse. Orice schimbări au fost necesare în acești doi ani, atât tematic cât și metodologic, nu au creat din punctul meu de vedere învingători și învinși. Ar fi o simplificare mult prea neproductivă a ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă în continuare.

Personal, obligată fiind de cerințele guvernamentale ale lockdown-ului – pe care de altfel l-am considerat necesar la momentul respectiv – am lucrat de acasă. Acasă însemnând la momentul respectiv, un sat aflat la periferia orașului Cluj-Napoca. Această conjunctură mi-a oferit un subiect de studiu pe care inițial l-am respins. Îl respinsesem pentru că deja mi se părea că era prea mare *înghesuială* – toată lumea se apucase să studieze același lucru, și îmi tot răsunau în urechi „not another dino story”, expresie pe care o auzisem cu ani în urmă în desenele animate de sorginte americană în care era vorba despre o *critică a rutinei intelectuale*. Să țin un jurnal personal mi se părea la fel de neproductiv din multe motive. Ca să nu mai menționez și că o introspecție kafkiană a momentului părea prea deprimantă. Așadar am preferat să aleg calea nebătătorită și am ales varianta unui jurnal colectiv, mai ales că, spus simplu, puteam face asta, aveam acces și posibilitatea unei observații directe. După ce am reușit să trec peste această dilemă a

¹⁰ Marin Marian-Bălașa, *Ochiul dracului și al lui Dumnezeu (mentalități economice tradiționale)*, București, Editura Muzicală, 2021, p. 344.

alegerii subiectului de cercetat, a venit rândul alegerii metodologiei: cu observație directă, sigur. Dar cu sau fără interviuri? Asta a fost o dilemă mult mai greu de rezolvat. Nu aş spune că am ajuns la cea mai potrivită rezolvare a ei, dar a fost o opțiune pe care mi-am asumat-o. Aşa că, într-o primă fază, am ales *doar* observația directă și am rămas pe tot parcursul primului an de pandemie în principal la observația directă. Recursul sau mai degrabă cantonarea mea în această metodă a fost pe de altă parte dictată chiar de contextul situației de teren. Pur și simplu *contaminam* cercetarea. Acum, pentru cei cărora le-am smuls un zâmbet în colțul gurii, o să spun că știu desigur că cercetările de teren nu se fac în eprubetă, și că evident în orice cercetare de teren contaminăm locul fără să vrem. Însă nu la asta mă refer prin contaminare. Am încercat desigur să fac și interviuri la un moment dat, însă rezultatul a fost atât de nesatisfăcător încât am fost nevoită să amân această activitate. Sper că nu de tot, ci doar pentru o perioadă deocamdată indefinită de timp. Modul în care acești rurali observați direct își vor fi reprezentat Pandemia va fi desigur subiectul unor interviuri viitoare. De ce am renunțat? Și la ce mă refer mai exact când spun contaminare?! În primul rând la două lucruri: primul este că acelor persoane cheie dintr-un sat, cele prin care cerințele autorităților ajung la familiile/persoanele individuale din sat li s-a cerut explicit să nu vorbească despre cazurile de covid din sat. Nici unde, nici cine sunt. Prin extrapolare, această teamă indusă a putut genera o evitare a discutării acestui subiect în mai toate situațiile. Cum în satul respectiv aprecierea școlii, a reprezentanților ei și a educației școlare în general este egală cu zero, poziția mea de cercetător (dar și de *vecin*) era compromisă din start. La un moment dat, într-o discuție telefonică, după ce tot încercasem să tatonez subiectul cât mai diplomatic posibil, și după ce avuseseră loc și alte convorbiri pe subiecte mai generale, persoana respectivă mi-a spus direct că nu are voie să vorbească despre asta. În plus, în puținele întâlniri față în față și aici e, zic eu, *contaminarea* propriu-zisă, interlocutorii mei așteptau ca eu să le spun lor despre covid și nu ei mie. Am înțeles foarte repede, că de data aceasta, cu tot stresul și gălăgia din mass media vizavi de subiect, nu se mai putea trece peste statutul meu de persoană educată și exponentă a acestei felii sociale în satul respectiv. Pur și simplu în toată acea *nebunie* în care evident pe toate canalele se cerea *ascultarea* mediului științific, interlocutorii mei mă asimilaseră acestui mediu și *așteptau* de la mine răspunsuri și nu întrebări. Unii chiar mă întrebau direct ce cred eu, ce știu eu despre asta, alții mă luau pe departe, întrebându-mă despre virus dar fără să-l menționeze. Observam la ei o față aproape înghețată când venea vorba despre asta și eschivarea de la subiect. Am interpretat acest limbaj corporal al lor ca pe un refuz: erau în plină *negociere* cu propriul lor *sine* asupra reacției lor la criză. Nu puteau încă să vorbească despre asta pentru că erau încă în stare de *imponderabilitate* și căutau un colțisor de pământ pe care să se sprijine. Așadar, în aceste condiții am decis că nu era vremea pentru interviuri și am amânat „operațiunea” pentru după criză, care însă s-a tot prelungit. Totuși această lipsă de comunicare nu este, cred eu, chiar o lipsă de comunicare. Dacă ne uităm la partea plină a paharului, a cercetării etnografice, îndrăznesc să spun că de fapt acest blocaj al comunicării prin interviu arată o *REAȚIE* la ceea ce se întâmpla. Și reacția era frica. Frica de ceva necunoscut. Ca să spun așa, frica în *desfășurare* în imediațetea ei. Nu știu ce cuvânt să găsesc pentru a reda această imagine. Din păcate nu am avut cum să filmez privirea interlocutorilor mei. Spațiul public a fost plin și va mai fi de discursuri despre crize ce provoacă frica, însă acestea apar la un interval mai mare

sau mai mic *după* frică. Prima dată este spaima. Abia după conștientizarea acesteia începe discursul. Prin acest discurs încercându-se îmblânzirea necunoscutului/inamicului, dar mai ales acesta devine un discurs al *triumfului* asupra fricii, al ieșirii la liman.

Am ales atunci o scindare a cercetării în două părți, una din timpul furtunii și una care va fi după furtună. Am deocamdată o abordare din timpul, și astfel o expresie a acțiunii, prin observație directă. Și voi avea sper o descriere și o reprezentare *post factum*. De genul „da' să vezi ce-am pățit/pătimit sau da' știi cum o fost?”

În concluzie, toate aceste crize personale din domeniul de lucru, m-au făcut să privesc munca propriu-zisă de teren ca fiind întotdeauna *in the making*. Poți apela la linii directoare, însă de obicei ești singur cu interlocutorul tău, și asta te face să fii mereu *în direct*: cu greu poți retrage o expresie sau o întrebare greșită, iar uneori înțelesul răspunsurilor primite e mai adânc sau chiar diferit de cel pe care l-ai avut la momentul interviului. Când pun în balanță interviurile reușite cu cele nereușite, îmi vine mereu în minte întrebarea: oare cât de mult își dorește această lume rurală să fie cunoscută?

Și de aici vine o altă întrebare firească: profesia de etnolog se referă la ceea ce suntem sau la ceea ce facem?

INTERFERENȚE CULTURALE ÎN MUZICA ȘI DANSUL TRADIȚIONAL DIN TRANSILVANIA

Zamfir DEJEU*

Cultural Interconnections in the Traditional Music and Dance in Transylvania (Abstract)

Traditional cultural values must not be judged according to ethnic or linguistic criteria. They need to be seen as products of the human spirit and soul, able to generate genuine artistic experiences. According to this perspective, we consider that, as part of an initial research stage, the folklore in Transylvania needs to be analysed comparatively and for this we need to start from those general formal factors which proved to be common to the four or five repertoires in this area: Romanian, Hungarian, German, Slovakian and that belonging to the Roma community. However, in order to know the Romanian traditional folklore we need to study the folklore of the ethnic groups living in this region and in the neighbouring countries, because they deeply influenced Romanian folklore and, given the common living circumstances, have enriched it with valuable artistic creations.

The present study analyses some interconnections manifest in the musical-choreographic culture of the Romanians and of other ethnic groups in the region. The information is based on personal experience and the limited bibliography which can be read in Romanian language. The topics we approach here can be, undoubtedly, better represented, confirmed, revised, as part of different other researches, by studying various and complex phenomena of traditional culture which, fortunately, is still active in this region. However, we believe that we have managed to draw attention in this study to various aspects which the future researchers will not be able to observe directly, since their historical and comparative research activity will have to be mainly based on documentaries, notes, books and materials in the archives.¹

Key words: interconnections, brotherhood, the rhythm of children-universal rhythm, bilingual aspect, syncopated auftakt.

Cuvinte-cheie: interconexiuni, frăție, ritmul copiilor-ritm universal, aspect bilingv, aufact sincopat.

Valorile culturale tradiționale nu trebuie judecate după criteriile etnice sau lingvistice, ci ele trebuie privite ca produse ale spiritului și sufletului uman, ca valori capabile să stârnească adevărate trăiri artistice. În această idee credem că trebuie să analizăm comparativ folclorul din Transilvania într-o primă fază de cercetare. Și, pentru aceasta, trebuie să pornim de la acei factori formali generali, care s-au dovedit comuni în toate cele patru, cinci repertorii de aici: românesc, maghiar, german, țigănesc, slovac. Pentru cunoașterea folclorului tradițional românesc este necesară studierea folclorului etniilor conlocuitoare și vecine, deoarece acestea au lăsat o amprentă asupra folclorului românesc și, datorită împrejurărilor comune de viață, au îmbogățit folclorul cu creații valoroase.

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

¹ Traducerea rezumatului a fost realizată de Dina Vilcu.

Necesitatea unei etnologii comparative este subliniată în repetate rânduri de cei mai mari folcloriști ce au studiat serios folclorul românesc: Constantin Brăiloiu, Béla Bartók, Zilahy Kiss Károly (publicist), Ioan R. Nicola, Martin György, Hanni Markel, Traian Mârza, Ilona Szenik, subsemnatul și alții. Ei au intuit din timp că folclorul nu este numai arma independenței naționale din vremuri apuse, ci și mijlocul cel mai eficace pentru crearea unei unități spirituale internaționale. Metoda comparată, integrată etnomuzicologiei, pune accent în cercetări nu pe ceea ce deosebește folclorul unui popor de al altuia, ci pe ceea ce le unește. Publicistul Zilahy Kiss Karoly², în timp ce laudă cântecul popular românesc și maghiar, sau vorbește despre obiceiurile sașilor din Transilvania (pe la anul 1861), susține cu convingere că prin studierea lor „oamenii se pot apropia sufletește”³.

În curbura Carpaților⁴, în județele Covasna și Brașov, dar și în satele buzoiene, unde locuiesc pe lângă români și alte minorități, o particularitate cu totul proprie o are obiceiul „fârtăția”. Deveneau „fârtați” oameni din comune vecine cu ocazia satisfacerii serviciului militar sau la târgurile de vite, în urma unei afaceri reușite. Dacă vindea cineva o vită într-o comună vecină, trecea pe la cunoscuți, de obicei în vizită, și vorbeau despre nărvurile și însușirile animalului vândut. După asemenea vizite, când prietenia se adâncea, oamenii de etnii diferite începeau să se numească și ei „fârtați”, de exemplu: „Fârtate Ianos (Gheorghe fortát)”. La Ariușd „suratelor” li se spunea în maghiară *társ*, adică soață. Nevestele „fârtaților” români și maghiari deveneau din acel moment, surate; la Ormeniș cumetre, adică komasszony. Se cunosc multe asemenea relații de fârtăție între românii din Ciurnic, Sita Buzăului, Întorsura Buzăului, Barcani, cu secuii din Boroșneu Mare, Țufalău, Ozun, Lisnău, Ghidfalău și cu ceangăii din Șapte Sate; de asemenea, între românii din Arin județul Brașov, Iarăș județul Covasna și secuii din Belin județul Covasna. „Fârtații” din aceiași localitate se ajutau între ei și la diferite clăci. Se cunosc și cazuri când românii bărcăneni, sităieni, întorsureni, făceau schimb de copii cu „fârtații” lor secui din Șapte Sate, Țufalău, Boroșneu Mic și Boroșneu Mare pentru o perioadă de timp stabilită. Acest schimb avea menirea să învețe pe copiii maghiari românește, iar pe cei români (buzoieni) ungurește.

Populația satelor situate la trecătorile Carpaților, era de multe ori pusă în situația de a se apăra reciproc. A rămas în amintirea crisbășenilor, un eveniment petrecut în 1848. Când au apărut trupele țariste în Crizbav, „fârtații” români au stat la porțile ceangăilor spunând că ei locuiesc acolo, pentru ca armata să nu dea foc caselor învelite cu paie și să nu săvârșească acte de cruzime.

Legătura „fârtatului” român cu cel maghiar s-a împletit și în cadrul obiceiurilor și sărbătorilor. La nuntă întotdeauna era invitat și „fârtatul”. Când se așezau la masă, „fârtatul” cu soția sa aveau rezervat un loc de frunte la prima masă, lângă rudele cele mai apropiate, între cuscru și naș. Când nevasta „fârtatului” era lăuză, „suratele” ei o vizitau printre primele, aducându-i plocon. Între „fârtați”, se cunosc și cazuri de cumetrie sau nașit. La înmormântare, ceangăii, în semn de onoare, invitau prietenii și „fârtatul” mortului să poarte sicriul. Feciorii români nu ocoleau nici cu colindul sau cu zoritul

² Gabriela Vöö, *Zilahy Kiss Karoly și folclorul românesc din Transilvania*, în „Anuarul de Folclor”, 1983, nr. III–IV, Cluj-Napoca, p. 225–237.

³ *Ibidem*, p. 236.

⁴ *Ibidem*, p. 235.

famiile de maghiari, dacă între feciori avea cineva „fârtat”. Sărbătorile religioase de primăvară ale românilor nu cădeau în aceeași zi cu cele ale ungarilor. La fel, mai demult, nu cădeau în aceeași zi nici sărbătorile de iarnă. În localitățile din Țara Bârsei, cu ocazia acestor zile, cel care avea sărbătoarea, trimitea fârtatului cozonac, lipie și rachiu. La sărbătorile de primăvară se mai trimitea și tot atâtea perechi de ouă încondeiate câți feciori avea „fârtatul”. La tăierea porcului, la fel, trimiteau o gustare. Fârtăția și surăția, în majoritatea cazurilor, se moșteneau de către urmași. Pruncii fraților de cruce nu se căsătoresc împreună, zicând că-i păcat. Fârtăția care a existat între români și minorități, dincolo de ajutorul reciproc, are ca fundament sentimentul etern uman, prietenia și respectarea drepturilor fiecăruia, dovedind concret o conviețuire frățească, seculară, între aceștia.

Există multe similitudini și în cadrul repertoriului ciclului agrar al primăverii și verii. Din Valea Someșului până în podișul Târnavelor, manifestările populare se desfășoară în strânsă legătură cu îndeletnicirile oamenilor, evidențiind cele mai importante momente ale activității sale; fie în forma simbolică a bucuriei pentru învierea naturii (ramuri verzi la poartă), fie în forma unor sărbători sau a unor rituri cu sens magic (udatul cu apă). Scopul practicării majorității manifestărilor este obținerea, pe de o parte a unor recolte mai bune prin pregătirea și fertilizarea semănturilor (începând cu invocarea ploii) iar pe de altă parte – sănătatea și fecunditatea animalelor.

La sașii din Șona (Schönau) de pe Valea Târnavei Mici, în timpul Rusaliilor, cetele de feciori curăță izvoarele din hotar.⁵ De fiecare izvor se ocupa un flăcău. Duminică dimineața fiecare ceată împodobeste o căruță cu crengi verzi, de forma unui cort. În fața căruței este o pereche de boi sau de cai împodobiți cu flori și crengi verzi. Ceata se așează pe căruță. Pe primul cal se urcă un flăcău. Ceata de feciori înconjoară holdele, verifică cum au curățat flăcăii izvoarele și, după aceea, se întorc în sat cântând. Pe ulițe, feciorii și crengile sunt udați (udate) din belșug (invocarea ploii). În fața porților îi așteaptă gazdele. Le oferă o cană de vin care este vărsat în butoiul de pe căruță. Când căruțele cetelor se întâlnesc, feciorii se întrec (în mod simbolic) prin cântec. Textul este în limba germană. La capătul alaiului comunității (bruderschaft) se face un mare ospăț, de unde nu lipsește jocul (ex. 1):

1. Es was einmal'ne Müllerin

(A fost odată un morar)

Culeg. Pozsony Ferenc

15.05.1988

Tr. Zamfir Dejeu

Original: Șona, jud. AB

Grup de feciori

Es war ein-mal'-ne Mül-le-rin,ein wun-der schö-nes weib, Es weib, Sü

⁵ Din relatările prof. dr. Pozsony Ferenc.

7
wolt' so ger - ne mo - hln, das Geld wollt' sie er - spa - ren, Wollt'
11
ger - ne Mü - ler se - in, Wollt' ger - ne Mü - ler sein.

Es war einmal'ne Müllerin,
ein wander schönes weib.
Sü wollt' so geme mahlen,
das geld wollt' sie ersparen,
wollt' gerne Müller sein
Und als der Müller nach Hause ham
vom Regen war er nass.
„Steh auf, du Müllerin, du Stolze,
mach Fener aus durren Holze,
Vom Regen bin isch nass“,
„Ich steh nicht auf, lass dich nicht rein“,
Sprach Stoltz das Müller weib,
Ich wab die ganze Nacht gemahlen

Mit einem Jügsoldaten,
Woven ich müde bin“,
„Stehst du nicht auf, last mich nicht rein“
Sprach Stoltz das Müllerlein,
die Mühl tu ich verkaufen,
das Geld tu ich versaufen
bei lauter kühlem wein“,
„Tusz du die Mühl verkaufen,
was kümmerst mich darum.
Da drunten auf der grünen Heide
bau ich mir eine zweite,
we frisches wasser fliesst“.

Tot la Rusalii (pe alocuri și la Sânzieni), în satele din podișul Someșan (Mintiul Gherlii, Mica, Căianu Mic), românii practică obiceiul „Boul Înstruțat” (împănat sau ferecat). Cel mai frumos bou din sat este împodobit cu covoare de verdeață și cunună de flori, și este plimbat prin sat însoțit de alte vite împodobite sau de mascați (măștile sunt făcute din coajă de copac). Se alcătuieste un mare alai, care este anunțat de feciorii călări. Caii sunt și ei împodobiti cu verdeață. Participă aproape tot satul. Nu lipsesc nici lăutarii. Pe drum se strigă; este multă veselie. Atât „Boul Înstruțat”, cât și întregul alai sunt udați cu apă de către sătenii de pe marginea drumului (invocându-se ploaia). Întorcându-se la casa gazdei bouului, se joacă cunună de flori cu care a fost împodobit bou, după care urmează petrecerea⁶. Cu același scop de invocare a ploii (dar și cu alte scopuri) se cunosc la români și alte obiceiuri: Plugarul sau Tânjeaua, Sângeorzul, Lăzărelul, Paparuda, Caloianul, Drăgaica etc. (ex. 2):

„...În interesul stabilirii influențelor reciproce ar trebui să se acorde atenție întâi de toate folclorului muzical din satele cu populație mixtă româno-maghiară. Era de altfel obiectivul meu următor, zădărnicit de izbucnirea războiului mondial...” – spunea Béla Bartók în 1922, cu ocazia unui interviu⁷.

⁶ Zamfir Dejeu, *Cultural Connections within Traditional Music and Dance in Transylvania*, în *European Meetings Ethnomusicology*, vol. 9, 2002, București, p. 133.

⁷ István Almási, *Repertoriul de cântece populare românești la maghiarii din Braniștea*, în „*Revista de etnografie și folclor*”, 1968, nr. 2, București.



Boul împănat la Mintiul Gherlii, 4 iunie 2017. Foto: Ileana Benga.

Studierea influențelor reciproce din muzica tradițională constituie însă o sarcină complexă și complicată, chiar în cadrul unui sat. Astfel, se constată că pe parcursul activității de culegere, în afară de cântecele populare maghiare, de exemplu, cântăreții maghiari din satul în cauză cunosc și cântă și cântece populare românești. Condițiile învățării cântecelor românești sunt în general similare celor în care se învață cântecele maghiare. Deosebirea constă doar în faptul că, pe când marea majoritate a cântecelor românești se învață de la români, cele maghiare se însușesc exclusiv din surse maghiare. Învățarea cântecelor începe încă din copilărie, la grădiniță, la joacă, copiii maghiari aflându-se aproape în permanență în mijlocul copiilor români. Și, luând în considerare că ritmul copiilor este universal, ne este foarte simplu să dăm un exemplu frecvent în repertoriul lor, cu text mixt (ex. 3):

3. Joc de copii

AFA: Mg. 1773 I n
Culeg. Gheorghe Petrescu
8.11.1965.

Origin. Ibănești, jud. Mureș
Mariana Todoran 11 ani

3

E - ghe - dem, be - ghe - dem ți țom der Ro - der, fo - der, dic mo - her

Ham, buț, fun - de - luț Fa - ier, fa - ier, șuț.

Ca rezultat al legăturilor permanente și multiple cu tineretul român, posibilitatea învățării cântecelor românești de către unguri se menține, ba chiar se amplifică odată cu intrarea în vârsta tinereții. Duminica și în zilele de sărbătoare, fetele și flăcăii – români și maghiari – obișnuiesc să se plimbe pe ulița mare toată după-amiaza. Bineînțeles, cu aceste ocazii, maghiarii cântă melodiile românești în rând cu românii. Distracțiile din sat, inclusiv de la șezătorile (clăcile de tors), de la lucrările agricole prestate în comun (obiceiul cununii), obiceiul de cătănie, oferă numeroase prilejuri pentru învățarea și exersarea cântecelor românești, maghiare, dar și de alte etnii. Să urmărim în continuare un cântec de cătănie din zona Turda, alcătuit dintr-o strofă cu două rânduri melodice – AB. Cu refrenul de sprijin „*lai, lai, la*”, apropie rândul melodic, ca număr de silabe, de modelele maghiare de 11 silabe. În ritm se întâlnesc constant formulele tetrasilabice peon 3 și 4. Melodia de aspect silabic și melismatic folosește materialul sonor de substrat pentatonic; cezura interioară și cadența finală este pe treapta I, profilul melodic boltit în rândul 1 și descendent în 2 (ex. 4⁸):

4. Du-te dor cu carăle

AFA: Mg. 2628 I s
Culeg. și tr. Zamfir Dejeu
06.20.1978

Origin. Plaiuri, Jud. CJ
Victor Dumitru 73 ani

$\text{♩} = 80$

Du - te dor cu ca - ră - le, măi, lai, lai, la,

5
N'a - ștep - ta că - ru - țe - le, măi, lai, lai, la

Du-te dor cu carăle, măi/ lai, lai, la
N-aștepta căruțele, măi/lai, lai, la
Căruțele-s mititele,
Nu poți duce dor cu ele;

Căruța-i trasă de cai,
Și duce numai amar;
Carăle-s trase de boi,
Duce dor, duce nevoi.

Sub aspect muzical, cântecele de cătănie ale românilor din zona Turda, ca și cele ale românilor și maghiarilor din Valea Căpușului, Cluj, se înrudesesc foarte mult cu dansurile lente din Câmpia Transilvaniei (cu purtatele). Dar ritmul giusto în tempo lent suferă uneori o ușoară rubatizare sub efectul mișcărilor legănate ale feciorilor din mersul ceremonial. Melodiile folosesc multe formule melodice comune; printre cele mai caracteristice este saltul melodic din registrul grav în acut înainte de încheiere. Primul exemplu are și un caracter improvizatoric.

⁸ *Ibidem.*, p. 174.

5. Cântă cucu-n vârful de nuc

AFA: MG. 2642 I j
Culeg. și tr. Zamfir Dejeu
29.08.1980

Origin. Vălișoara, jud. CJ
Aurel Hodrea 50 ani

$\text{♩} = 176$

Cân-tă cu - c'un _____ vârful de nuc, _____ Vi - ne vre - mea _____ să mă duc; _____

5
Cân - tă cu - cu _____ pă fân - tă - nă, _____ Că mai am o _____ săp - tă - mă - nă; _____

9
Cân - tă cu - cu _____ pă po - ia - tă, _____ lai, lai, _____ lai, _____ la, _____

13
Săp - tă - mă - na _____ mni se _____ ga - _____ tă _____ lai, lai, _____ la. _____

Cântă cucu-n vârful de nuc,
Vine vremea să mă duc;
Cântă cucu' pă fântână,
Că mai am o săptămână;
Cântă cucu' pă găleată,
Săptămâna mni să gătă.
Mai am azi și mai am joi,
Și plec, maică, di la voi.
Satule, uliță dulce
Io din tine nu m-aș duce,
De mirosul florilor,

De dragu' feciorilor,
De miros de busuioc
Și de dragu' de la joc.
Neamțule, mă iei, mă duci
Până-n graniță la turci,
Să ții caii turcilor,
Să duc doru' mândrelor;
Să ții caii de căpestre,
Să duc doru' la neveste;
Să duc caii de curele,
Să duc doru' mândrii mele.

Variantele melodiei sunt cunoscute și la maghiarii din Valea Nadășului (microzona învecinată), cu funcția de cântec de nuntă (se interpretează când fata se mărită în alt sat).

6. Engedj meg, kapusi határ

(Permiteți-mi, limită de hotar)

AFA: MG. 3121/61
Culeg și tr. Ilona Szenik
07.06.1976

Origin. Căpușu Mic, jud. Cluj
Jánosné Kúlcser 56 ani

$\text{♩} = 96$

En - gedj meg, ko - pu - si ho - tár, _____ En - gedj meg, ko - pu - si ho - tár, _____

5
Ha - ja, ho - ja, ja - ja - ja Mert-én - tö - lem zol - dul - hetsz már,
9
Mert-én - tö - lem zol - dul - hetsz már, Sa - ja, ha - ja, Sa - ja, ja, ja, ja, ja.
13
Sa - ja, ja, Sa - ja, ja, ja, ja, ja, ja.

Engedj meg, kapusi hotár
Engedj meg, kapusi hotár Haj, haja, jajaja,
Mert éntőlem zöldülhetsz már,
Mert éntőlem zöldülhetsz már,
Saja, haja, saja, haja, haja
Sajaja, sajaja, jajaja.
Zöldülhetsz már, virágozhatsz
Mert én többet nem taposlak.
Megengedj, kapusi határ
Mert én többet nem látlak már
Nem látlak és nem taposlak

Örökre gyászba borítlak
Hasadj meg, föld, rejts el engem
Ne engedd, hogy reggelt érjem
Reggelt nem érek kedvemre
Nem virradok öröömre
Bánat olyan, mint az enyém
Nincsen a föld kerekiségén
Mert az enyém olyan nagy volt
Az ég alján kettőt hajlott volna
Bús szívem meghasadt volna.

Întrepătrunderea celor două genuri prin elementul melodic și prin motivul melodic de luat rămas bun are o motivație funcțională înrudită – plecarea de la casa părintească. Două variante ale unui cântec distractiv din șezătoare, răspândit, se pare, numai în unele zone transilvănene, prezintă și ele, ca și cântecele de cătănie menționate rânduri melodice pe măsura versului de 11 silabe – repetarea celui de-al II-lea emistih, dar numai în rândul întâi al strofei, iar rândul ce urmează este amplificat printr-un refren de 11 silabe intercalat între emistihurile versului, aspect care, potrivit cercetărilor lui Bartók, este caracteristic folclorului slovac⁹. Este curios, de altfel, și materialul lexical al acestui refren (ex. 7 și 8):

7. La portița mândrii mele

AAM: Mg. 3097/45
Culeg. și tr. Zamfir Dejeu
18.03.1976

Origin. Bedeciu, jud. CJ
Ileana Jurj 52 ani

$\text{♩} = 92$
La por - ti - ța măn - drii me - le, măn - drii me - le, Ră - să - ri - t'au
5
Li - bi - da - ri dum - ba, lo - go - do - ni - ca, do - uă ste - le.

⁹ Béla Bartók, *A magyar népdal*, Budapest, 1924.

La portița mândrii mele,
mândrii mele,
 Răsărit-au,
Libidari dumba logodnica,
 două stele.
 Nu știi stele-o răsărit,
 Ori mândra s-o logodit.
 Lasă să să logodească

Numa' să nu-și bănuiască.
 Uite, maică, urātu',
 Cum îmi poartă inelu.
 Ieu i-am zis ca să mi-l dea,
 Iel a zis că m-a lua;
 Ieu i-am zis ca să mni-l deie,
 Iel a zis că sunt femeie.

8. În grădina mândrii mele

AAM: Mg. 2278/48
 Culeg. și tr. Traian Mârza
 08.07.1961
 Allegreto

Origin. Bucea, jud. CJ
 Onița Rusu 63 ani

The musical score is written on two staves. The first staff is in 7/16 time and contains the first line of the melody with lyrics: "În gră - di - na mân - drii me - le, mân-drii me - le, Ră - să - ri - t'o,". The second staff is in 2/4 time and contains the second line of the melody with lyrics: "Li - bi - da - ri, dum - bo, lon - gră - di - he - de, do - uă stel'." The score includes a measure rest in the second line.

În grădina mândrii melele,
mândrii mele,
 Răsărit-o
Libidari, dumba, longră di hede, două stel'.
 Nu știi stele-o răsărit,
 O' mândra s-o logodit.
 Lasă să să logodească,

Numa' să nu-și bănuiască.
 Mai frumoasă, mai de viță,
 Nu ca tine-o rămășiță.
 Trecui valea mort de sete
 Mă-ntâlnii cu două fete;
 Sărutai pă cea mai mică
 La cea mare rău îi pare.

Nu este restrâns însă nici numărul cântecelor românești pătrunse în patrimoniul folcloric al maghiarilor. Astfel în anii de armată și cu alte ocazii (călătorii de afaceri, lucrări agricole, în construcții, munci sezoniere), bărbații, și, feciorii maghiari se împrietenesc cu foarte mulți români de prin alte regiuni și, cum una din distracțiile lor preferate în timpul liber este cântatul, ei învață numeroase cântece românești. Ei însă nu alcătuiesc grupuri separate pe teritoriul unei localități. Așezările familiale alternează la întâmplare, astfel că majoritatea maghiarilor au vecini români pe care îi aud cântând adesea. La nunta oricărui maghiar găsești și invitați români, ceea ce înseamnă că se cântă și muzică românească și muzică ungurească (și invers). De fapt, furnizorii și răspânditorii acestui repertoriu sunt muzicanții. Tarafurile, mai ales cele alcătuite din țigani (Palatca, județul Cluj), posedă la un moment dat un conglomerat de melodii, deoarece nici ei nu sunt siguri de originea acestora. Mai mult, dacă beneficiarul este ungar și îi plătește bine pe

muzicanți, aceștia afirmă, cu o sinceritate naivă, că orice melodie, fie și românească, este ungurească. Desigur, numai cercetătorii serioși pot să discearnă acest fenomen printr-o analiză profundă a materialului muzical și coregrafic. Diletanții încearcă să-și asume tezaurul folcloric românesc înregistrând tarafurile din Transilvania și introducând acest material pe internet, ca fiind numai muzică ungurească. Mai mult, numele muzicanților sunt traduse în ungurește (sunt maghiarizate). Apoi, la cursurile de vară de la Sâncraiu, Râscruci, județul Cluj și în alte părți ale Transilvaniei, toate dansurile pe care le învață cu străinii sunt prezentate ca fiind de origine ungurească. Este foarte interesant cum acest fenomen poate să se întâmple numai în sânul muzicii instrumentale și în dans. Aceasta pentru că muzica vocală „se apară” singură de acești „piraiți” prin însăși prezența cuvântului românesc.

Precizăm și faptul că, deși principiul de transpunere la cvinta inferioară este o caracteristică esențială a muzicii populare vechi maghiare, el nu este străin folclorului românesc. În afara unor certe preluări din folclorul maghiar, el se datorește adesea fie unei tehnici instrumentale, fie construcției simetrice a unor moduri (ionicul, doricul, frigicul), fie și faptului că este virtual inclus în unele structuri arhaice, în care cvinta are un rol însemnat (ca în melodia hunedoreană a cântecului propriu-zis). Și, dacă pentatonia muzicii populare maghiare este o pentatonie asiatică ce se bazează pe principiul transpunerii la cvintă inferioară a rândurilor melodice, *pentatonia muzicii populare românești este o pentatonie mediteraneană ce se bazează pe amplificarea materialului fonic în jurul unui tricord în succesiuni de secunde mari*. Pentatonia înseamnă de fapt un stadiu prin care a trecut toată omenirea în evoluția gândirii sale muzicale spre sisteme tonale superioare. Una din dovezile care atestă aceasta este chiar faptul că melodiile celor mai vechi cântece ale tuturor popoarelor (melodiile cântecelor rituale și ale cântecelor propriu-zise de stil vechi) sunt alcătuite, în majoritate, din materialul fonic pentatonic; chiar scriitorii antici dau relații în acest sens (de ex. Aristoxenos, sec. al IV-lea î.e.n.)

Interesant este că, odată cu ajungerea la vârsta maturității, apare fenomenul de încetare aproape completă a învățării de cântece unii de la alții, chiar și în cazul căsătoriilor mixte.

Printre cântecele românești preluate de către maghiari, le găsim în primul rând pe cele preferate și cântate adesea de către români, pe cele de largă circulație, deoarece maghiarii au ocazia să le audă deseori și și le însușesc spontan, pe neobservate, cântându-le împreună cu românii. Cel mai adesea sunt preluate cântecele de dragoste, de jale, satirice, romanțe și melodii de joc.

Obiceiul bocitului¹⁰, atât la români, cât și la unguri, este pe cale de dispariție. După cum știm, bocetele sunt improvizații cu caracter recitativ, pe text neversificat. Versificarea textelor este un fenomen ulterior în bocete. La unguri, factorii determinanți ai apariției lor au fost textele versificate ale bocetelor românești, alături de mutațiile petrecute între bocet și cântecele funebre de grup (rituale). În câteva localități au fost culese texte bilingve, cu versuri românești introduse între cele maghiare, respectiv cu text românesc integral (ex. 9):

¹⁰ Szenik Ilona, *Aspecte bilingve în bocetul din Câmpia Transilvaniei*, în „Samus”, 1978, Dej.

9. Bocet

AAM: Mg. 2943-1
Culeg. și tr. Ilona SZenik
12.1975

Origin: Buza, jud. Cluj
Cl. Földvári

Hogy³ nem mond-tad meg lel-kem, Hogy nem mond-tad meg drá-go,
 3
 hogy mit u-zen-jek³ i-des a-nyu-kám-nak mit u-zen-jek lel-kem u-tá-nad?
 5
 Hi, Cra-pá doam-ne pá-mân-tu, hí, Cra-pá doam-ne pá-mân-tu,
 8
 Să mă ba-ge cu tă-tu, Să mă ba-ge cu tă-tu.
 10
 Jaj, drá-ga, mon-djad meg³ i-des a-nyu-kám-nak, hí,
 12
 Jaj, mon-djad meg drá-ga i des a-nyu-kám-nak, tu, mi-ó-ta két-csz-ten-dös vó-tam, lel-kemHogy
 14
 az ó-ta nem lát-tam so-ha. Jaj, mond-jad meg lel-kü-cám,
 16
 mi-lyen ár-va va-gzok, dró-gó, hí hogy nin-csen-ne-kem sen-kim, drá-go, nin esen sen-ki, lel-kem
 19
 Jaj, Ni-ce ta-tă, ni-ce ma-mă, Jaj, Ni-ce ta-tă, ni-ce ma-mă,
 21
 Jaj, Gân-dești c'am pt'ia cat din pt'ia-tră, Gân-dești c'am pt'ia cat din pt'ia-tră.

Reamintindu-și de modul în care l-a bocat pe soțul ei, Lakatos Anna, în vârstă de 60 ani, din Miceștii de Câmpie, județul Bistrița Năsăud, a afirmat că încă mult timp după moartea acestuia l-a bocat, chiar și în timpul săpatului pe câmp și cu cuvinte românești, căci acestea se potrivesc foarte bine la durerea ei. De altfel, în acest bocet, din punct de

vedere literar, putem urmării două maniere de improvizație: de o parte improvizația în proză, în cazul textului maghiar, de la care se trece brusc, fără întreruperea ideii enunțate la mânuirea improvizatorică a formulelor fixe reprezentate de versurile în limba română.

Cu toate că astăzi nu se mai prea fac șezători în mod organizat, din repertoriul propriu șezătorii s-au păstrat două specii distractive: parodia de bocet și cântecul fărșangului. Fărșangul – denumire de proveniență germană – este obiceiul flăcăilor (uneori și al fetelor) de a umbla prin șezători, unde joacă după o melodie specifică, executată doar de ceilalți participanți (ex. 10):

10. Illik a tánc a fárságnak

AAM: Mg. 3121-102
Culeg. și tr. Ilona Szenik
07.10.1977

Origin: Nearsova, jud. Cluj
Ilus Tamás 54 ani

Giusto ♩ = 144

Il - lik a tánc a fár-sang - nak, Min - den ron - gya fu-työg an - nak

Il - lik an - nak, a - ki - tud - ja, Ki - nem tud - ja csak mucs - kol - ja

Illik a tánc a fárságnak,
Minden rongya fütyög annak.
Illik annak, aki tudja,
Ki nem tudja csál mucskolja.
Tarka paszuly az ágy alatt,
Jaj, de régen nem láttalak.
Nem is látlak szombat estig,
Magszakad a szívem addig.

Hess le, kakas, a kapuról,
Igyál vizet a lapuról.
Keserű a lapú vize,
Tilós a babám szerelme.
Elszakadt a pincelakat,
Jaj, de vén szeretóm akadt.
Alig várom as ördögöt,
Hogy elvigye a vén dögöt.

Cântecele propriu-zise (de dragoste, de dor, de jale) preluate de maghiari nu suferă, în general, modificări sau schimbări esențiale. Construcția melodică, scara, ritmul și linia melodică rămân de cele mai multe ori intacte, chiar în uzul maghiar. Melodiile nu prezintă deformări, ciuntiri sau adăugiri. Poate numai textul nu sună întotdeauna exact ca în interpretarea românească. Aceia dintre cântăreții maghiari, care nu vorbesc perfect limba română, cântă textul cântecelor populare românești cu greșeli gramaticale și de pronunție. Uneori, în cazul textelor mai lungi, ei nu cunosc decât începutul. Cel mai evident fenomen în cazul executării cântecelor românești constă în faptul că maghiarii, care interpretează cu destulă simplitate, fără sunete de ornamentație, până și cântecele

populare maghiare de stil vechi, aplică ornamentația atunci când reproduc cântece românești bogate în astfel de elemente și o fac aproape cu aceeași ușurință și degajare care îi caracterizează pe români. Cu alte cuvinte, învățând aceste cântece, ei și-au însușit și stilul de interpretare (ex. 11¹¹):

11. Du-te dor cu dorurile

AFA: MG. 520 f
Culeg. Almáši István
31.03.1961

Origin.: Braniștea, jud. BN
Móra Lajosne Balázs, Cipóra 48 ani

Rubato = 60

și, Du - te dor cu do - ru - ri - le, și

3 Du - te dor cu do - ru - ri - le,

4 Pe la toa - te plu - gu - ri - le,

5 Măi, do - ru - le, dor.

Du-te dor cu dorurile
Pe la toate plugurile,
Măi, dorule, măi.
Du-te pe la bade'ea-l meu,
Că muncește mai din greu.
De t'e-a-ntreba că ce fac

Spune-i că m-am măritat;
De t'e-a-ntreba după cine,
După-un băiat ca și tine;
De t'e-a-ntreba dup-a cui,
Spunei, dup-a fătului;
De t'e-a-ntreba cum îl cheamă
Ionel, ia, bună seamă.

În repertoriul ungarilor din Transilvania există și melodii românești cântate cu text maghiar. Cântăreții le cred cântece populare maghiare, nefiind conștienți de faptul că este vorba de melodii împrumutate din folclorul muzical românesc. Preluarea lor a avut loc, evident, într-un trecut mai îndepărtat, căci până și cei mai vârstnici cântăreți cunosc aceste melodii numai cu textul maghiar (ex. 12¹²):

¹¹ *Ibidem* p. 174.

¹² *Ibidem* p. 178.

12. Codrul e foarte înalt

(Serdő, erdő, de mages vagy)

AFA: Mg. 598 c
Culeg. Almási István
19.02.1962

Origin: Branîştea, jud. BN
Iuliánna Joó Jánosné Trombitás

Poco rubato $\text{♩} = 80$

Ser - dő, er - dő, de - ma - ges vagy,

Da - ni - fi - am de - mes - sze vagy, ____

Da - fi - am de mes - sze vagy. ____

În ungureşte:

Serdő, erdő, de mages vagy

Dani fiam de messze vagy.

Azt az erdőt le kell vágni

Dani fiam meg ken látni.

În româneşte:

Codrul e foarte înalt,

Mi-i feciorul dus departe,

Codru-acela dacă-l tai,

Pe fecior eu iară-l văd.

De cele mai multe ori aceste cântece nu sunt preluări locale, ci au pătruns din localităţi mai mult sau mai puţin îndepărtate, cu populaţie maghiară. Ele au fost înzestrate cu text maghiar, deoarece trăiau într-un mediu maghiar, în care limba română se vorbeşte mai puţin, ceea ce a creat necesitatea înlocuirii textului românesc cu unul maghiar. La Branîştea, maghiarii cunosc bine limba română şi, deci, cântă fără dificultate cântecele româneşti cu text românesc, nesimţind nevoia substituirii acestuia. Se pare că acelaşi lucru îl atestă şi faptul că maghiarii din Branîştea cunosc numai cu textul românesc câteva cântece populare româneşti care, în alte regiuni, au şi variante cu text maghiar (ex. 13 şi 14¹³):

13. Lasă beau futu-i amar

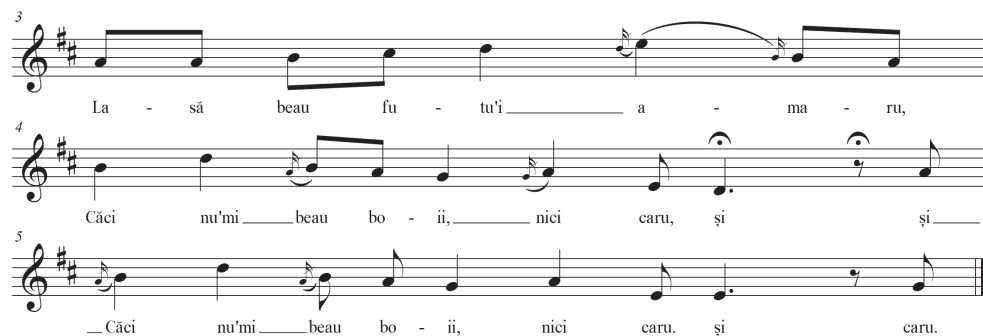
AFA: Mg. 520 g
Culeg. şi tr. Almási István
31.03.1961

Origin: Branîştea, jud. BN
Móra Lajosné Balázs, Cipóra 48 ani

Poco rubato $\text{♩} = 63$

şi, La - să beau fu - tu'i ____ a - ma - ru, şi

¹³ *Ibidem*, p. 178–179.



3
La - să beau fu - tu'i a - ma - ru,
4
Căci nu'mi beau bo - ii, nici caru, și și
5
Căci nu'mi beau bo - ii, nici caru. și caru.

14. Szállj le, madár, a kapurúl

AFA: Mg. 173 b
Culeg. și tr. János Jagamas
07.09.1950

Origin: Braniștea, jud. BN
Kóza Horváth

Poco rubato $\text{♩} = 108$



3
Szállj le, ma - dár, a ka - pu - rúl, Szállj le, ma - dár, a ka - pu - rúl,
I - gyál vi - zet a la - pu - ról, I - gyál vi - zet a la - pu - ról.

În românește:

Hâș pasăre de pe poartă./bis
Apă bea din frunză lată./bis

Cântecele populare românești în ritm giusto și versul compus din opt, respectiv șase silabe (ale căror versuri se termină cu timpi neaccentuați, adică au terminație feminină), sunt cântate adesea cu eliziunea ultimei silabe din vers (apocopa, în timpul cântării, interpretul simte nevoia de a inspira aer, îndeosebi la ultimul rând al unei melodii mai ample). În mod excepțional, se întâmplă să dispară chiar câte două silabe de la sfârșitul versurilor. În multe cazuri, apocopa se produce în versuri care se repetă, după ce acestea au apărut mai întâi în forma completă și atunci când ultimele două sunete ale versului au aceeași înălțime. Totodată, valoarea penultimului sunet trebuie să fie mai mare decât cea a ultimului. Asemenea fenomene sunt frecvente, în afară de muzica populară românească (Maramureș, Bihor, Muscel), și în cântecele populare ale sârbilor, croaților, și bulgarilor. Printre notele referitoare la o piesă (nr. 73 kk) din cartea sa intitulată *Melodien der rumanischen Colinde (Weihnachtslieder-Viena, 1935)*, Béla Bartók menționează că eliziunea de acest fel există, sporadic, și la secui. Materialul

Arhivei de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca atestă că – pe lângă cântecele secuiești – trunchierea terminațiilor versurilor se observă, chiar mai mult, și în cântecele maghiarilor din Câmpia Transilvaniei, cazurile rămânând și aici relativ rare, mai ales în cântecele de stil nou și într-o execuție individuală. Precizăm deci, că fenomenul apocopei la români este mai vechi, ținând cont că îl întâlnim și în repertoriul ritual, care este de execuție colectivă (ex. 15 și 16):

15. Hora miresii

AAM: Mg. 2381/10
Culeg. Tr. Mârza și Z. Dejeu
Tr. Zamfir Dejeu
05.03.1973

Origin: Săcuieu, jud. CJ
Iustina Forț 50 ani și grup de femei

$\text{♩} = 84$

Bu - să - ioc în cor - nu - me - sîi, Ti - ne - ri - ca noast'

3
Mân - dru plâng o - chii mîi - re - sîi, Ti - ne - ri - ca

Busâioc în cornu mesii,
Tânerica noast',
Mândru plâng ochii miresii,
Tânerica noast',

Las' să plângă săraca,
Mila de la maică-sa;
Las' să plângă cât de rău,
Mila de la tatăl său.

16. Üvegesüri halastó (laz cu pești)

AFA: Mg. 1072 f
Culeg. I. Faragó - I. Almási,
Tr. I. Almási
06.1965

Origin: Glăjărie, jud. Mureș
Măria Darabont 54 ani

Giusto $\text{♩} = 116$

Ü - veg - csü - ri ha - las - tó, Be - le - es - tem -

4
lo - vas - tól, Gye - re, ba - bám vát - sal - ki,

7
Ne - hagy jál az ü - veg - csü - ri ha - las tó - ba me - ghal - ni.

Kivátlak én, ki, ki, ki,
Nem hagylok én meghalni,

Eladom a jegykendőm,
Kivátom az üvegesüri halastóból a szeretőm.

În ultimul alineat al lucrării de față ne vom ocupa de interferențele ce există în dansurile etniilor din Transilvania vis-a-vis de cele românești și ținând cont de dialectele culturii coregrafice europene (Apusean, din Europa Centrală și de Răsărit, și din sud-estul Europei), apoi de stilurile culturii coregrafice românești (apusean, carpatic, dunărean și răsăritean).

În ceea ce privește existența categoriilor de gen și de formă, în Europa Apuseană domină dansurile de perechi cu caracter legat; în Europa Centrală și de Răsărit, formele libere și individuale de dans, iar în sud-estul Europei – dansuri colective în lanț. Este semnificativ și totodată natural că popoarele din Europa Centrală și din sud-estul Europei și-au ales genurile coregrafice care să exprime caracterul național în conformitate cu decalajul dezvoltării lor istorice. De pildă, expresii ale caracterului coregrafic național ceh, slovac, ucrainian, polonez și maghiar au devenit dansurile de perechi libere și improvizate: valsul, polca, mazurca, cracoviana, ceardașul, în timp ce la bulgari și sârbi, acest rol a fost îndeplinit de dansurile colective de grup, iar la români, pe lângă acestea (hora, brâul, sârba), au o pondere importantă dansurile feciorești sau doiurile (purtatele, învârtitele).

În compararea culturilor coregrafice românești și maghiare, pornim de la premiza că cea maghiară are trăsăturile proprii culturii coregrafice din Europa Centrală, ca și a celei sud-est Europene, ea fiind purtătoarea formelor coregrafice libere și individuale de la începutul epocii moderne. În schimb, cultura coregrafică română, situându-se la granița dintre dialectul folcloric din Europa Centrală și din sud-estul Europei, este pe de o parte purtătoarea formelor coregrafice medievale, iar pe de altă parte a unor forme coregrafice aparținând epocii moderne, în care tranziția și schimbările de gen ocupă un loc deosebit de important. Reiese deci că cultura coregrafică maghiară înglobează genuri de dans aparținând unei singure etape istorice, spre deosebire de cea română care cuprinde genuri aparținând la două etape istorice.

Să urmărim în continuare unele deosebiri structurale, cât și analogii parțiale în câteva dansuri ale celor două culturi coregrafice din Transilvania. În clasificarea coreologului Andrei Bucșan¹⁴, din anumite puncte de vedere tipurile dansurilor românești sunt grupate în următoarele categorii de formă și de gen: I. Hore mari; II. Brâuri; III. Hore mici; IV. Doiuri; V. Cete; VI. Solo. După coreologul Martin György¹⁵, nu fiecare categorie se regăsește și în materialul maghiar. De exemplu, lipsește cu totul categoria II. Brâuri, iar categoriile de dansuri I. Hore mari și Hore mici, precum și categoria V. Cete, joacă un rol neînsemnat și sporadic. În schimb, două categorii, și anume: IV. Doiuri și VI. Solo au un rol general și dominant ca și la românii din Transilvania. Există în primul rând un gen coregrafic medieval, propriu ariei balcanice ce trăiește în sânul populației românești și maghiare într-o formă foarte simplă și arhaică. El cuprinde dansuri de femei, însoțite

¹⁴ Andrei Bucșan, *Specificul dansului popular românesc*, București, Editura Academiei, 1971.

¹⁵ Martin György, *Raportul dintre folclorul coregrafic maghiar și român în perspectiva interferențelor europene*, Fundația Etnocoreologică Ungară, Editat de: János Fügedi, Colin Quigley, Vivien Szönyi, Sándor Varga. Centrul de Cercetare pentru Științe Umaniste, Institutul de Muzicologie, Casa Patrimoniului Maghiar, Budapest, 2020.

întotdeauna de cântece vocale. La români se numește „Coconița” (Purtată cu fete din regiunea Târnavelor). Se desfășoară în formație de cerc închis cu direcția de deplasare spre stânga, corespunzătoare mersului soarelui. Ca mișcare generală, dansul „Coconița”, are un aspect legănat, lent, reținut, și în direcția mersului soarelui. Urmând îndeaproape accentele metrice ale melodiei, mișcările coregrafice inițiale sunt organizate tripodic (s D S D), iar pașii de introducere și cei intercalați între strofe, bipodic (s d s d). Între motivele coregrafice și frazele muzicale este neconcordanță. Textele cântecelor reprezintă un act de creație spontană (ex. 17¹⁶):

$\text{♩} = 70 \quad 2/4$
 In parau la fân-tă-ni-tăin pa-rau la fan-ta-ni-ta A-co
 etc.
 Io'i ai meu ba-di ta

Cătinel (Coconița) din Tăuni, AB

Culeg. Zamfir Dejeu, 05.05.1996; Tr. Zamfir Dejeu

Dansatoare: Firuța Codău, 61 ani și grup de femei

Pașii de bază ai dansului maghiar de cerc de femei, numit „Cszozogs” de pe Valea Căpușului și Valea Nadășului sunt: plimbare lentă, pas alergător, doi pași simetrici, ce

¹⁶ Zamfir Dejeu, *Dansuri tradiționale din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000.

reprezintă nu numai motivul de bază al dansurilor balcanice de lanț (Sârba, Kolo), ci coincide și cu așa numitele „Branle Simple” (Alsacia). Cercul fetelor se mișcă tot în direcția mersului soarelui. În fapt dansul fetelor secondează Feciorescul des jucat concomitent de bărbați, de feciori. Este semnificativ ritmul și metrul diferit al cântecelor de joc, care se leagă de unele părți ale dansului. Se joacă de către fete și neveste în șezători, în pauze ori în timpul jocului feciorilor (ex. 18¹⁷):

18. Nincsen olyan ügyes asszony

(Nu există o femeie fericită)

AAM: Mg. 2782/53
Culeg. și tr. Szenik Ilona
07.01.1974

Origin: Sâncrai, jud. Cluj
Erzsébet Kis Mihály 60 ani

Giusto ♩ = 108

Nin - csen o - lyan ü - gyes asz - szony, mint az én kis ko - má - m - asz - szony.

Hogy tedd rá, most tedd rá! I - ca, tedd rá, tedd rá, tedd rá,

réz - sar - kan - tyúm most pen - dül rá, Hogy tedd rá, most tedd rá!

Nincsen olyan ügyes asszony,
mint az én kis komámasszony,
Hogy tedd rá, most tedd rá!
Ica, tedd rá, tedd rá, tedd rá,
rézsarkantyúm pendül rá,

Hogy tedd rá, tedd rá, tedd rá!
A lepényem megettétek,
Julcsa lányom elvegytétek.
Hogy tedd rá, stb.

Pe baza trăsăturilor muzicale, ritmice, motivice și morfologice, se pot distinge mai multe tipuri ale dansurilor bărbățești românești și maghiare. Luând în considerare totalitatea criteriilor, vom găsi tipuri de dans cu funcție similară sau comună, care se găsesc deopotrivă în tradiția coregrafică română și maghiară și care, câteodată, coincid parțial. Conform clasificării românești, aceste dansuri intră, în primul rând, în categoria V. Cete, dar și VI. Solo. În schimb, ramura maghiară a dansurilor bărbățești este inclusă întotdeauna în categoria dansurilor solistice. Sub acest aspect ne vom ocupa de dansurile bărbățești Barbuncul (Verbuncul) și Feciorescul des (Legényes).

Bărbuncul, am putea spune că se păstrează ca o dăinuire anacronică a vechiului dans cu numele de Werbung (recrutare), inițiat în cadrul Imperiului Austro-Ungar către

¹⁷ Tötszegi Tekla, Pávai István, *Muzică, Joc, Tradiție, Fotografii Executate în România de Denis Galloway, 1926–1932*, Budapesta, 2010, p. 44.

mijlocul secolului al XVIII-lea. Romeo Ghircoiașiu susține că verbuncul este un stil al Europei estice, moderne, în care popoarele și-au avut fiecare rolul lor¹⁸. La unguri dansul s-a executat la început în forma individuală, improvizată și numai în prima jumătate a secolului al XIX-lea apar și date privitoare la dansul de recrutare colectiv de cerc și condus de un vătaf. Românii au păstrat mai bine formele vechi, colective. Jucat fără bătă, se abuzează de bătaii spectaculoase pe carâmbii cizmelor, în felurite îmbinări și cu mare efect. Ostentația militară este prezentă de altfel la tot pasul, marcată prin finalurile bruște, concretizate mai ales prin pintoni, ca la comanda „drepti” (ex. 19):

19. Bărbunc

(Verbunk)

AFA: Mg. 42 h
Culeg. și tr. János Jagamos
22.03.1954

Origin: Braniștea, jud. BN

Apoi, se încheie dintr-o dată atât jocul, cât și melodia. Aceasta din urmă continuă doar prin pasaje arpegiate ale instrumentelor ce susțin acompaniamentul. Bărbuncul este un dans rezultat prin adaptarea Feciorescului des local (în localitățile din nord-estul Transilvaniei). *De aceea, acolo unde el nu există azi, există Fecioresc des și invers.*

Feciorescul des îl întâlnim în localitățile așezate pe linia Meseș – Cluj – Turda. Despre Feciorescul des G. I. Fliințiu, în lucrarea sa *Coregrafie românească*, editată în 1936 la Târgoviște, spune: „Alte variante ale jocului Fecioresca, mai sunt în județele Cluj, Mureș, Someș precum și în Crișana. În general Fecioresca de aici se deosebește de cea din alte regiuni prin aceea că are un ritm grăbit și în unele părți lipsește plimbarea. În ce privește *zicătura*, ea se aseamănă cu cea a învârtitelor repezi (n.n.: Cioarsa din Feleac, Românește des de pe Valea Almașului sau Învârtita în patru din Chiuiști); dar privitor la strigături se poate spune că se strigă mai puțin și de multe ori nu se respectă ritmul strigăturii”. Despre ce variantă este vorba? Desigur, despre acest Fecioresc des, care nu este

¹⁸ Romeo Ghircoiașiu, *Contribuții la istoria muzicii românești*, București, Editura Muzicală, 1963.

nici Fecioresc de tip fâgărășean, nici Bărbunc, după cum am mai afirmat, nici Fecioresc de pe Târnave-Luduș (Târnăveana – fecioresc rar), nici Haidău și nici Fecioresc din Codru. Feciorescul des este un joc bărbătesc de mare virtuozitate. În desfășurarea lui, plastica mișcărilor și ritmul se îmbină organic în forme aproape desăvârșite. Atât la românii din zonele amintite de Flințiu, cât și la maghiarii de aici – Valea Căpușului și Nadășului – Feciorescul des cuprinde o gamă largă de mișcări cu caracter athletic, care incubă o „armonie somatică” (adică întregul corp este într-o mișcare coordonată) aproape perfectă. Săriturile mari, flexiunile adânci, diferitele bătăi pe sol, bătăile în pintoni, toate acestea se execută cu amplitudine mare. În contextul cinetic se impune o caracteristică esențială – tehnica de lovire cu palmele pe segmentele picioarelor (fenomen atestat documentar în secolul al XVIII-lea), mai puțin frecventă în structura altor dansuri bărbătești din spațiul nostru folcloric. Menționăm că în Ungaria nu s-a jucat Feciorescul des. El a fost învățat mai nou, prin cursuri-școală (a nu se confunda cu dansurile maghiare cu sărituri), așa cum și costumele maghiare din zonă s-au confecționat în atelierile d-nei Gyarmathy Zsigané din Cluj, în preajma serbărilor milenare din 1896, perioadă de romantism eferescent.¹⁹ Ca și construcție compozițională Feciorescul des la români a rămas într-o formă arhaică. Adică, acolo unde nu s-au alcătuit echipe de dansuri pentru festivaluri, ca să se uniformizeze figurile, observăm că numărul ponturilor într-o variantă, precum și succesiunea lor depinde de inspirația de moment a jucătorilor, de talentul și puterea lor de improvizație și, ce-i mai important – are o figură ce ține locul de refren. În acest caz tradiția și creativitatea își spun cuvântul. La unguri, forma melodiilor ca și a ponturilor este cristalizată: introducere – 2 măsuri, tema – 4 măsuri și concluzia – 2 măsuri; în total 8 măsuri. Deci, totul este calculat ca la carte. Particularitățile acestui joc la români și unguri sunt și mai convingătoare când analizăm structurile ritmice ce stau la baza lui. Precizez că în folclorul coregrafic românesc, pulsațiile ritmice de bază sunt optimea și pătrimea, ca în colinde, și acestea sunt bine ordonate între ele. La unguri, la țigani, este frecventă și pulsația de șaisprezecime, ceea ce demonstrează originea mai modernă a dansului. Structurile ritmice cele mai frecvente în Feciorescul des românesc sunt: amfibrahul cu spondeu și dohmiacul descendent, chiar sub forma alterată. Ultima formă persistă la români și în concluzia ponturilor, pe când la unguri, ultima măsură a jocului este acoperită de pași, mai ales sub formă de pintoni, având la bază formula ritmică molos, eventual anapest. În ambele cazuri este de relevat auctactul sincopat (termenul ne aparține) ca fapt de stil, adică deplasarea sincopei pe ultima mișcare a motivului inițial, atât în interiorul ponturilor, cât mai ales în concluzie. Deci, dansatorii nu pornesc jocul pe primul timp al frazei muzicale. Aceștia așteaptă ca melodia să se deruleze până la cadență și, ghidându-se sau, din instinct, după accentul final, pornesc jocul pe ultima optime (ca un auctact) printr-un pas accentuat sau plié, care își poate prelungi durata pe prima optime a timpului 1 din fraza următoare (prin plié sau extensie). Se crează un aparent decalaj între muzică și dans ce se poate menține pe mai multe secvențe în desfășurarea jocului. Aparentul, decalaj are o mai mare pregnanță în secvențele în care jocul se derulează pe plan orizontal. Desfășurarea acestor structuri coregrafice ne arată că

¹⁹ Pompei Mureșan, *Câteva probleme ale portului și textilelor din zona Călatei în literatura de specialitate*, în „Apulum”, XI, Alba Iulia, 1973.

pornirile și schimbările de sens ce urmează cadențelor se produc printr-un pas accentuat pe ultima optime a frazei muzicale precedente și nu pe primul timp a celei următoare. Judecate strict coregrafic, pornirile sau schimbările de sens ar putea fi considerate ca momente de început pentru frazele coregrafice. Mai remarcăm ca fapt de stil tendința de accentuare în contratimp a mișcărilor. Chiar și atunci când jucăușul pocnește din degete numai cu o singură mână marchează întotdeauna contratimpul. În fapt, contratimpul se naște din sincopă.

Aceste fapte de stil vizează în principal ritmul binar sincopat specific folclorului românesc și străin folclorului popoarelor vecine, la care se adaugă alte particularități: existența, în parte, a strigăturilor la comandă; sau faptul că, la români, ritmul pașilor de dans este parțial concordant cu ritmul melodiei, iar la unguri concordant, argumentează întru totul identitatea acestui dans.

AFC Video 12/n1
02.05.1994
Cul. și tr. Z. Dejeu

FECIORESC DES DIN CORUȘU

Corușu
Țurcă Alexiu, 46 a., vioară

♩ = 126

The musical score is written in 4/8 time with a tempo of 126 beats per minute. It features a complex, syncopated rhythmic pattern primarily composed of eighth and sixteenth notes. The key signature contains one sharp (F#). The score is organized into 10 staves. The first section consists of 8 staves of music. The final section, starting on the 9th staff, includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

$\text{♩} = 238$

1. 2.

1. 2.

$\text{♩} = 126$

1. 2.

1. 2. 3.

$\text{♩} = 126$

1. 2.

1. 2.

♩ = 126

1. 2.

1. 2.

♩ = 126

1. 2.

1. 2.

Fecioresc des din satul Corușu, com. Baci, jud. Cluj

Filmat (02.05.1994) și transcris (25.11.2014) de Zamfir Dejeu

Dansatori: Ioan Pinteș, 56 ani, și grup de bărbați

Muzicanți: Turca Alexiu, 46 ani, vioară și Armand Iosif, 58 ani, braci.

Este un dans românesc (vezi Învârtita deasă sincopată), care mai târziu a fost preluat și de unguri și care îl joacă, în general, după melodii românești dar și ungurești, de stil nou, bazate pe o structură arpeggiată, păstrând elementele ornamentației din Baroc:

♩ = 126 4
8

The score consists of four systems, each representing an introduction:

- Intr. 1:** Time signature 12/8. Features a central staff with a sequence of notes and rests, and two side staves with rhythmic patterns.
- Intr. 2:** Time signature 4/4. Similar structure to Intr. 1.
- Intr. 3:** Time signature 15/8. Similar structure to Intr. 1.
- Intr. 4:** Time signature 15/8. Similar structure to Intr. 1.

Each system includes a central staff with notes and rests, and two side staves with rhythmic patterns. The tempo is marked as ♩ = 126. The first system also includes a 4/8 time signature and a common time signature (C).

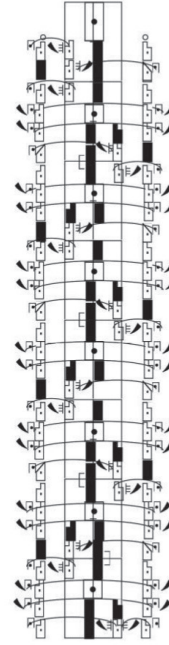
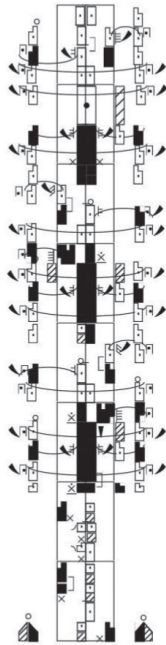
A complex musical score for a section labeled 'toți'. It features multiple staves with intricate rhythmic patterns, including various note values, rests, and dynamic markings. The score is dense and spans several lines.

Figura A – toți

A complex musical score for a section labeled 'toți (leitmotiv)'. It features multiple staves with intricate rhythmic patterns, including various note values, rests, and dynamic markings. The score is dense and spans several lines.

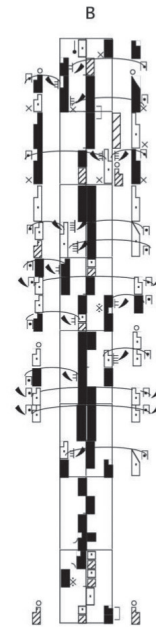
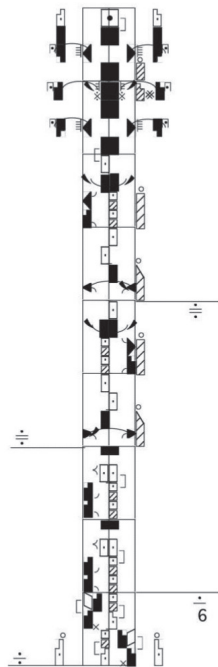
Figura B (leitmotiv) – toți

B – toți



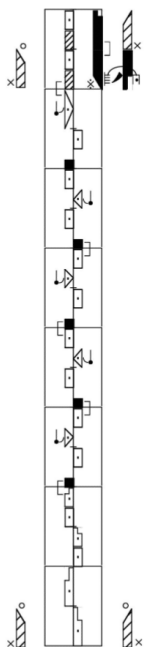
C – toți

D – toți

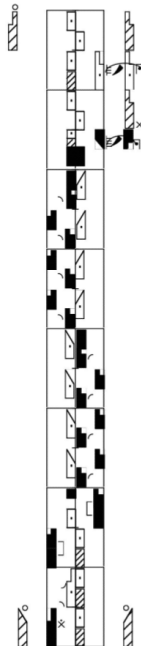


Intr. 3 v.c. Ioan Pintea (Jondaru)

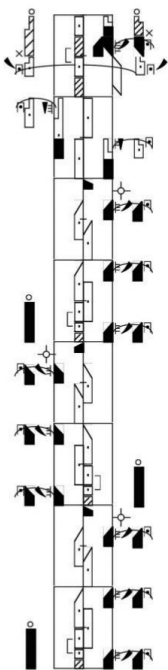
F



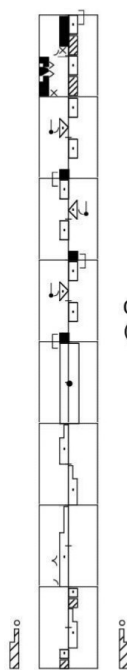
G - Serdean Viorel
(Subici)



H

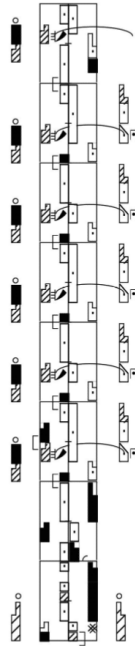


I

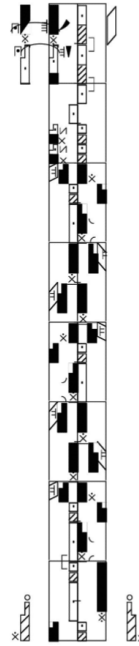


G v c - Pinte Vasile
(Ciuciurel)

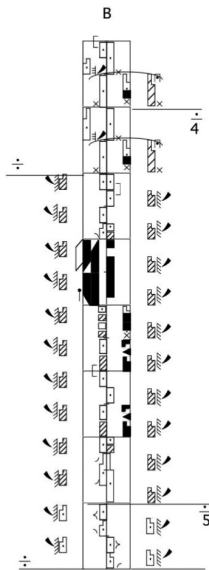
B, pe stanga



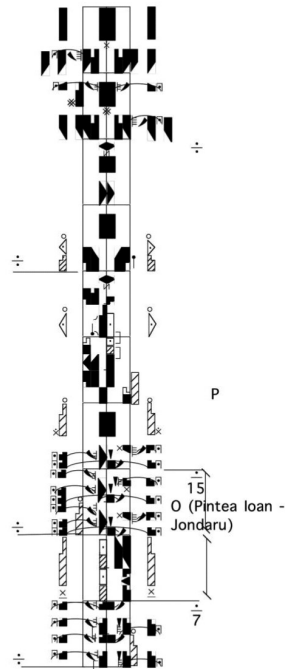
J



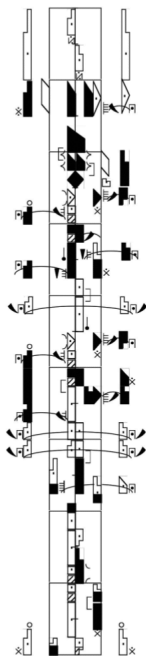
K



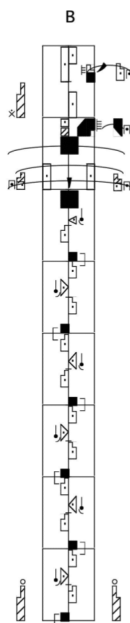
L - Pintea Ioan (Marleancu)



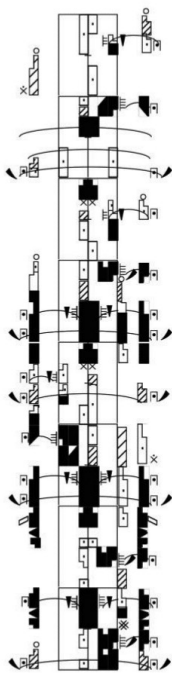
N



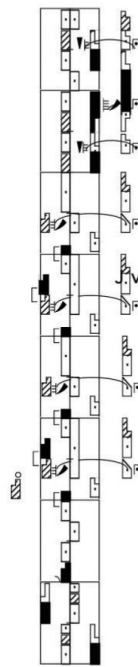
R



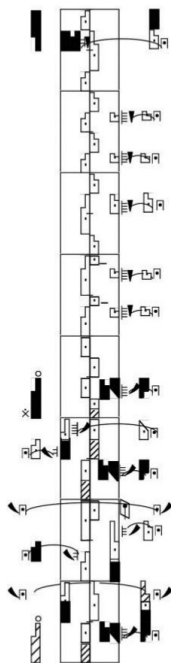
G v 2 c - Serdean
Vasile (Gubici)



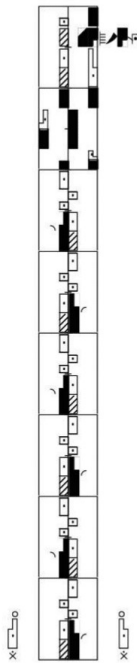
S



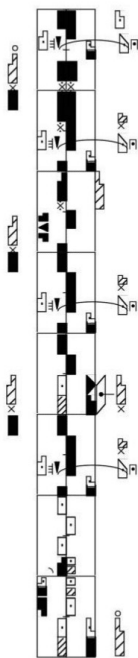
Jv



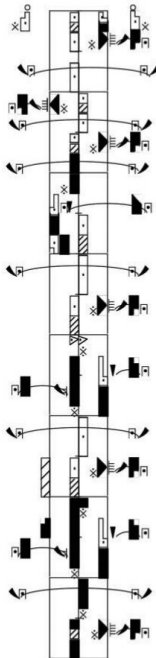
T



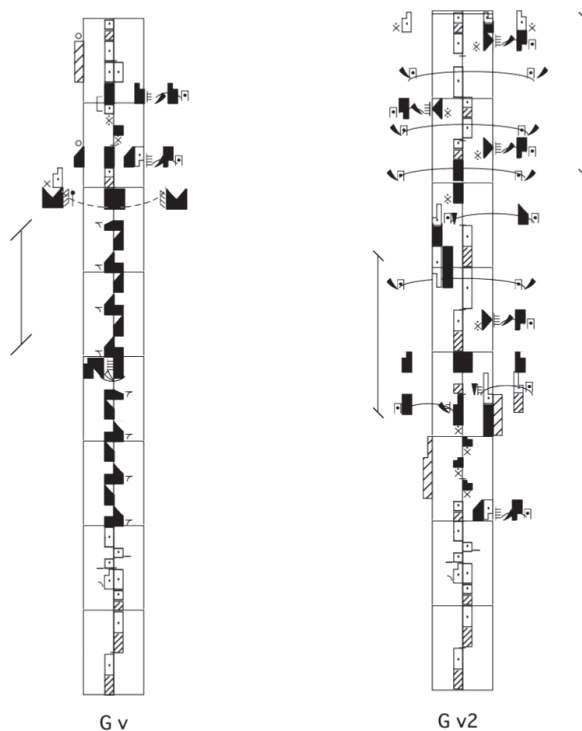
U - Ioan Cretu (Bezi)



V



Bv



22. Fecioresc des
(Sürü legényes)

AFA: Mg. 1894 II h
Culeg. Petruțiu Emil
20.03. 1969

Origin: Huedin. jud. CJ
Ferenz Varga 48 ani, vioară

$\text{♩} = 104-108$

6

11

15

Să nu neglijăm faptul că muzicanții de la sate au încercat să urmărească și moda orășenească, imitând armonizarea funcțională și chiar preluând piese din repertoriul celor de la oraș cu multe elemente de variație. Feciorescul des îl joacă și țiganii, dar într-un mod exagerat: cu multe bătăi pe picioare, cu o frecvență mare a valorii de saisprezecime și într-un tempo mare.

În viața coregrafică românească și a etniilor existente în Transilvania, rolul cel mai important îl dețin dansurile de perechi cu rotiri și învârtiri; dar, din punct de vedere muzical, ritmic, motivic și morfologic se pot observa analogii și identități numai în cazul unora dintre ele. Printre acestea se numără *Învârtita dreaptă rară* (*De început, De arăduit, În două laturi, Pe doi pași, Țigănește, Ceardaș românesc*, etc.), care în anumite zone folclorice cu locuitori români și unguri este confundată cu *Ceardașul rar* – *ritka csárdás* (care este în fapt de origine slovacă), apoi *Învârtita dreaptă deasă* (*Învârtită, Hărtaș, Zdrăngănită, Țigănească, Într-un pas, Ungurește de învârtit, Scuturatu, Bătută*), este confundată cu *Ceardașul des* – *friss csárdás*. Excluzând faptul că românii au preluat într-o anumită etapă a istoriei terminologia maghiară în cazurile de mai sus, aceste dansuri au nuanțe diferite. Morfologic vorbind, la învârtire, românii încep întotdeauna cu piciorul din afară: cu dreptul spre dreapta și cu stângul spre stânga, la fel și ungerii din zona Huedin, pe când ungerii din zona Mureș și secuii, încep invers, cu stângul spre dreapta și cu dreptul spre stânga legănându-se în timpul jocului. În ceea ce privește stilul, românii joacă învârtitele mai sobru, mai uniform, pe când ungerii și slovacii mai săltat, mai ondulat și sacadat (ex. 23):

23. În două laturi (Învârtită dreaptă rară)

Mg. 2651 I/u
12.03.1987

Soporu de Câmpie
Ciurcu Francisc (Șandor) 67 ani,
vioară

$\text{♩} = 288$

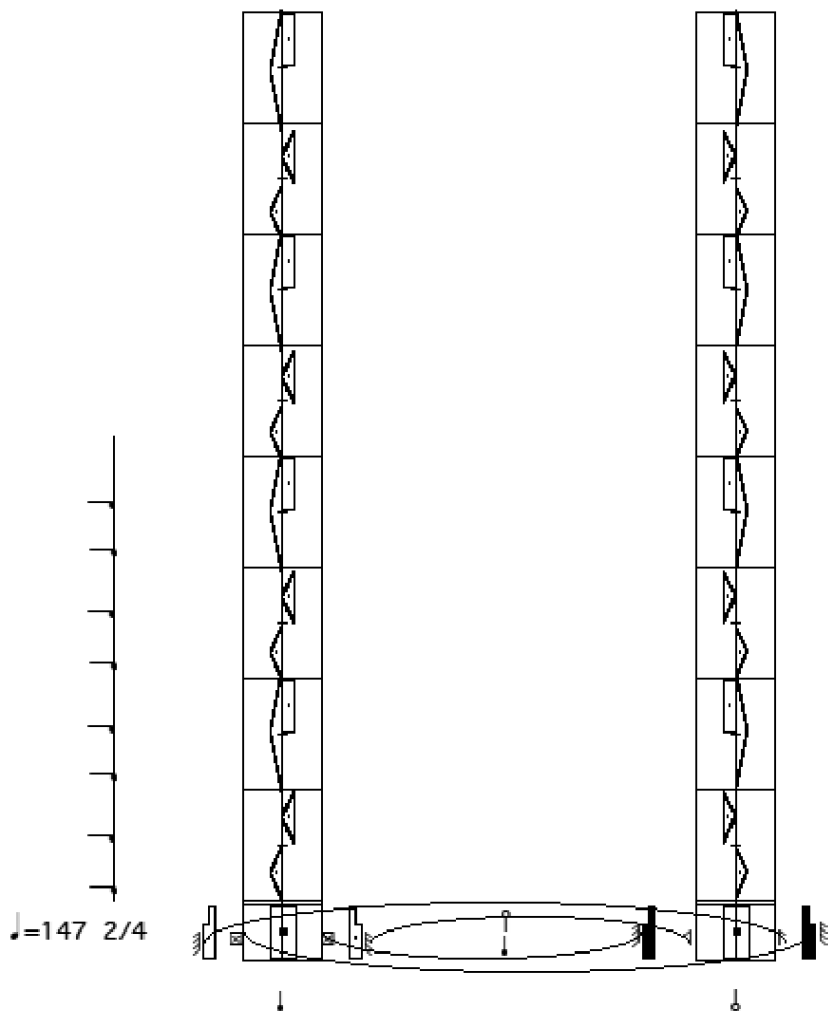
Final

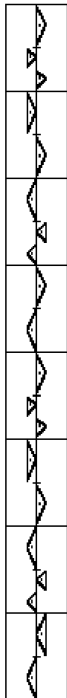
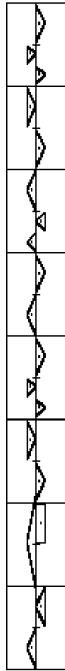
Melodiile instrumentale ce însoțesc învârtitele sunt de multe ori de structură celulară și motivică, iar în timpul dansului se strigă.

Pe doi pași din Frata CJ

AFC. Video 7/x, filmat (27.04.1992) și transcris de Zamfir Dejeu

Dansatori: Vasile Soporan, 57 ani, și Ana Soporan, 53 ani

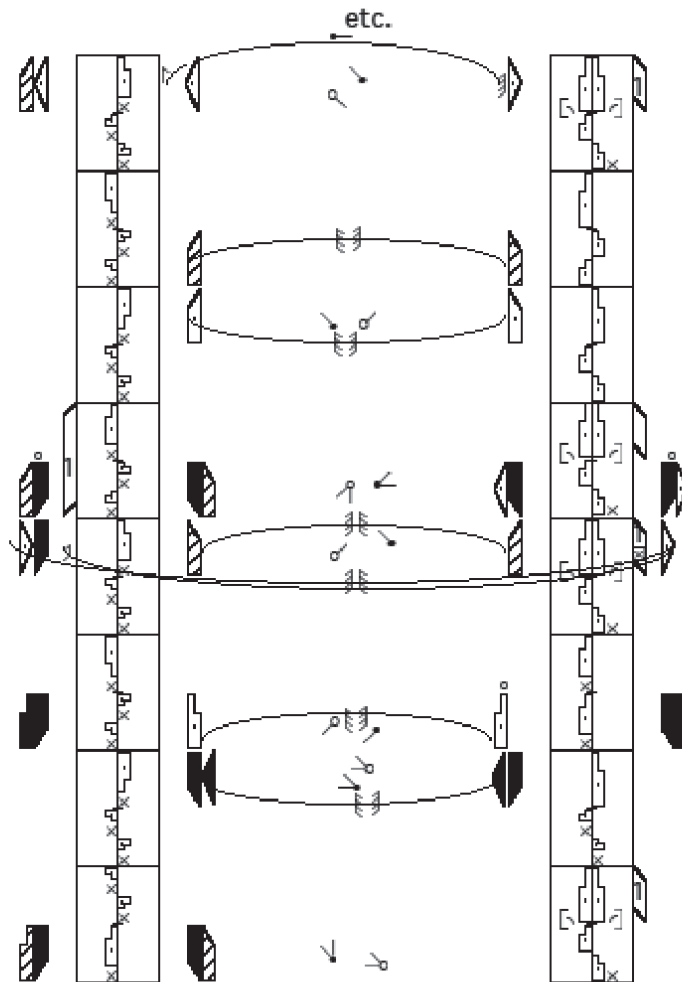




The image displays a musical score for the instrument 'Zamfir DEJEU'. It consists of two vertical staves of music, each divided into seven measures. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. Below the staves is a large diagram of a double bass, showing the bridge, strings, and body. The diagram is annotated with musical symbols, including a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 4/4. The diagram also features a bridge with a curved top and a tailpiece with a curved bottom. The entire score is enclosed in a rectangular frame with a double line border.

This musical score consists of two main staves of rhythmic notation, one on the left and one on the right, with a central staff depicting dance steps. The left staff uses various rhythmic symbols, including vertical lines with flags and beams, and some are filled with diagonal hatching. The right staff uses similar symbols, with some filled with horizontal hatching. The central staff shows dance steps represented by small circles and arrows indicating direction. A large double-headed arrow at the bottom indicates the overall duration of the piece.

This musical score follows the same format as the one above, with two staves of rhythmic notation and a central staff for dance steps. The left staff features rhythmic symbols, some with diagonal hatching. The right staff uses symbols with horizontal hatching. The central staff shows dance steps with circles and arrows. A large double-headed arrow at the bottom indicates the duration. On the far right, there is a vertical staff with a sequence of rhythmic notes.



Ceardașul este însoțit de versiunile instrumentale ale cântecelor vocale de stil nou, cu o formă în general frazală.

24. Nagygazda volt az én apám

(Tatăl meu era un mare fermier)

AAM: Mg. 3121-242
Culeg. și tr. Szenik Ilona
13.97.1976

Origin: Valcău, jud. SJ
Istvánné Gergely 51 ani

Giusto ♩ = 116

Nagy - gaz - da - volt az én a - pám,
 3 Nagy gaz - da sá - got hogy - ott rám
 5 Hat ö - kör - nek kő - te - lét, ki - lene vas - vil - la nye - lét,
 7 Tí - zen - há - rom sze - na - bog - lyá - nak he - lyét.

Nagygazda volt az én apám,
 Nagy gazdaságot hagyott rám.
 Hat őkörnek kőtelét,

Kilenc vasvilla nyelét,
 Tizenhárom szénaboglyának helyét.

Această melodie are variante românești în Maramureș (Valea Chioarului sau zona Lăpuș, n.n.), publicate de Béla Bartók, care le consideră melodii românești cu urme de influență maghiară.

„De altfel, unii cercetători maghiari (Retri, Trikkel) recunosc și în muzica secuilor unele dansuri care, după formă sau melodie, sunt înrudite cu cele românești, opinând chiar pentru o origine românească. Astfel sunt cele denumite *Féloláhos* (pe jumătate românești) sau *csürdöngölő* (bătuta-tropăită), pe care secuii le dansează la horă)”²⁰

Despre originea lor, localnicii din Sic, Cluj, par a fi păstrat mai multe cunoștințe. Astfel, spre deosebire de majoritatea sicanilor, care își afirmă hotărât originea lor secuiască, unele familii își spun unguri, căci știu precis că strămoșii lor sunt veniți din Ungaria. „În portul lor însă se semnalează unele particularități, ce ar putea constitui un indiciu al moștenirii lăsate de nemții ce au fost locuitorii «orașului» (sicanii spun că orașul Sic este o comună mare de prin sec. XV, piese comune vestimentare fiind: nasturii de alamă, veste de postav albastru, pălării cu o formă specială, iar în muzică, unele melodii în tonalități

²⁰ Doru Zamfir Dejeu, *Melodii și dansuri din zona Ghimeș*, manuscris.

Învârtită de pe Târnave

Tr. din amintiri
Doru Zamfir Dejeu

Tradițional

♩ = 50

5

9

13

majoră”. Recenzorul culegerii din Sic, Adrian Vicol²¹, constată, totodată, unele trăsături comune între câteva piese de joc din această culegere și muzica de joc românească din Ardeal. Noi venim să întărim această afirmație precizând că și repertoriul de dansuri din satele vecine românești este aproape la fel, exceptând așa-zisul dans *Jártató*s, ce este în fapt o plimbare a cuplurilor în ritm legănat, ca o introducere în ciclul de joc. Cât privește dansul *Șapte pași*, el este de origine semicultă și este comun pentru toate etniile din Transilvania. Și în cazul dansurilor de perechi apar deosebirile structurale și de formă, amintite în repetate rânduri. Dansurile românești de perechi în coloană, cu desfășurare pe verticală (Ardeleana, Pe picior, Mărunțelul) și pe orizontală (Purtata și De-alungul) în zilele noastre se individualizează, iar perechile, liber repartizate în spațiu, execută dansurile în mod improvizat. Dansurile de perechi în rotire s-au jucat dintotdeauna într-o formă neorganizată, exceptând perioada comunistă când coregrafiile îndoctrinați, cu neștiință de carte, au impus o organizare standard, imitând stilul practicat de „specialiștii” din Uniunea Sovietică. La ungurii și slovacii din România, dansurile de perechi au avut un caracter liber și individual, exceptând aceeași perioadă. Sașii din Transilvania nu s-au dezis niciodată de forma dansurilor tradiționale germane pe care le-au adus cu ei în vremuri știute. Referindu-ne la dansurile executate de țigani, precizăm că, în afară de „Cingărică”, celelalte nu-și au o identitate anume (ex. 25). Ei dansează aproape tot repertoriul etniilor la care aderă, modificându-l, transformându-l pe gustul lor și în stilul lor exhibiționist.

²¹ Adrian Vicol, *Lajtha László: Szeki Gyujtés (Culegere din Sic)*, în „Revista de folclor”, nr. 1, București, 1958.

25. Cingărică

A.F.C. Video: 16z
Culeg și tr. Zamfir Dejeu
14.08.1995

Originar: Soporu de Câmpie
Taraful din Soporu de Câmpie,
Primaș Ciurcui Alexandru
(Șandorică) 41 ani

CINGĂRICĂ din Soporu de Câmpie, com. Frata

Cules (14.08.1995) și transcris (18.03.1999) de Zamfir Dejeu.

Dansatori: Iuliu Gheți, 21 ani, Maria Gheți, 18 ani, și grup de dansatori.

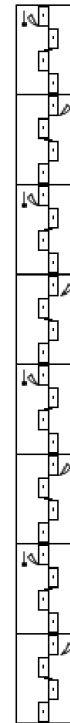
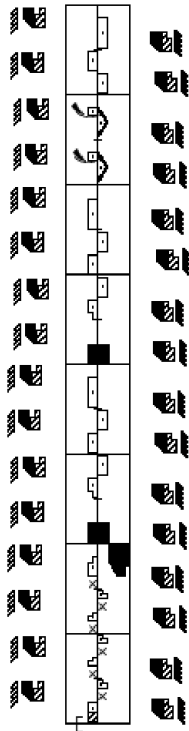
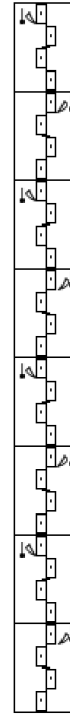
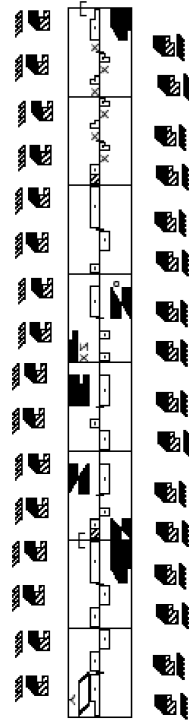
Consemnat pentru prima dată de noi²², tipul de dans Învârtita sincopată numită: Învârtită deasă, Învârtită iute, De-a doua, Românește iute, în zona Huedin, și: Cioarsă, Întoarsă, Ungurește, Învârtită, în câteva sate din apropierea Feleacului spre Câmpia Transilvaniei, în ultimele cercetări l-am identificat și la ceangăii de pe Valea Ghimeșului, sub denumirea de Dubla (ex. 26):

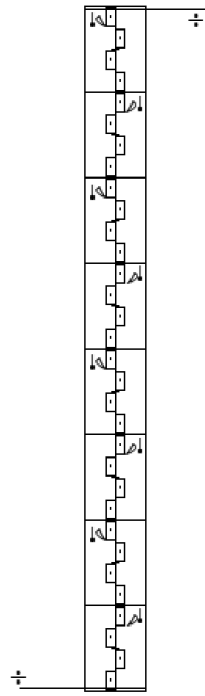
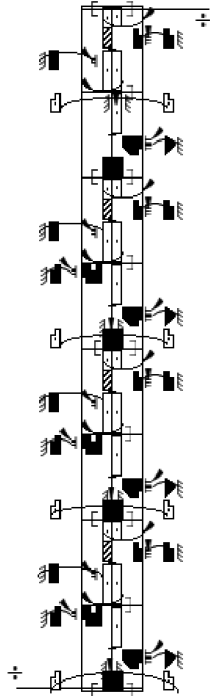
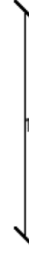
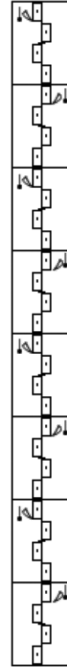
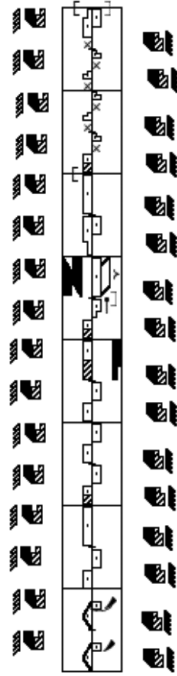
²² Zamfir Dejeu, *Dansuri tradiționale din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000.

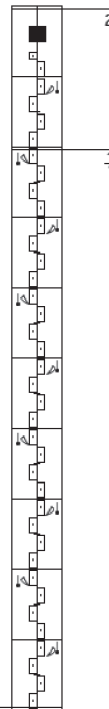
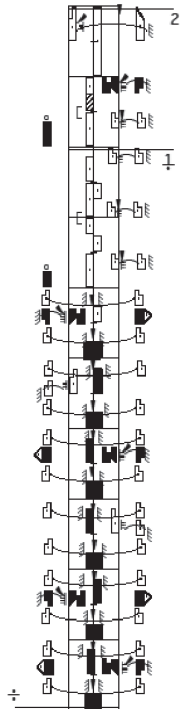
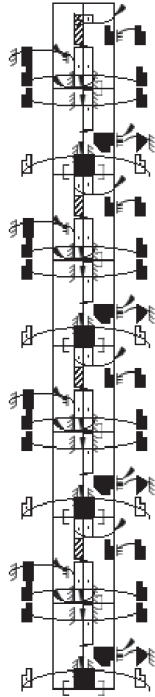
$\text{♩} = 167 \quad 2/4$

Measures 1-8 of the score. The melody line consists of eighth and sixteenth notes. The left hand has a complex multi-measure rest with various markings. The bass line is mostly rests with some notes in measures 7 and 8.

Measures 9-16 of the score. The melody line continues with eighth and sixteenth notes. The left hand rest is highly complex with many markings. The bass line has notes in measures 11, 12, 13, 14, 15, and 16.







26. Dubla deasă

AP
07.09.2014
Cul. Zamfir și Doru Dejeu
Tr. Doru Dejeu

Coșnea, BC
Györgyicze Csilla 26 ani, vioară
Györgyicze Mihai 28 ani, gordună

$\text{♩} = 106$

Dubla deasă din Coșnea, com. Agăș, jud. Bacău

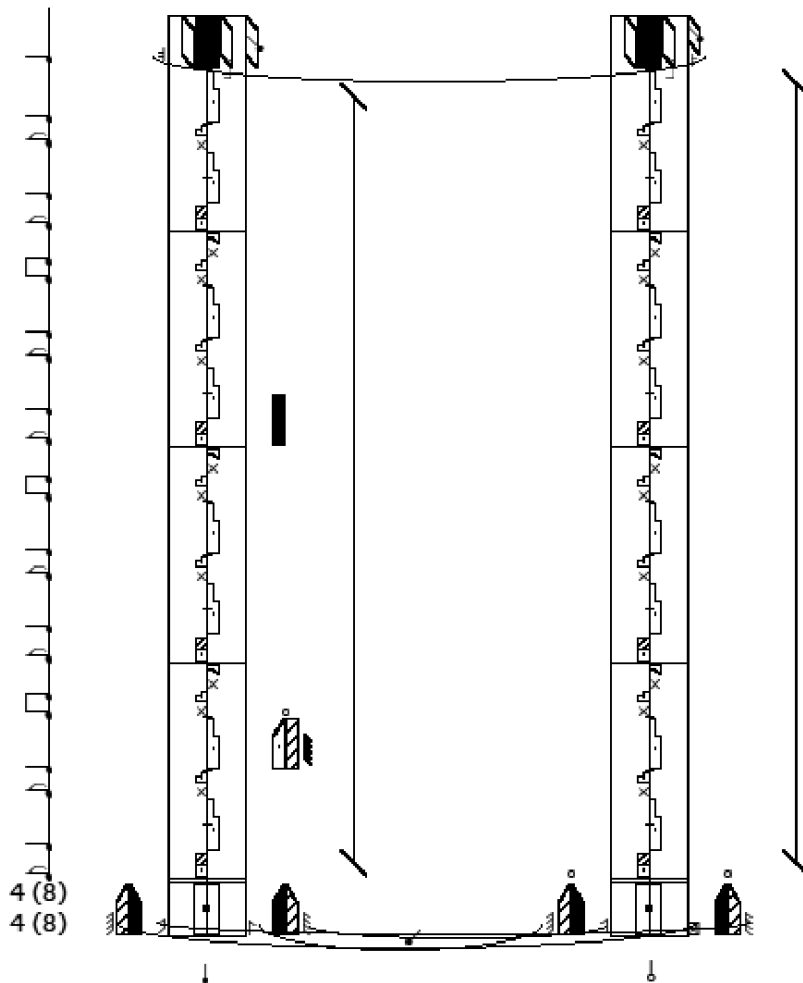
Filmat (14.09.2014) și transcris de Zamfir Dejeu.

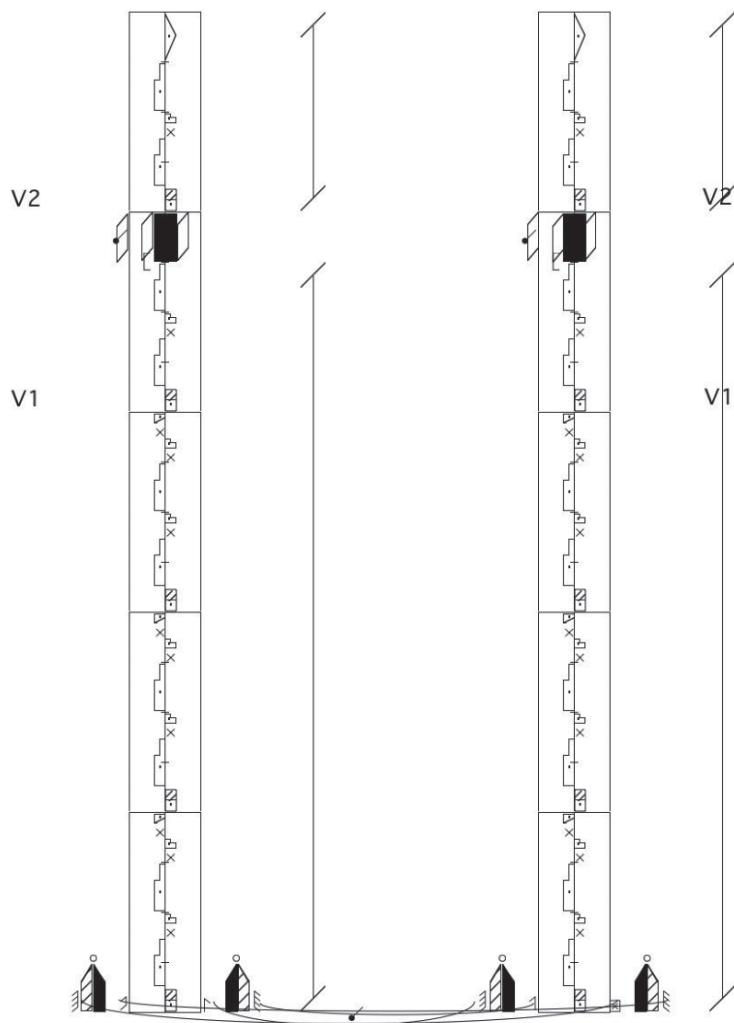
Dansatori: Levente Vaszi, 26 ani, Medea Vaszi, 25 ani, și grup de dansatori.

Învârtită deasă din Fildu de Jos, SJ

Filmat (15.08.1993) și transcris de Zamfir Dejeu.

Dansatori: Ștefan Puriș, 61 ani, și Veronica Puriș, 46 ani.





Făcând o paralelă între aceste dansuri: Învârtita deasă, Dubla, Românește iute și Cioarsă, ajungem la multe elemente ritmice și cinetice comune, dintre care cel mai important este *ritmul binar sincopat amfibrahic descendent*, reprezentat prin formula optime-pătrime-optime-pătrime-pătrime (amfibrah + spondeu). Acest ritm specific românesc, sau cel puțin carpatic, demonstrează originea lor comună cu dansul Breaza din Muntenia subcarpatică, (care s-a făcut cunoscut și în Transilvania datorită transumanței ce a avut loc în trecut), dar mai ales cu ritmul din refrenele colindelor, genul cel mai vechi din tradiția românească. Este important de subliniat că odinioară românii dansau pe melodii de colindă, melodii unde suprafața de contact de 8 pulsații este comună și pentru dans.

Am arătat în lucrarea de față unele interferențe culturale existente în cultura muzical-coregrafică românească și a etniilor conlocuitoare, din experiența personală și

din puțina bibliografie existentă în limba română. Problemele abordate aici pot fi desigur mai bine concretizate, confirmate, revizuite, în cadrul altor cercetări și mai detaliate prin studiul fenomenelor variate și complexe ale culturii tradiționale care, din fericire, la noi este încă vie. Noi credem însă că am reușit să atragem atenția asupra unor numeroase aspecte, pe care cercetătorii de mai târziu nu le vor mai putea observa, deoarece ei își vor desfășura munca de cercetare istorică și comparativă mai mult pe bază de filme, notații, cărți și materiale documentare din arhive.

Adoptând metoda comparată ne-am referit în lucrarea de față atât la genurile vocale de folclor, cât și la melodiile instrumentale și dansurile tradiționale existente în Transilvania. Sunt asemănări și deosebiri considerate de noi semnificative pentru folclorul tradițional din localitățile cu populație mixtă din punct de vedere etnic. Desigur însă că influențele populației majoritare sunt mai edificatoare vis-à-vis de cele ale populației minoritare (aculturație). Folclorul românesc are calități estetice înalte, dar interferându-se cu cel al minorităților el a devenit și mai frumos. Această reflecție poate fi luată în considerare și invers. Frumusețea lui a fost apreciată inclusiv de Béla Bartók. Și la întrebarea pusă de mine unui cercetător japonez, Norio Inagaki, oare de ce la unguri le place să joace mai mult dansurile românești, el mi-a răspuns la fel – pentru că dansurile românești sunt frumoase. Da, folclorul românesc este frumos, dar el poate fi apreciat mai mult dacă îl știm analiza atât din punct de vedere sintactic, cât și morfologic, dacă îl știm nota atât din punct de vedere muzical cât și coregrafic. Credem că materialul din lucrarea de față îndeplinește aceste condiții.

CONTRIBUȚIA ȘCOLII ETNOMUZICOLOGICE CLUJENE LA SISTEMATICA REPERTORIALĂ TIPOLOGICĂ

Constanța CRISTESCU*

The Contribution of the Cluj Ethnomusicological School to the Typological Repertorial Systematics (Abstract)

The progress of ethnomusicology depends on the progress of the research methodology. After decades of methodological accumulation and widening of ethnomusicological knowledge in the process of repertoire systematization, the typological systematization of genre aspects has become an opportunity and a persistent preoccupation for scholars in the last six decades.

The proposed methodological synthesis study aims to survey the achievements of ethnomusicologists at the national level, as well as to highlight the substantial contribution of the Cluj ethnomusicological school to this field.

The contribution of an ethnomusicological school may be assessed qualitatively and quantitatively. At the qualitative level, the school's contribution is reflected, on the one hand, in methodological creativity and, on the other, in the quality of the methods elaborated by specialists. From a quantitative point of view, it is reflected in the richness of genre typologies, published as monographic works or as studies in academic journals.

The contribution of the Cluj school – from a qualitative point of view – resides in the creation and implementation of a typological method of a very high degree of generality for the fixed-form and free-form vocal folkloric repertoires. The creator of this method is the team of musicologists made up of Professor Ilona Szenik, Ph.D., and scientific researcher Lucia Iștoc, Ph.D. The foremost criterion in typological classification is the *melodic profile*, analyzed through several phases, from the general to the particular. This is followed by gradually subordinated criteria, according to the diverse profile models.

Keywords: ethnomusicology, typological systematization, method, ethnomusicological school, classification criterion, form, melodic profile.

Cuvinte-cheie: etnomuzicologie, sistematizare tipologică, metodă, școală etnomuzicologică, criteriu de clasificare, formă, profil melodic.

Progresul etnomuzicologiei este determinat de progresul metodologiei de cercetare. De la începuturile culegerilor folclorice prin metode empirice, apoi prin crearea și dezvoltarea etnomuzicologiei – știința a teaurizării și cercetării folclorului și a culturilor muzicale orale, perfecționarea unei metodologii adecvate de cercetare a fost în centrul preocupărilor fundamentale ale specialiștilor. Înființarea arhivelor specializate pe teaurizarea folclorului a atras după sine crearea instrumentelor științifice de culegere, conservare și cercetare a patrimoniului cultural teaurizat.

* Centrul Cultural „Bucovina”, Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Suceava.

După decenii de acumulări metodologice și de cunoaștere etnomuzicologică în procesul de sistematizare repertorială, sistematizarea tipologică la nivel genuistic a devenit o oportunitate și o preocupare constantă a savanților în ultimele șase decenii. Truda lor a rodit o serie de metode experimentale ce vor sta la baza conceperii, în viitor, a unui sistem metodologic de tipologie unitar, capabil să realizeze mult visatele cataloage tipologice de gen la nivel național. O viziune sintetică asupra acestor metode de tipologie muzicală elaborate până în prezent pune în evidență constanțele structurale determinate ale modelelor mentale arhetipale la nivel de clasă, grupă, tip, dar și variabilele generatoare de variație structurală în cadrul tipului, determinând apariția variantelor.

Studiul de sinteză metodologică propus este menit să panorameze realizările etnomuzicologilor la nivel național, dar să și evidențieze contribuția substanțială a școlii etnomuzicologice clujene în acest domeniu.

I. Contribuția școlilor etnomuzicologice românești la sistematica tipologică repertorială

Primul model experimental de clasificare tipologică a cântecului propriu-zis dintr-o zonă stilistică delimitată geografic – zona Muscel –, a fost realizat de Paula Carp, care a și formulat câteva principii fundamentale de definire și delimitare a tipului melodic. Ele vor fi preluate și aprofundate de fiecare cercetător care a experimentat metode de sistematizare tipologică aplicate pe un gen sau o specie folclorică. Majoritatea tipologiilor sunt proiectate în planul melodic, acesta fiind planul care conservă modele melodice arhetipale relevante în cazul genurilor folclorice vocale. În cazul muzicilor instrumentale de joc metodologia de sistematizare tipologică se centrează pe modelele metro-ritmice coroborate cu modele arhitectonice, unde își aduce aportul și criteriul melodic.

În acest demers de creație metodologică s-au format în timp trei școli etnomuzicologice de sistematică tipologică: 1. școala bucureșteană, 2. școala clujeană și 3. școala ieșeană.

1. *Școala bucureșteană* s-a afirmat în cadrul proiectului intitulat „Colecția națională de folclor” inițiat și derulat sub egida Institutului de Etnografie și Folclor;

2. *Școala clujeană* s-a afirmat prin rezultatele colaborării dintre etnomuzicologii universitari ai Conservatorului de Muzică „Gh. Dima” (actuala AMGD) și cercetătorii etnomuzicologi ai Institutului de Folclor academic clujean.

3. *Școala etnomuzicologică ieșeană* a excelat în direcția monografierii stilistice, de gen și regionale, fără a pune accent pe sistematica tipologică.

Contribuția unei școli etnomuzicologice se reflectă în plan calitativ și în plan cantitativ. În plan calitativ, contribuția se reflectă, pe de o parte, în creativitatea metodologică, pe de altă parte, în calitatea metodelor elaborate de specialiști. În plan cantitativ, se reflectă în bogăția tipologiilor de gen, publicate sub formă de volume monografice, dar și de studii în anuare academice.

I.1. Contribuții tipologice în plan cantitativ

Se impune, pentru început, a menționa realizările fundamentale ale școlilor etnomuzicologice românești în domeniul tipologiilor de gen în plan cantitativ, pentru a sesiza apoi genurile și zonele acoperite în sistematizarea tipologică.

1) Cărți – școala bucureșteană:

Carp Paula, Amzulescu Alexandru, *Cântece și jocuri din Muscel*, București, Editura Muzicală, 1964.

Carp Paula și Vicol Adrian, *Cântecul propriu-zis din Muscel*, vol. 1, București, Editura Muzicală, 2007.

Cristescu Constanța, *Chemări de toacă. Repertoriul românesc*. Monografie, tipologie și antologie muzicală, în „Colecția națională de folclor”, București, Editura Academiei Române – Fundația Dosoftei, 1999; Ediția a doua însoțită de CD audio doc, Suceava, Editura Lidana, 2012.¹

Georgescu Corneliu Dan, *Jocul popular românesc*. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, Editura Muzicală, București, 1984.

Georgescu Corneliu Dan, *Repertoriul pastoral. Semnale de buciium*, București, Editura Muzicală, 1987.

Hertea Iosif, *Romanian Carols*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.

Kahane-Rodan Mariana, Georgescu-Stănculean Lucilia, *Cântecul zorilor și al bradului*, în „Colecția națională de folclor”, București, Editura Muzicală, 1988.

Moldoveanu Elisabeta, *Cântecele de seceriș ale românilor*, în „Colecția națională de folclor”, București, Editura Academiei Române, 2000.

Rădulescu Speranța, *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*, în „Colecția națională de folclor”, București, Editura Muzicală, 1984.

Rădulescu Speranța, *Cîntecul*. Tipologie muzicală. I. Transilvania meridională, în „Colecția Națională de Folclor”, București, Editura Muzicală, 1990.

Sulițeanu Ghizela, *Cântecul de leagăn*, în „Colecția națională de folclor”, București, Editura Muzicală, 1986. Sulițeanu Ghizela, *Muzica dansurilor populare din Muscel-Argeș*, București, Editura Muzicală, 1976.

Vicol Adrian, *Recitativul epic al baladei românești*. Tipologie muzicală, în „Colecția națională de folclor”, București, Editura Arvin Press, 2004. (Lucrarea a fost predată pentru tipar prima dată Editurii Muzicale în anul 1988, văzând lumina tiparului abia după aproape două decenii, pe cheltuiala autorului, în altă editură.)

2) Cărți – școala clujană:

Bocșa Ioan, Szenik Ilona, *Colinde românești*, vol. 1, Cluj Napoca, Editura Terr Armonia, 2003.

Bocșa Ioan [+ col. Ileana Szenik, Alina Stan, ș.a.], *Muzica vocală tradițională din Sălaj*, 2 vol., Cluj-Napoca, Media Musica, 2009.

Stan Alina, *Limbajul muzical al colindelor din Transilvania*, Editura Clear Vision, Cluj Napoca, 2009. (Conține în Anexe tipologia colindei.)

Szenik Ilona, *Erdélyi és Moldvai magyar siratók, siratóparódiák és halottas énekek*, [Bocete, parodii de bocet și cântece funebre din Transilvania și Moldova], Kolozsvár-Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1996.

¹ Subsemnata Constanța Cristescu aparțin, de fapt, la două școli etnomuzicologice: școala clujeană unde m-am format ca muzicolog și școala bucureșteană, unde am activat ca etnomuzicolog la IEF un deceniu.

Szenik Ileana, Bocșa Ioan, *Colinda în Transilvania*. Catalog tipologic muzical, 2 vol., Qual Media, Cluj Napoca, 2011.

3) Cărți – școala ieșeană:

Bîrleanu Viorel, Bucescu Florin, *Melodii de joc din Moldova*, „Caietele Arhivei de Folclor” IX, Iași, Universitatea „Al.I. Cuza”, Centrul de Lingvistică, Istorie literară și Folclor, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, 1990.

4) Cărți – școala românească:

Voevidă Alexandru, *Folclor muzical din Bucovina*, Ediție critică și catalog tipologic muzical de dr. Constanța Cristescu, Suceava, Editura Lidana, vol. I, *Repertoriul ritual-ceremonial vocal*, 2015; vol. II, *Repertoriul instrumental de joc (partea I)*, 2017; vol. III, *Repertoriul instrumental de joc (partea a II-a), Cântecul vocal de joc (partea I)*, 2019; vol. IV, *Cântecul vocal de joc (partea a II-a), Doina, Balada*, 2020; vol. V–VI, *Cântecul liric. Varia*, în lucru.

5) Studii – școala clujeană:

Iștoc Lucia, *Tipuri melodice de bocet din Transilvania*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, VIII–XI, 1991, p. 197–222.

Iștoc Lucia, Drăgan Elena Hlinca, *Tipuri melodice ale cântecului de cunună la seceriș*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, XII–XIV, 1993, p. 379–404.

Iștoc Lucia, Drăgan Elena Hlinca, *Tipuri melodice ale cântecului de nuntă din Transilvania*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, XV–XVII, 1994–1996, p. 633–689.

Szenik Ilona, *Tipuri melodice în bocetele maghiare din România*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, VIII–XI, 1991, p. 223–240.

Szenik Ilona, *Trăsăturile muzicale ale țîpuriturilor din Oaș*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, XII–XIV, 1993, p. 150–184.

Szenik Ilona, *Tipologia melodică a colindelor*, în *Studii de etnomuzicologie*, vol. 2, Media Musica, Cluj-Mapoca, 2008, p. 3–41.

6) Studii – școala ieșeană:

Bucescu Florin, Bîrleanu Viorel, *Vechea doină bucovineană*, Studii, culegeri, transcrieri, în idem, *Folcloristică muzicală. Moldova*, Ediție îngrijită de Irina Zamfira Dănilă, Iași, ARTES, 2018.

I.2. Contribuții tipologice în plan calitativ

Pentru evidențierea contribuțiilor în plan cantitativ, dar și calitativ, tipologiile de gen realizate până în prezent sunt grupate de subsemnata în funcție de factura vocală sau instrumentală, de forma generală strofică sau liberă și de caracterul repertoriului. Precizez, de asemenea, și contribuția metodologică a autorului în domeniul sistematicii tipologice, în sens de creație metodologică (abr. metodă) sau aplicație a unei metode existente.

1. Genuri vocale cu formă strofică			
Gen/specie	Zona	Autor	Contribuție
cântecul propriu-zis	Muscel	Paula Carp	metodă experimentală

genuri strofice în general	Ardeal	Ilona Szenik, Lucia Iștoc	model tipologic general
cântecul propriu-zis	Transilvania meridională	Speranța Rădulescu	încercare eșuată
cântecul cununii de seceriș	Ardeal	Lucia Iștoc, Elena Hlinca Drăgan	aplicație model tipologic general Szenik-Iștoc
cântecul ritual de seceriș	Ardeal	Ilarion Cocișiu	metodă experimentală (mss. AIEF nepublicat)
cântecul ritual de seceriș	toată țara	Elisabeta Moldoveanu	metodă + preluare necitată mss. Ilarion Cocișiu
cântecul ritual de nuntă	Ardeal	Lucia Iștoc, Elena Hlinca Drăgan	aplicație model tipologic general Szenik-Iștoc
cântecul miresei	toată țara	Ulpiu Vlad	încercare eșuată
colinda	toată țara, Transilvania	Ilona Szenik, Ioan Bocșa, Alina Stan	aplicație model tipologic general Szenik-Iștoc
colinda, cântecul de nuntă, cântecul de cătănie	Bucovina	Constanța Cristescu	+ metoda Cristescu pentru muzica instrumentală de joc
cântecul vocal de joc			
colinda	toată țara	Iosif Herțea	metodă
cântecul de leagăn	toată țara	Ghizela Sulițeanu	metodă
cântecul ceremonial de șezătoare	toată țara	Mariana Kahane, Lucilia Georgescu	aplicație metoda Kahane-Georgescu de la cântecul zorilor și bradului (mss. AIEF nepublicate)
cântecul ceremonial al clăcii de tors	toată țara		
2. Genuri vocale cu formă liberă			
Gen	Zona	Autor	Contribuție
bocetul românesc	Ardeal	Lucia Iștoc	metodă
bocetul	Moldova subcarpatică	Delia Claudia Stoian-Irimie	aplicație metoda Iștoc
bocetul	Bucovina	Constanța Cristescu	
bocetul ceangăilor	toată țara	Ilona Szenik	metodă
șăpăritura	Oaș	Ilona Szenik	metodă
cântecul zorilor și bradului	Oltenia subcarpatică	Mariana Kahane, Lucilia Georgescu	metodă
doina		Mariana Kahane	aplicație metoda Kahane-Georgescu
doina	Bucovina	Florin Bucescu, Viorel Birleanu	schită tipologică

balada	Sudul țării	Adrian Vicol	metodă, cu valorificarea modelului tipologic general Szenik-Iștoc
3. Muzica instrumentală de joc			
Zona	Autor		Contribuția
toată țara	Corneliu Dan Georgescu		metodă
Bucovina istorică	Constanța Cristescu		metodă
Moldova	Florin Bucescu, Viorel Birleanu		tipologie nedeclarată ca atare
Muscel-Argeș	Ghizela Sulițeanu		încercare eșuată
4. Genuri instrumentale de ascultare			
Gen	Zona	Autor	Contribuție
semnalele de bucium pastorale	toată țara	Corneliu Dan Georgescu	metodă
semnalele liturgice de toacă	toată țara	Constanța Cristescu	metodă

La acest tabel de contribuții în domeniul sistematizării tipologice se poate adăuga și segmentul colateral:

5. Mijloace de acompaniament tradițional al repertoriilor folclorice		
Zona	Autor	Contribuție
toată țara	Speranța Rădulescu	tipologie nedeclarată ca atare

II. Contribuția școlii etnomuzicologice la sistematica tipologică – planul calitativ

II.1. Aspecte generale

În plan calitativ, contribuția școlii clujene se reflectă în crearea și aplicarea unei metode tipologice pentru repertoriile folclorice vocale cu formă fixă și cu formă liberă cu un grad foarte mare de generalitate. În acest sens, metoda tipologică elaborată de prof. univ. dr. Iona Szenik în colaborare cu cercetător științific dr. Lucia Iștoc (IAFAR) se remarcă prin modul în care este continuată și dezvoltată metoda experimentală a Paulei Carp, etnomuzicologa vizionară ce a deschis drumul unui domeniu de cercetare generos, cu multe și mari perspective. Teoretizările sale metodologice sunt publicate în seriile academice „Lucrări de muzicologie” și „Anuarul de folclor” („Anuarul Arhivei de folclor”), dar și în volume colective de limbă maghiară, ulterior fiind adunate și publicate în trei volume de autor intitulate *Studii de etnomuzicologie*. Le menționez:

Szenik Ileana, *Tipologia melodică folclorică în lumina variabilității și stabilității*, în „Lucrări de muzicologie”, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „G. Dima”, vol. 10–11, 1979, p. 259–289; vol. 12–13, 1979, p. 291–309; vol. 16, 1984, p. 117–129; vol. 17–18, 1985, p. 113–133. Republicată în Szenik Ileana, *Studii de etnomuzicologie*, vol. 1, Media Musica, Cluj-Mapoca, 2008, p. 3–57.

Szenik Ilona, Iștoc Lucia, *Proiect de clasificare a melodiilor populare vocale*, în „Anuarul de folclor”, V–VII, 1987, p. 305–352.

Szenik Ileana, *Studii de etnomuzicologie*, vol. 1–3, în col. „Muzicieni români”, Media Musica, Cluj-Mapoca, 2008.

Elaborarea metodei de tipologie melodică a genurilor vocale de către prof. univ. dr. Ilona Szenik și colaboratoarea sa Laucia Iștoc a durat un deceniu, după care rând pe rând apar tipologiile de gen și specie realizate prin aplicarea acesteia.

Faptul că Ilona Szenik a creat o adevărată școală de sistematică tipologică este dovedit de preluarea și aplicarea continuă a metodei de către specialiștii IAFAR Lucia Iștoc și Elena Hlinca Drăgan, dar și de colaboratori universitari și discipoli ai săi, ca: Ioan Bocșa, Delia Claudia Stoian-Irimie, Alina Stan, Constanța Cristescu.

Prin urmare, școala tipologică clujeană se caracterizează printr-o metodologie unitară, care face posibile comparațiile la nivel tipologic.

II.2. Metoda de tipologie a școlii clujene – concepție generală

Potrivit definiției formulată de Ilona Szenik, *clasificarea tipologică urmărește gruparea melodiilor în categorii înrudite în mai mare sau mai mică măsură pornind de la faptul că în creațiile muzicale folclorice variabilitatea oscilează în limitele unor modele stabile*.

Criteriul de prim ordin în clasificarea tipologică este *profilul melodic*, urmărit în mai multe faze, de la general la particular. Acestuia îi urmează criteriul treptat subordonat, conform diverselor modele de profil. Ileana Szenik precizează: „Este incontestabil faptul că și sistemul sonor evidențiază particularități distincte ale melodiilor, prin pilonii modali și prin întorsături melodice specifice. Dar trăsăturile comune, conturate în cadrul sistemelor sonore creează mai degrabă o unitate de natură stilistică limbajului muzical. În practica folclorică însă, în procesul variațional se șterg adeseori limitele dintre diferitele sisteme sonore, fără ca desfășurarea liniară să fie, în esență, afectată, nemaivorbind de frecvențele oscilații modale care apar în variantele foarte apropiate. Din aceste motive, în clasificarea de față, caracterul modal va fi un criteriu subordonat.”²

Melodiile se transpun conform sistemului notației relative și se plasează pe scara generală, unde, în funcție de registrul pe care îl ocupă, li se stabilește poziția.

Partea determinantă a clasificării o constituie definirea categoriilor de profil general și în cadrul acestora a modelelor de profil, conjugate, după caz și cu relațiile succesive ale rândurilor melodice, concretizate în structura arhitectonică.

Modelele de profil sunt formate din pilonii modali ai rândurilor melodice și au fost concepute pe calea logicii structurii muzicale, prin delimitarea tuturor posibilităților combinatorice, dintre care, într-un material documentar dat, unele vor fi acoperite de multe tipuri, iar altele vor fi sporadice sau chiar absente.

În cadrul fiecărei grupe constituite pe baza modelului de profil, se delimitează *tipurile* pe baza conținutului melodic particular; acesta se concretizează în sistemul de cadențare sau/și în componența lexicală, ori în principiul de organizare succesivă.

² Ilona Szenik, Lucia Iștoc, *Proiect de clasificare a melodiilor populare vocale*, în „Anuarul de folclor”, V–VII, 1987, p. 308–309. În acest sens etnomuzicologa este în deplin consens cu Paula Carp, precursora metodologiei melodice promovată de școala etnomuzicologică clujeană.

Variantele care aduc o schimbare mai evidentă într-una dintre trăsăturile ce definesc un oarecare tip, sunt considerate *subtipuri*.

Clasificarea tipologică folosește și *criterii complementare*, care sunt: structurile sonore repartizate în trei categorii (1. stare minoră; 2. stare majoră; 3. plagal/finală suspendată), și metrul versului (a – tripodic; b – tetrapodic). Amănunțele modale nu au semnificație la nivelul tipologiei, dar pot fi criterii de grupare și ordonare a subtipurilor și variantelor.

Categoriile clasificării au la bază trei noțiuni: *clasa, grupa și tipul*. La fiecare se disting patru grade ierarhice, definite prin adăugarea unor prefixe la cele trei noțiuni, astfel: supraclasa, *clasa*, subclasa, infraclasa; supragrupa, *grupa*, subgrupa, infragrupa; macrotipul, *tipul*, subtipul, infratipul.

Tipul melodic este o structură specifică dată de o anumită succesiune de profiluri, într-un anumit sistem de cadențare ce aparține unui anumit profil general. Tipul este un model și nu o realizare concretă.

Cele două etnomuzicologe definesc cu claritate fiecare categorie divizionară din sistemul clasificării tipologice preconizat.

Ca perspective ce se întrevăd pentru cercetările etnomuzicologice viitoare, clasificarea tipologică permite – conform estimărilor autoarelor, dar și rezultatelor unor studii comparative la nivel tipologic – următoarele:

- Clasificarea tipologică poate stabili cu precizie, în domeniul circulației melodiilor, tipurile general răspândite, sau cele cu o circulație restrânsă la anumite zone, diferențele structurale zonale la tipurile de largă circulație, componența tipologică a anumitor zone.

- În domeniul relației dintre genuri și stiluri evolutive, pot fi distinse tipurile aparținătoare unui singur gen, cele comune mai multor genuri, dacă migrația tipurilor are loc între genuri cu funcții înrudite sau nu;

- Care sunt tipurile generate de straturile stilistice mai recente;

- Clasificarea tipologică poate sta la baza unor confruntări multidimensionale prin faptul că înseși înrudirile dintre modele sugerează direcțiile în care pot fi căutate suprafețe de contact și modalitățile prin care au fost generate noile tipuri.

În încheiere se impune a susține necesitatea adoptării unei metodologii tipologice unitare la nivel de țară, care să permită în viitor realizarea cataloagelor tipologice generale de gen, școala tipologică clujeană fiind, în acest sens, un model demn de urmat.

JOCURI FECIOREȘTI CU FATĂ ÎN TRANSILVANIA

Paul-Alexandru REMEȘ*

Lad's Dances with Girls in Transilvania [fusion of the men's and couple dances] (Abstract)

When we speak about the Transylvanian choreographic culture we speak about two separately distinguished dances that can be found in almost all areas. *Feciorescul* – Lad's dance and *Învârtita* – the most common couple dance. Those two types of dances a solo and a couple dance, have merged during the last two centuries giving birth to newly developed dances called differently in each dialect area and gathered under one main title "Feciorescul cu fată" – Lad's dance with the girl. These dances are placed in the cycle of dances usually before or after the Lad's dance so they make the connection between those two types of dances. The main motifs that can be found are turning as a couple and the men's kicks and slaps using different parts of the leg. As in the *Învârtita*, the syncretic process is complemented by different kinds of shouts about various topics such as love, wealth, well-being, and also commands. The most interesting fact is that the presence of the two dances at the same time in the dance cycle did not lead to the disappearance of either original dance thus contributing to the enrichment of the national dance repertoire.

Keywords: men's dance, couple dance, dance evolutions, enrichment of the dance repertoire.

Cuvinte cheie: dansul fecioresc, dansul de cuplu, evoluția unor dansuri, îmbogățirea repertoriului de dansuri.

Motto:

Dansul, ca o reacție la viață, are o tradiție lungă, care înconjoară tot globul.¹

Materialul video din Institutului Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca, care conține o mostră reprezentativă din creația muzical-coregrafică a poporului român, reprezintă temelia unei importante direcții de cercetare pe care acest Institut o desfășoară. Prin această expunere, dorim să evidențiem modul de manifestare creativă a țărânului român, care se exprimă prin intermediul dansului. Definit ca un complex sincretic, dansul se regăsește în infinite forme coregrafiate sau improvizate, variind de la arhaic, la tradițional și contemporan. Pornind de la includerea Jocului fecioresc din România în patrimoniul universal UNESCO și urmărind ultimele publicații ale cercetătorului Zamfir Dejeu, cel care a făcut posibilă includerea acestui element imaterial pe lista UNESCO, ne îndreptăm atenția spre o categorie aparte a jocurilor feciorești care se desprind din dansul „mai evoluat” de cuplu. Denumirea generică a

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

¹ Gertrude Prokosch Kurath, *Panorama of Dance Ethnology*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006, p. 233.

acestor dansuri este *Fecioresc cu față*. Vom observa că acest termen că este folosit, în anumite cazuri, ca denumire generală încadrată tipologic în două categorii: Dansuri feciorești (*Fecioresc rar*) și Dansuri de perechi în rotire (*Învârtita mixtă*)². Mixtura coregrafică dintre aceste două tipuri este practic validată de prezența nenumăratelor forme în care feciorul/bărbatul își execută ponturile/figurile de dans în imediata apropiere de parteneră.

Pe de o parte, este important de înțeles din start că ceea ce ne ghidează în acest întreg demers este *ritmul*. Atunci când observăm dansul, avem în vedere în primul rând ritmul, această diviziune calitativă a timpului formată din succesiunea organizată a pulsațiilor. Atenția acordată ritmului se împarte între cercetătorii care s-au preocupat de descrierea și definirea sistemelor ritmice ale folclorului românesc și practicienii care își manifestă abilitățile artistice prin intermediul formulelor ritmice. Apoi intervine raportul dintre distanța parcursă și durata deplasării, definit de științele exacte sub termenul general *viteza*, iar în cazul nostru aceasta este marcată prin *tempo*. Atunci când un dansator își execută mișcărilor, el păstrează ritmul impus de acompaniamentul melodiei, la viteza dată de capacitatea fizică de execuție și a stilului de joc în speță. Aceasta este una din regulile nescrise, dar de la sine înțelese atunci când se dezvoltă așa-zisul dialog dansator – muzicant și care contribuie în foarte mare măsură la fenomenul sincretic. Este de la sine înțeles că atunci când vorbim despre dans, linia de ghidaj este trasată în special de dansator, care impregnează tipul de ritm în funcție de zona de proveniență a dansului, iar muzica este cea care urmărește viteza de execuție și eventualele inflexiuni/ abateri ritmice.

Pe de altă parte, originea dansului este aspectul cel mai important pentru determinarea evoluției unui anumit caracter, în cazul nostru cel de tip folcloric. După cum ne arată cercetările din ultimele secole, dansul în grup, la începuturi, era practicat doar de bărbați sau doar de femei, deci exista această diferențiere socială între cele două sexe. Surse concrete ne arată acest gen de practică încă existentă și în contemporaneitate la următoarele popoare: turci, albanezi, români, croați ș.a. Spre exemplu în cultura musulmană din Africa de Nord (Tunisia), spațiul patriarhal al casei se împarte în două categorii: spațiul din exteriorul casei, care este dominat de bărbat și spațiul din interiorul casei, care este dominat de femeie. În conștiința colectivă a acestor populații există dansuri practicate doar de femei și dansuri practicate doar de bărbați, iar femeia se poate exprima liber doar în interiorul casei, respectiv bărbatul doar în afara casei. *Raqsat al Ilaha* sau dansul zeiței este practicat de femei de mai bine de 2000 de ani. Acest dans străvechi, oriental, executat cu precădere de la brâu în jos, concentrat pe zona pelvisului, este practicat de femeile musulmane, inclusiv în cadrul ritualurilor de inițiere a tinerelor fete în tainele feminității³. Un alt exemplu pe care îl expunem, de această dată reprezentând genul masculin în zona Balcanilor, este *Racenița*, un dans de origine bulgară considerat național care la origini era dansat doar de bărbați și ulterior a fost preluat și de femei⁴.

² Zamfir Dejeu, *Dansuri Tradiționale din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 213, 627.

³ Robert Heinz, *Vibrant Collaboration, Interview with Kaouthar Darmoni by Ashley Courtis*, Tradition GmbH, 2021.

⁴ Daniela Ivanova-Nyberg, „*Rachenitsa! try to outdance me!*” – *Competition and improvisation the Bulgarian way*, în ICTM SEE group of Study, 4th Symposium, 24 sept. – 1 Oct., Petnica., Serbia, 2014, p. 17: „Women assimilated the male-rachenitsa and made it their own”.

Acest dans are la bază ritmul aksak, tip de ritm care la începuturile cercetărilor în Europa era considerat, de către cercetătorii secolului XIX și până spre jumătatea secolului XX, ca fiind un ritm specific bulgăresc⁵.

Față de dansurile individuale, dansurile de cuplu au origini mai recente, apariția lor fiind semnalată după sfârșitul Evului Mediu și căpătând o mai mare amploare în Europa, odată cu formarea așa numitelor culturi coregrafice naționale în secolele XVIII–XIX. Aceste dansuri de cuplu se presupune că au prins contur între secolele XV și XVIII, perioade în care s-au dezvoltat dansurile mixte și în perechi, influențate fiind de dansurile de curte. Așadar, dansurile culte de cuplu aveau mereu un caracter tematic cuprinzând teme de la mitologie până la politica vremurilor etc.⁶.

În folclorul coregrafic românesc dominat de bătăile pe picior ale feciorilor, pe lângă dansurile feciorești solistice sau de grup și dansurile de cuplu sau de perechi, își fac loc dansurile de perechi în care feciorul se desprinde parțial sau total de partenera de dans și își exteriorizează trăirile lângă ea sau în imediata apropiere. „Am întâlnit în cercetările noastre variante de învârtite în ritm sincopat-asimetric, în care, după *Învârtita* propriu zisă urmau ponturi feciorești (Poșaga, Ocoliș, Fărău, AB). Acest lucru denotă o evoluție în timp și depărtarea de la simpla învârtită originală ce se bazează pe motivul ritmic dohmiac ascendent hemiolic”⁷.

Această expunere este menită să sublinieze importanța evoluției unui anumit tip de dans prezent în folclorul coregrafic românesc. Conform concepției și teoriilor încetățenite, folclorul este un fenomen viu care reflectă trecutul, dar și prezentul. Transformările care sunt practicate în acest domeniu sunt „în pas cu viața”⁸. Un exemplu de transformare a dansului semnalat în spațiul românesc este Brâul bărbătesc muntenesc⁹, care în timp și-a schimbat funcția concomitent cu pierderea caracterului. Din dans de virtuozitate bărbătesc s-a transformat în dans mixt, comun. De asemenea, un factor foarte important este prezența muzicanților în comunitate și este cert faptul că în zonele în care există muzicanți buni și dansatorii sunt deopotrivă. Începând cu secolul al XIX-lea, de fapt finalul acestui secol și începutul secolului XX, se observă cum anumite funcții ale dansurilor individuale sau diferențiate pe sexe se schimbă concomitent cu procesul de modernizare al societății, dansurile mixte având cea mai considerabilă răspândire, până la momentul respectiv.

Dansurile feciorești cu fete au în comun suprafețe de contact¹⁰ datorită faptului că la baza acompaniamentului sunt prezente structuri ritmice asemănătoare. Fuzionarea acestor două categorii, jocul fecioresc, respectiv jocul cu fată, și folosirea unor denumiri

⁵ Emilia Comișel, *Folclor muzical*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1967, p. 152.

⁶ Bucșan Andrei, *Specificul Dansului popular românesc*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1971, p. 69.

⁷ Zamfir Dejeu, *Învârtita șchioapă – Tipologie*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, p. 89.

⁸ Emilia Comișel, *op. cit.*, p. 6.

⁹ Emanuela Balaci, *Observații în legătură cu unele transformări în jocul popular românesc*, în „Revista de folclor”, an IV, 1959, nr.1–2, p. 53.

¹⁰ Baciuc Gheorghe, *Înrudirea dintre ritmul dansurilor și al colindelor*, în „Revista de etnografie și folclor”, 1964, nr. 1.

precum *Feciorescul cu fată*, *De ponturi cu fată*¹¹, *Românescul cu fată*, *Haidăul cu fată* etc. este explicată de mai multe procese pe care le vom analiza în continuare.

Partiturile dansurilor transcrise au fost suprapuse pe aceeași pagină, pentru a facilita observarea sincretismului.

Românescul cu fete

Acest dans se poate regăsi în zona de est și nord est a județului Sălaj, fiind prezent la comunitățile de pe Valea Barcăului. *Românescul* se găsește în repertoriul de dansuri și în cel al muzicanților de pe această vale, până spre zona Sub Codru, Valea Crasnei și Valea Zalăului. Varianta extinsă a județului, sub genericul Țara Silvaniei, cuprinde pe lângă subzonele enumerate mai devreme, depresiunea Almaș-Agriș și Valea Someșului, zone în care *Românescul* se cântă azi în cadrul evenimentelor sociale precum nuntă, botez ș.a. În unele sate de interferență a acestor subzone se întâlnește frecvent o combinație a elementelor cinetice și a elementelor expresive adiacente (strigături, interjecții, șuierături etc.). Emeric Dombly, acum jumătate de secol, dedică întreg volumul al II-lea a publicației *Dansuri populare din județul Sălaj*¹² subzonei Valea Barcăului și subliniază bogăția și multitudinea mijloacelor coregrafice, dar și amploarea desfășurării jocurilor, care este invers proporțională cu numărul dansurilor regăsite în întreg teritoriul.

Partitura coregrafică a fost transcrisă ținând cont de caracteristicile principale ale structurii dansurilor și urmărind relația fizică dintre cei doi participanți. Ponturile executate în concluzia figurilor coregrafice, prin definiție omogene, prezintă o structură celular-motivică, desfășurate pe verticală ca și în cazul *Românește feciorește*. Prima măsură transcrisă reprezintă ultimul motiv coregrafic din dansul *Românește feciorește*. Se poate observa din strigătura la comandă faptul că dansul urmează să fie schimbat. Ultimele două pulsații ale măsurii *e* sunt asemănătoare cu cele din măsura *m* care se repetă de două ori în întreg discursul coregrafic. De asemenea, observăm că dansul conține două figuri omogene, cea de-a doua fiind repetată întocmai (vezi măsurile *f-m*). În dans predomină ritmul binar sincopat dohmiac ascendent.

Melodia folosită este foarte răspândită, iar astăzi este prezentă în folclorul muzical din nord-vestul Transilvaniei, în special la dansurile pe verticală, feciorești și dansuri de cuplu. Acompaniamentul se realizează după tiparul *du-va*, în tempo moderat. Suprapunerea dimensională a muzicii și a dansului este total concordantă, dar observăm în acest caz scurtarea frazei muzicale din final, probabil dintr-o ușoară neglijență asupra structurii coregrafice.

¹¹ Anca Giurchescu, *Despre ciclurile de joc din Ardeal*, în „Revista de folclor”, an IV, 1959, nr. 1–2: „Haidăul nu apare astăzi sub forma unui singur joc, ci a unui complex cuprinzând 3 jocuri, cu denumiri proprii, având fiecare caracteristici structurale clar individualizate: primul, un joc fecioresc de ceată denumit « Haidău » sau « Plimbare », cel de-al doilea un joc de perechi « Purtată », iar cel de-al treilea « De ponturi cu fată » sau « De bătă »”.

¹² Emeric Dombly, *Dansuri populare din județul Sălaj, Zalău*, vol. II, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă din România, 1979.



https://iafar.ro/iafar/pr_01/

Românescu cu fete
Giurtelecul Șimleului, jud. Sălaj
AFC Video, 1280/g3

Hai - da fa - ta la bă - iat.

(a)

(b)

Românescu cu fete
din Giurtelecul Șimleului, jud. Sălaj

AFC Video, 1380/g3

Filmat: Colin Quigley, 21.06.97

Tr. dans: Paul-Alexandru Remeș, 12.01.2023

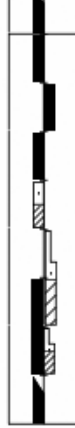
Tr. muzică: Theodor Constantin, 12.01.2023

Inf. muzică: Petre Haraga (vioară)

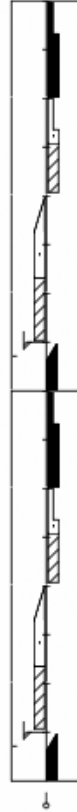
Inf. dans: Sidon Crișan



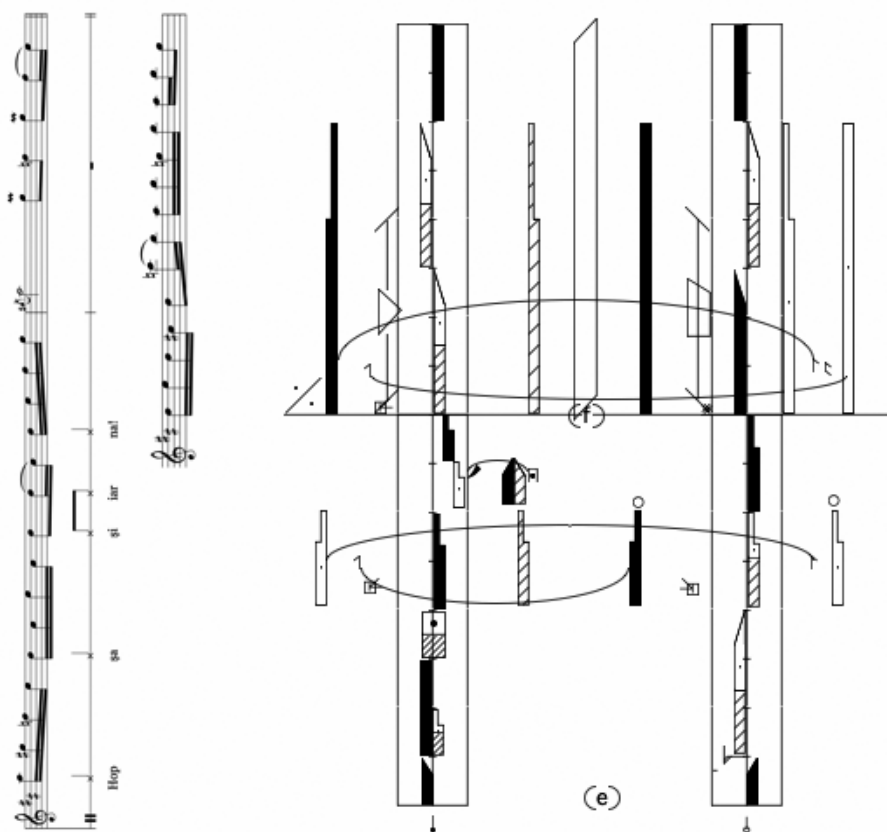
(c)



(d)



(e)



The image displays a musical score and two guitar diagrams. The score consists of two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The second staff continues the melody. The guitar diagrams illustrate the fretting and picking patterns for the first two measures of the score. The first diagram shows the fretting of the first measure, with a circled 'g' indicating the starting fret on the low E string. The second diagram shows the fretting of the second measure, with a circled '(h)' indicating a harmonic on the low E string. Both diagrams include a diagram of the guitar neck with fret numbers and a diagram of the guitar body with a pickguard and a bridge pickup.

The image displays a musical score for a piece titled "Jocuri feciorești cu fată în Transilvania". It consists of two systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

System 1:

- Vocal Line:** The melody begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "Hop șa și u - na!". The melody is characterized by a series of eighth notes, with a trill-like figure in the final measure.
- Piano Accompaniment:** The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). It features a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some chords and a trill in the right hand.

System 2:

- Vocal Line:** The lyrics are "Hop șa și u - na!". The melody continues with eighth notes and a trill-like figure.
- Piano Accompaniment:** Similar to the first system, it provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Below the piano accompaniment, there are two detailed diagrams labeled (i) and (ii), which appear to be technical drawings or diagrams related to the piano part, possibly illustrating specific techniques or components.

Musical notation for the first system, including lyrics "Hop șa și u - na!". The notation consists of a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff. Below the staff, there are two vertical lines with 'x' marks, likely indicating fingerings or breath marks. The lyrics "Hop șa și u - na!" are written below the staff. A double bar line is present at the end of the system.

Piano technique diagram for the first system. It shows a vertical staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The diagram illustrates fingerings and dynamics. A large curved arrow spans across the staff, with a circled 'm' below it. A smaller curved arrow is above the staff, with a circled 'f' below it. A vertical line with a circled 'm' is also present. The dynamics "f - m" are indicated at the top right.

Musical notation for the second system, consisting of two staves of music in treble clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature.

Piano technique diagram for the second system. It shows a vertical staff with a treble clef and a key signature of one sharp. The diagram illustrates fingerings and dynamics. A large curved arrow spans across the staff, with a circled '(k)' below it. A smaller curved arrow is above the staff, with a circled '(i)' below it. A vertical line with a circled '(i)' is also present. The dynamics "(k)" and "(i)" are indicated in the center.

Haidăul / De bătă (Rar)

Stilul specific românesc foarte vechi este marcat mai cu seamă de *Jocurile Ciobănești* și *Brăul Mocănesc*.¹³ Un exemplu de dans ciobănesc care a evoluat schimbând compoziția formației exclusiv bărbătească este exemplul nr. 2, transcris în sistemul internațional și care își are originea într-un dans executat inițial cu sprijin în băț (reg. bătă, botă). Treptat, evoluția ciclului a dus acest dans înspre varianta care se regăsește astăzi pe Valea Mureșului Mijlociu sub numele de *Haidău*. Menționăm faptul că anumite comunități mai păstrează încă forma inițială a jocului cu bătă, dovadă fac cercetările efectuate personal în satele Băgău, Lopadea Nouă și Teiuș. Conform informatorului coregraf Vasile Man de 55 ani din Teiuș, jocul *Haidăul cu bătă* a fost dansat inițial de păstorii de animale mari (bovine). Ulterior, prin structura implicită a ciclului, ponturile sunt executate având ca sprijin partenera.

Figura coregrafică de început constituie laitmotivul dansului. În dansurile cu bătă, acesta reprezintă refrenul sau figura repetitivă pe care formația o execută constant în timp ce vătaful își execută pontul următor. Figura coregrafică se desfășoară pe întinderea a opt măsuri cu concluzie simplă în succesiunea drept-stâng, respectiv stâng-stâng. Suprapunerea dimensională este concordantă, dansul având aceeași structură metrică precum melodia. Celulele ritmice folosite în dans, în cea mai mare proporție, sunt pe valoare de pătrime, rareori apare doimea. Bătăile pe picior ale bărbatului sunt executate pe timp, exclusiv cu mâna dreaptă. Partenera are rol de sprijin în întreg discursul coregrafic.

Structura metrică a melodiei este binară, ca și în cazul dansului. Motivele ritmice sunt structurate egal predominând pulsația de optime, iar tempoul este moderat. Acompaniamentul lipsește în cazul de față, dansul fiind executat doar pe linia melodică realizată de o vioară.



https://iafar.ro/iafar/pr_02/

Haidău (De bătă, Rar)
Făraș, jud. Alba
AFC Video, 637/k3

¹³ Emanuela Balaci, *Aspecte ale neconcordanței dimensionale în dansul popular românesc*, în „Revista de folclor”, nr. 3, 1965, p. 294–295.

The image displays a musical score and its corresponding dance notation. On the left, a vocal line is written in a treble clef with a tempo marking of $\text{♩} = 150$. The lyrics "Ei, hai!" are written below the notes. The piano accompaniment is shown in a bass clef. To the right of the score is a vertical sequence of 12 dance steps, each represented by a specific symbol or diagram. The steps are numbered 1 through 12. The notation includes various symbols such as circles, squares, and lines, representing different dance movements.

Haidău
(De bătă, Rar)
 din Făcău, jud. Alba

AFC Video, 637/k3

Cules: Zamfir Dejeu, 25.05.1993

Tr. dans: Paul-Alexandru Remeș, 31.01.2023

Tr. muzică: Theodor Constantin, 31.01.2023

Inf. muzică: Ion Simion, 68 ani

Inf. dans: Grup de dansatori

The image displays a musical score and a corresponding schematic diagram for a traditional Transylvanian game. On the left, a single staff of music in G major (one sharp) shows a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes slurs and phrasing marks. To the right, a vertical schematic diagram illustrates the game's mechanics. It consists of a central vertical column divided into seven rectangular sections. Each section contains a small icon representing a game element: a house, a tree, a figure, a house, a tree, a figure, and a house. Arrows indicate the sequence of play, showing how elements are moved or interact between sections. Below the central column are three vertical bars: a solid black bar, a bar with a central dot, and a bar with a diagonal line. A horizontal line with circles at its ends spans across these bars, likely representing a game board or a specific rule. The diagram uses a combination of solid black and white areas to represent different states or components of the game.

Fecioresc rar cu fata

În cazul dansurilor de învârtită mixtă din Câmpia Transilvaniei, se regăsesesc mai multe exemple: *Feciorească cu fete*, *Românește de-nvârtit*, *De ponturi cu fată*, *Turdeană*, *Învârtita lângă picior* etc. dansuri care au la bază ritmul binar și sincopat dohmiac. În ciclul de dansuri din această zonă, acestea sunt așezate aproape de feciorescul rar, sau de *Târnăveană*. În cazul *Feciorescului rar cu fata* din Urca, dansul imediat următor este *Târnăveana*, partenerul desprinzându-se de pereche, după cum se poate observa în ultimele patru măsuri. Începutul dansului este neconcordant cu melodia, tendință care persistă și este general valabilă pentru începutul fiecărei figuri coregrafice. Învârtirea este procedeul cinetic cel mai des folosit, după cum se poate observa în tot dansul, inclusiv ponturile de la măsura 36 înspre final sunt executate tot în învârtire.

Melodia are structură binară, într-un tempo moderat, iar strigăturile aproape că lipsesc de tot. Mici interjecții și chiuituri sunt presărate rar de către feciori.



https://iafar.ro/iafar/pr_03/

Fecioresc rar cu fata
Urca, jud. Cluj
AFC Video, 49/r2

The image displays a musical score and its corresponding dance notation. On the left, a vertical musical staff shows a melody in 2/4 time with a tempo marking of quarter note = 70. The notation includes various rhythmic values and fingerings (1, 2, 3). To the right, two vertical columns of dance notation represent the steps. Each column is divided into measures by horizontal lines. The notation uses vertical bars and horizontal lines to indicate foot positions and movements. Arrows and circles connect the dance steps to the musical notes, showing the synchronization between the two. The dance notation includes symbols for steps, turns, and rests, with some measures containing the number '1'.

Fecioresc rar cu fata
din Urca, jud. Cluj

AFC Video, 49/r2

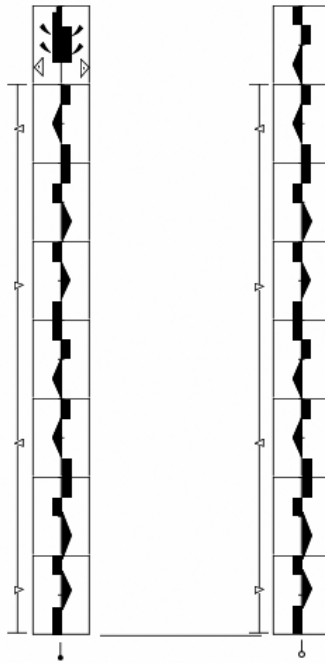
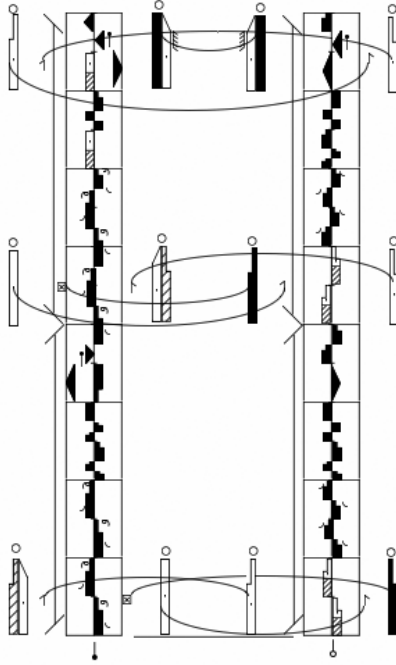
Cules: Zamfir Dejeu, 1987

Tr. dans: Paul-Alexandru Remeș, 07.02.2023

Tr. muzică: Theodor Constantin, 07.02.2023

Inf. muzică: Taraful lui Sandor
din Soporul de Câmpie

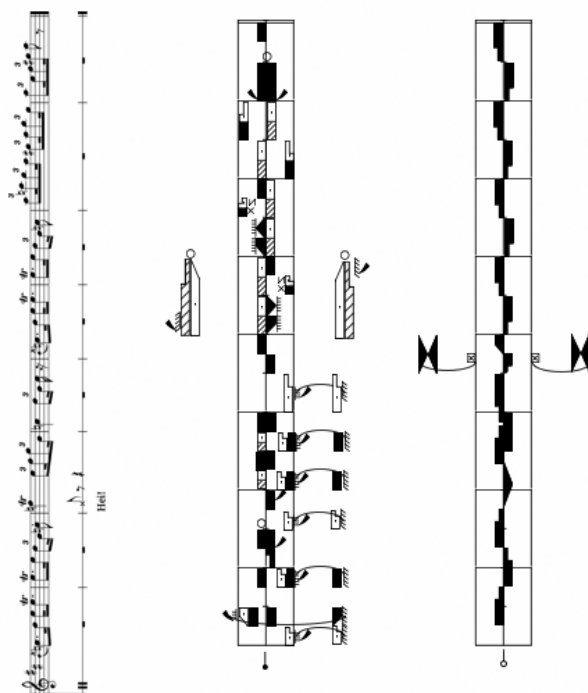
Inf. dans: Grup de dansatori (M)
IMC Turda



2

Hăi-da rom-bă
Hăi-da și iar-a-sa
Ei hăi, hăi, hăi, hăi, hăi

Ei hăi și iar hăi hăi
Uș hăi



În continuare ne vom îndrepta atenția către analiza comparată a celor trei dansuri prezentate mai sus. În toate cele trei exemple de dansuri coregrafia dispune partenerul în partea dreaptă a fetei, drept urmare, execuția ponturilor este pe partea dreaptă și cu sprijinul mâinii stângi a băiatului, pe umărul drept al fetei. Există însă cazuri în care dansatorul preferă să execute pontul pe stânga sau, în cazul *Haidăului cu două fete* din Pețelca, ponturile se execută în exclusivitate pe partea stângă, dansatorul fiind sprijinit în partea dreaptă de una dintre cele două fete¹⁴. Acest tip de dans cu două fete este frecvent întâlnit în dansurile din centrul și sudul Transilvaniei¹⁵ și este o caracteristică specială a învârtitelor sincopate¹⁶.

În ceea ce privește structura întregului eveniment, trebuie să avem în vedere organizarea cronologică a ciclului de dansuri. În exemplul de pe Valea Barcăului, observăm că cele două dansuri *Românește fecioresc* și *Românește cu fată* sunt aranjate coregrafic unul după celălalt, deci disponerea lor în această ordine a făcut ca dansul fecioresc în care se execută ponturile pe picior, să fie urmat de ponturi cu fată. Muzica este aceeași pentru ambele dansuri, deci continuarea jocului presupune trecerea înspre dansul de cuplu. În același exemplu ponturile executate cu fată sunt mai mult în concluzia frazelor coregrafice

¹⁴ Vezi *Romanian national dances from Pețelca, Alba County, 1969*, filmare realizată de Martin György, împreună cu un colectiv de cercetători; <https://www.youtube.com/watch?v=vC1ZDIIJ21c>.

¹⁵ Frâncu Teofil și Candrea George, *România din Munții Apuseni, Haidăul*, București, Tipografia Modernă, 1888, p. 133.

¹⁶ Zamfir Dejeu, *Învârtita Șchioapă tipologie*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, p. 10, 28, 36, 42.

după cum observăm în măsurile *e* și *m* din partitura coregrafică. Acestea sunt constituite din una sau două pulsații accentuate care se încadrează în ritmul binar sincopat al pașilor de dans. Structura aceasta a ciclului este semnalată și în Sudul Transilvaniei cu aproape un secol în urmă: „Spuneam că după Feciorească trebuie să urmeze neapărat Învârtita. Jocul Învârtita este de obicei un joc pereche, dar nu rareori unii flăcăi joacă și cu două fete. Atât la începutul jocului cât și la sfârșit, fetele sunt date pe sub mână de către feciori. Gestul acesta are o semnificație simbolică pentru jucători și anume: pe lângă faptul că însemnează un fel de salut din partea feciorului către fată, datul pe sub mână mai însemnează și aceea că în tot timpul jocului, feciorul este stăpân absolut pe ea”¹⁷.

Dansurile în formație exclusiv bărbătească (în care se încadrează și *Haidăul*) sunt unele dintre cele mai vechi manifestări coregrafice atestate pe teritoriul românesc. La jumătatea secolului al XX-lea, cercetătorii români observă evoluția *Feciorescului cu fată* ca fiind un rezultat al constituirii ciclului de dansuri: „Astăzi găsim pe valea Mureșului sub numele de Haidău nu un singur joc, ci un ciclu de dansuri, la care participă și fete, compus din trei părți: *Ponturi* (în deplasare), *Purtata cu fete* și *Ponturi* (pe loc cu sprijin). Credem că forma complexă sub care se prezintă Haidăul astăzi este rezultatul unei fuziuni mai noi a jocului *Purtata* cu jocul bărbătesc existent inițial”¹⁸. În exemplul *Haidăului cu fată* (vezi partitura coregrafică) se observă ponturile constant executate de fecior, iar fata execută rolul de sprijin pentru partener. Întreg ciclul de dansuri este format din dans de cuplu, schimbare care este influențată în mare parte de fenomenul socio-istoric de emancipare a femeii, semnalat începând cu secolul al XIX-lea¹⁹.

În dansurile din Câmpia Transilvaniei care folosesc aceste denumiri pentru jocul imediat următor de după *Purtată* (vezi partitura *Fecioresc rar cu fată* din Urca sau *Feciorescul cu fete* din Trittenii de Jos AFC 54 z2), se poate observa fără echivoc trecerea de la un ritm asimetric la un ritm binar sincopat amfibrahic. Structura dansului *Fecioresc rar cu fata* din Câmpia Transilvaniei este binară și pe alocuri sincopată, iar aspectul diferit la acest dans, în comparație cu *Românește* de pe Valea Barcăului, poate fi observat în concluzia dansului. Dacă la dansul *Românește cu fete* ponturile sunt executate doar în concluzia frazei, în cazul *Feciorescului rar cu fată*, din Câmpie, ponturile sunt executate în partea a doua a dansului, prima parte fiind rezervată strict dansului de cuplu. De altfel, în măsura a 37-a dansului se observă momentul în care feciorul se desprinde de parteneră și își începe execuția ponturilor cu sprijin pe umărul drept al fetei, asemeni execuției ponturilor în *Haidăul cu fată*. Particularitatea celor trei exemple este modul diferit de desfășurare în spațiul scenic.

Mai departe trebuie să avem în vedere criteriul consumului de energie, care este un aspect foarte important de luat în considerare, în special de muzicanți, care sunt cei mai buni observatori ai structurilor organizatorice din spatele momentelor de joc. La baluri și nunți muzicanții cântă după cum „li se cere”, dar dacă sunt buni cunoscători ai repertoriului instrumental de joc, atunci ei organizează în așa fel ca după o învârtită să urmeze un fecioresc sau vice versa. Aceasta este o ordine prestabilită, nescrisă, a

¹⁷ C.I. Fliințiu, *Coreografie românească, Învârtita*, Târgoviște, Tipografia Dâmbovița, 1936, p. 23.

¹⁸ Anca Giurchescu și Constantin Costea, *Haidăul*, în „Revista de folclor”, tom VII, 1962, nr. 1–2, p. 94.

¹⁹ Georgian Virginia Bonea, *Emanciparea femeii în societatea românească și violența intrafamilială. Aspecte teoretice și viziuni socio-istorice*, în „Calitatea vieții”, nr. 1, 2018.

evenimentelor sociale care se regăsesc în majoritatea zonelor și a subzonelor care prezintă repertorii variate. Includem aici dansurile individuale, de ceată și cele mixte. Ne putem explica obișnuința dansatorilor care simt că momentul de fecioresc cu față reprezintă un avânt, o precedare a momentului de virtuozitate a feciorescului din zona respectivă. În cazul Văii Barcăului este exact invers, feciorescul (bărbătesc) este cel de-al treilea dans executat, iar *Feciorescul cu față*, respectiv *Românescu cu față*, conform titlaturii, este cel care încheie ciclul de dansuri. Una dintre particularitățile acestui dans este faptul că melodia se desfășoară în ritm binar orchestric de dans, iar ritmul pașilor este binar sincopat și dohmiac.

În ceea ce privește elementele expresive adiacente jocului, ținem să subliniem faptul că aceste dansuri urmăresc în general tiparul strigăturilor la comandă față de care se situează foarte aproape interjecția. Din punct de vedere evolutiv, se observă o reducere considerabilă a strigăturilor care însoțesc jocul, și aici vorbim în special de cazul învărtitelor sau al dansurilor feciorești cu față. Pe Valea Barcăului acestea se execută predominant în formula spondeic + anapest, iar în exemplele din Câmpia Transilvaniei și din bazinul central al Mureșului, strigăturile sunt mai rar întâlnite cu accent în special pe interjecții și chiote.

Din perspectiva fuziunii dansului de cuplu regăsit în tot spațiul transilvan și al dansului fecioresc care impune formația de ceată bărbătească, *Feciorescul cu fete* se distanțează prin renunțarea la formația exclusiv masculină și adoptarea unei formații mixte. Ponturile executate din acest punct de vedere nu sunt la fel de complexe, limitând capacitatea de execuție la o singură parte a corpului, pe când în cazul feciorescului liber/individual ambele părți ale dansatorului sunt implicate în procesul ritmico-cinetic. „Acest tip de dans s-a născut din Fecioreasca rară (Tărnăveană) prin asimilarea piruetelor pe sub mână. S-a ajuns astfel să se accentueze comunicarea dintre cei doi parteneri, ceea ce a condus către o și mai largă autonomie a cuplului în cadrul desfășurării pe ansamblu a jocului”²⁰.

Astăzi, în zonele etnografice ale Transilvaniei, în cadrul evenimentelor sociale în care se mai regăsesc momente de dans liber, improvizat (fără o pregătire coregrafică prealabilă) la nunți, la casa dansului românesc și alte evenimente asemănătoare, dansurile feciorești cu față sunt întâlnite tot mai intens. Unele zone, precum cele din care s-au extras cele trei exemple ale studiului, prezintă o influență majoră în răspândirea acestui tip de dans. În zonele cu tradiție, muzicanții sunt cei care invită oamenii la joc, după rânduiala locului, iar în cele mai multe cazuri acest tip de dans este precedat de un dans de perechi, încadrat în una din cele trei tipologii²¹: dansurile de perechi cu desfășurare pe verticală, dansurile de perechi în rotire și dansurile de perechi în coloană cu desfășurare pe orizontală.

După o privire de ansamblu a fenomenului observăm că în cadrul evenimentelor sociale în care se cântă muzică populară de joc, tot mai multe persoane sunt atrase de acest dans fecioresc de cuplu. Acest dans se regăsește în întreg arealul transilvan, iar caracteristica cea mai importantă este reprezentată de relația față de partener. Evoluția

²⁰ Zamfir Dejeu, *Dansuri Tradiționale din Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2000, p. 627.

²¹ *Ibidem*, p. 356, 457, 403.

în timp a celor două categorii (dansul fecioresc și dansul de cuplu) nu a dus la dispariția acestor jocuri și, contrar evoluției normale, sesizate de-alungul timpului de cercetătorii români, aducerea unor elemente noi în repertoriul de dans prin fuziune nu a îndepărtat nici învățarea și nici feciorescul din repertoriul de dansuri²². Dezvoltarea acestor dansuri poate fi privită din mai multe puncte de vedere urmărind diferite aspecte. Unul dintre acestea ar fi faptul că funcția nu s-a schimbat, ci a evoluat într-un sens cumulativ. Exemplele oferite nu sunt singurele dansuri din spațiul etnografic românesc

Dar, mai înainte de toate, este necesară obișnuința corpului cu formulele ritmice folosite în dans. Astfel, corpul dansatorului devine filtrul pulsațiilor ritmice care, în funcție de bagajul de cunoștințe pe care îl deține și de spiritul improvizatoric, poate combina diferite celule pe diferite tipuri de ritm, rezultând o delectare vizuală pentru spectator și o descărcare cararhică pentru interpret.

²² Emanuela Balaci, *Observații în legătură cu unele transformări în jocul popular românesc*, în „Revista de folclor”, 1959, nr. 1–2, p. 52: „Numeroase sunt jocurile pe care, în cuprinsul cercetărilor noastre, le-am constatat ca dispărute în ultima vreme [...] Cauzele dispariției acestora trebuie căutate tocmai în influențele pe care le-am citat, influențe care aducând elemente noi în repertoriu elimină unele vechi”.

CÂTEVA CONSIDERAȚII DESPRE CERCETAREA MUZICII POPULARE ÎN SECOLUL XXI

Zoltan GERGELY*

Some Consideration on Folk Music Research in the 21st Century (Abstract)

The article discusses the challenges of preserving traditional culture, with a focus on folk music in Romania. While there is concern about the loss of traditional culture, there are also positive examples of efforts to preserve and revalue it. It is important to avoid a nostalgic and static approach to traditional culture and recognize that it can be reinterpreted and revalued in the context of the present time. The article also briefly touches on various themes related to ethnomusicology, including the challenges faced by researchers in the field, the importance of developing unique research methodologies for Romanian folk music, the need to create a databases of all Romanian melodies documented throughout history, and the potential of using artificial intelligence (AI) in ethnomusicology research.

Keywords: traditional culture, folk music, preservation, ethnomusicology, systematization, artificial intelligence (AI).

Cuvinte cheie: cultură tradițională, muzică populară, conservare, etnomuzicologie, sistematizare, inteligență artificială.

Nu de puține ori s-a întâmplat - ascultând/vizionând diferite emisiuni pe tema folclorului, în cadrul unei conferințe, dar mai ales în timpul cercetărilor de teren - să mă întâlnesc cu afirmații precum: *generațiile mai tinere au renunțat la anumite tradiții și obiceiuri, unele cântece populare vechi au dispărut, au fost uitate, repertoriul de cântece vechi a fost înlocuit cu unul mai nou, mai modern și că tinerii nu mai știu să cânte așa cum o făceau bătrânii*, și lista ar putea continua. În ciuda preocupărilor și temerilor legate de pierderea și transformarea culturii tradiționale, există, bineînțeles, și exemple pozitive de păstrare și revalorificare a acesteia. În multe zone ale țării, există oameni care își dedică timpul și energia pentru a păstra tradițiile și obiceiurile locale, inclusiv cântecele populare.

Trebuie să subliniem faptul că schimbarea culturii tradiționale nu este un proces nou și că acesta face parte din dinamica culturală intrinsecă a societății. În plus, este important să se evite o abordare nostalgică și statică a culturii tradiționale, fiind necesar să se recunoască faptul că aceasta poate fi reinterpretată și revalorificată în funcție de contextul social și cultural al timpului prezent. Nu trebuie să uităm că acest proces de schimbare a culturii tradiționale se întâmplă și cu un secol în urmă, dar într-un alt context istoric și social. Prin urmare este firesc să ne punem întrebarea: mai există ceva

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

nou de înregistrat pe teren, mai putem descoperi variante noi de cântece populare sau de texte, care nu au fost încă consemnate de cercetători? Dispare această cultură muzicală tradițională sau este într-o continuă schimbare?

În acest articol, voi aborda, pe scurt, câteva teme precum provocările etnomuzicologului în ceea ce privește cercetarea de teren, importanța sistematizării muzicii populare românești prin dezvoltarea unei metodologii de cercetare unice, precum și necesitatea creării unor baze de date sau corpusuri, care să conțină toate melodiile românești documentate de-a lungul istoriei. Nu în ultimul rând, consider că folosirea inteligenței artificiale (AI), poate aduce noi rezultate în cercetarea etnomuzicologiei.

După cum știm, primul pas spre a realiza o cercetare științifică este munca de teren sau studiul direct al melodiilor populare în contextele culturale în care au fost create și interpretate. În România, există trei institute de profil, care s-au ocupat și se ocupă și în prezent de cercetarea muzicii populare. Primul este Institutul de Etnografie și Folclor Constantin Brăiloiu, cel de-al doilea este Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca, iar al treilea, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei de la Iași. Este important să menționăm și contribuția cercului de folclor românesc și maghiar al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, înființat de János Jagamas și Ioan R. Nicola, condus mai târziu de către Ileana Szenik și Traian Mârza, iar în prezent de Ioan Bocșa, Ioan Haplea și Alina Stan. Anchetele de teren, realizate împreună cu studenții conservatorului mai ales în perioada vacanțelor de vară, între anii 1950-1980, au îmbogățit arhivele din Cluj cu mai multe mii de cântece populare. Rezultatele cercetărilor acestor institute de profil academic sau universitar fost prezentate în diferite publicații de-a lungul timpului, iar această muncă de valorificare a materialului de arhivă continuă și în prezent. În acest context, atrag atenția și asupra colecțiilor private care așteaptă să fie (re)descoperite și valorificate.

Unde putem realiza cercetări de teren în prezent? Cu siguranță, ne vom îndrepta atenția în primul rând spre zona rurală, mai exact spre acele sate mai izolate, unde, până în prezent, nu s-au realizat deloc sau au fost efectuate puține cercetări de teren. Prin urmare, cel mai important scop este reducerea numărului acestor „pete albe” pe harta cercetărilor sistematice.

Sute de ani, populația rurală și-a dezvoltat propria cultură în izolare față de societatea aristocrată. Chiar dacă anumite fenomene de folclor indică un contact cu clasele mai înalte, în realitate aceste legături erau destul de slabe. Produsele culturale preluate de exemplu din zonele urbane s-au infiltrat atât de încet în cultura rurală, încât atunci când acestea s-au sedimentat, purtau deja specificul etnocultural al populației sătești. În ceea ce privește muzica, relația dintre cele două tipuri de societăți a fost una și mai slabă decât în alte domenii culturale. Muzica cultă era atât de străină populației rurale, încât chiar și atunci când împrumuta elemente din aceasta, gândirea sau mai bine spus viața muzicală rurală nu a fost modificată aproape deloc. Putem vedea, în schimb, o apropiere a acestor două culturi muzicale abia la mijlocul secolului al XVIII-lea, când începe să se răspândească stilul nou în muzica populară. Acest proces de apropiere oraș-sat a continuat cu răspândirea muzicii culte și semiculte, care a devenit din ce în ce mai răspândită în cadrul comunităților rurale.

Modernizarea vieții sociale și globalizarea din ultimul secol, în funcție de regiuni, a avut ca efect transformări sociale majore în zona rurală, inclusiv în ceea ce privește muzica tradițională. În unele sate, această formă de viață aproape că a încetat să existe sau s-a transformat radical. În alte zone, în comunitățile mai izolate, acest mod de viață a rămas aproape neschimbat. Cu toate acestea, este doar o chestiune de timp până când acest mod de viață va dispărea sau se va modifica în totalitate, ceea ce va avea, inevitabil, un impact semnificativ și asupra folclorului muzical.

Până nu demult, caracteristicile principale ale folclorului muzical erau foarte bine definite și stabile. În primul rând, această viață muzicală era închisă, izolată de societatea urbană/superioară, care se auto susținea din punct de vedere muzical. În al doilea rând, toată lumea participa activ în viața muzicală rurală, fără să existe o separare clară între interpreți și audiență. Datorită modernizării și a dezvoltării tehnologice, aceste caracteristici au început încet-încet să dispară. Mai ales în ultimii 30-40 de ani, oamenii nu mai erau nevoiți să-și acopere singuri nevoile muzicale. Cu apariția radioului, mai târziu al discurilor de vinil, magnetofonelor, casetelor, CD-urilor, iar mai nou prin intermediul televizorului și al internetului, fiecare dintre noi avem posibilitatea să ascultăm genul și stilul muzical preferat. Prin urmare, cântatul în comun - ce consta în participarea activă a persoanelor la obiceiuri sau ritualuri în care muzica a avut un rol cheie - care, mai demult, era o formă dominantă a muzicii populare, a dispărut. Astfel, cea mai importantă caracteristică a folclorului muzical și anume acea formă veche, închisă, s-a transformat și a devenit un circuit deschis, permițând intrarea în uz al oricărui gen și stil muzical exterior. Este important de menționat că, în același timp, prin intermediul acestor surse multimedia, muzica tradițională poate fi mult mai ușor de accesat de către cei interesați.

Ce vom documenta cu ocazia acestor cercetări? Vom înregistra tot ceea ce găsim, inclusiv ce au documentat cei dinaintea noastră. Cercetătorii, foștii noștri profesori, mentori, nu puteau - nu aveau capacitatea - să înregistreze toate melodiile populare existente, prin urmare este posibil să găsim și variante care nu au fost documentate până în prezent. Chiar dacă este puțin probabil să descoperim tipuri melodice noi, nemaîntâlnite, orice variantă pe care o vom înregistra poate fi considerată ceva nou, chiar unic. Este foarte important să conștientizăm că această arie a culturii tradiționale este, de fapt, o moștenire muzicală enormă, care s-a acumulat pe parcursul a mai multor secole și care se comportă, în continuare, asemenea unui organism viu. Prin urmare, folclorul muzical autentic - în afară de melodiile culte, transmise prin media - trăiește prin variante; chiar dacă unele melodii „au fost salvate în ultima clipă de la dispariție”, variante nedocumentate, diferite, ale altor tipuri continuă și vor continua să apară.

În consecință, următoarele anchete de teren nu vor avea neapărat un caracter explorator, iar accentual nu va cădea pe identificare de tipuri melodice noi. În schimb, consider că viitorul cercetării etnomuzicologice se va îndrepta mai ales înspre cercetarea culturii muzicale a unei comunități sau a vieții muzicale a unei zone etnografice: ce muzică ascultă sau cântă tinerii, respectiv, ce muzică ascultă generația mai în vârstă, ce s-a păstrat, eventual dacă s-au păstrat melodiile de stil vechi într-o anumită comunitate, care este ponderea din punct de vedere statistic al melodiilor de stil vechi, de stil nou sau al celor de origine cultă, cum a influențat schimbarea/modificarea repertoriilor locale apariția

formațiilor de muzică ușoară, ce rol a avut apariția diferitelor instrumente electronice în acest proces – sunt doar câteva dintre întrebările care ar merita atenția etnomuzicologilor.

Un alt aspect important pe care trebuie să îl avem în vedere sunt posibilitățile oferite de dezvoltarea tehnologiei audio-video. Cercetătorii Institutului Arhiva de Folclor a Academiei Române documentau melodiile, în primul rând, cu ajutorul transcrierilor de teren. Folosirea fonografului, după cum știm, era în primul rând costisitoare. Pe lângă faptul că cilindrii de ceară aveau capacitate de a stoca doar în jur de 3 minute de material audio, erau și foarte fragili. Calitatea audio era și ea una destul de nesatisfăcătoare. Prin urmare, specialiștii trebuiau să selecteze foarte bine materialul care urma să fie imprimat. În 1953, atelierul de cercetare din Cluj a intrat în posesia unui magnetofon, motiv pentru care, din 1954 s-a renunțat cu totul la fonograf. Înregistrarea pe suport magnetic a deschis noi orizonturi mai ales în ceea ce privește durata înregistrărilor și calitatea audio, net superioară, față de cele de fonograf. Chiar dacă magnetofonul oferea oportunități deosebite, din cauza finanțării deficitare a institutelor, între anii 1960 și 1970, cercetătorii aveau dificultăți în procurarea benzilor, fiind nevoiți să le refolosească pe cele primite de la Radio Cluj, care erau deja uzate sau conțineau în fundal părți din emisiunile difuzate.

Un moment de cumpănă în cercetare etnomuzicologică poate fi considerat începutul anilor 1990, dar mai ales perioada de după anii 2000. În ultimele decenii, dezvoltarea tehnologică a dus la apariția unor dispozitive portabile de înregistrare, precum reportofoanele pe casetă, aparatul Sony MiniDisk și, mai recent, reportofoanele digitale. Acestea din urmă, în afară de capacitatea de a înregistra în format WAW, considerat a fi cel mai bun format audio disponibil în prezent, oferă și un spațiu de stocare mult mai mare.

Și utilizarea camerelor foto și video în timpul cercetării de teren este esențială pentru a documenta în detaliu interpretarea muzicală și mediul în care aceasta are loc. Aceste instrumente oferă o perspectivă completă a performanței, adăugând un aspect vizual deplin înregistrărilor audio. Filmarea poate captura atât mișcările corpului, starea de spirit și expresiile faciale ale interpreților, precum și dinamica interacțiunii dintre aceștia și publicul lor.

Merită să luăm în considerare și reînregistrarea anumitor cântece realizate de cercetători între anii 1960–1980, în special cele provenite de la informatorii care la acea vreme erau relativ tineri. Nu de puține ori s-a întâmplat ca în cazul prelucrării unui material, să constatăm că unele cântece nu se aud clar, altora le lipsesc rînduri sau strofe întregi. În acest sens, pe lângă reînregistrarea materialului de care suntem interesați, am avea oportunitatea și de a analiza mai detaliat viața interlocutorului, repertoriul muzical și evoluția acestuia în timp, contextul social și cultural în care au fost interpretate aceste cântece, precum și alte aspecte importante ale acestor persoane, considerate „specialiști” în acest domeniu.

În această epocă digitală, după cum vedem, conservarea acestor materiale inedite este mult mai ușoară și mai accesibilă decât în trecut. Cu toate acestea, mai există multe alte surse importante care așteaptă să fie (re)descoperite și salvate prin digitizare sau alte tehnologii moderne. Una dintre aceste surse o reprezintă colecțiile personale de casete VHS, de benzi de magnetofon și casete audio. De curând, o rudă apropiată a reușit să digitizeze o casetă VHS cu nunta părinților săi din anul 1990. Înregistrările mai vechi, fie ele audio sau video, realizate la evenimente specifice, cum ar fi de exemplu

în cazul acesta nunta, reprezintă surse importante pentru cercetătorii din domeniul etnografiei, etnologiei și etnomuzicologiei. Aceste imagini pot oferi detalii esențiale nu doar despre ritual, ci și despre cântecele interpretate cu această ocazie. Nu în ultimul rând, aceste izvoare pot furniza o imagine clară a contextului cultural și istoric în care a avut loc ritualul. O altă sursă de unde putem „culege” folclor, sunt diferitele platforme de socializare sau YouTube. Personal, nu de puține ori am avut ocazia să identific variante sau tipuri melodice foarte interesante, care ar merita să fie descărcate, salvate și arhivate de instituțiile de profil, pentru a nu se pierde și mai ales pentru a le face accesibile și generațiilor viitoare.

Posibilitățile oferite de tehnologia audio-video pot contribui semnificativ și la valoarea științifică a publicațiilor de specialitate. Din lipsă de fonduri, dar mai ales din cauza limitărilor tehnologice, volumele anterioare au redat doar transcrierile cântecelor. În prezent, transcrierea fără suport audio este limitată în ceea ce privește capacitatea de a reda integral și în detaliu întregul spectru de semnificații culturale și estetice ale muzicii populare. Prin urmare, integrarea înregistrărilor audio și video în viitoarele publicații de specialitate, reprezintă o evoluție importantă și necesară. Acest lucru oferă o experiență mult mai bogată și mai cuprinzătoare cititorilor, permițându-le să asculte melodiile și să vizioneze dansurile folclorice într-un mod cât mai autentic, în contextul cultural adecvat. În același timp, această abordare poate crește atractivitatea și vizibilitatea publicațiilor de etnomuzicologie pentru o audiență mult mai largă - inclusiv pentru cei care nu sunt familiarizați cu tehnica citirii notelor muzicale - contribuind astfel la popularizarea și promovarea patrimoniului cultural muzical. Nu în ultimul rând, publicațiile cu suport multimedia, în care materialele sunt selectate cu grijă de specialiști, pot fi un instrument util în special pentru profesorii de muzică, conducătorii de ansambluri folclorice și instructorii de dans, care se ocupă de educația generațiilor mai tinere. O abordare exemplară este cea a specialiștilor de la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” și Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” de la Cluj-Napoca, care, mai ales în ultimii zece ani, au publicat mai multe astfel de volume¹.

Un aspect fundamental în procesul de organizare și funcționare al unei arhive - pe lângă cercetarea de teren și valorificarea prin publicare a rezultatelor - este sistematizarea

¹ 1. Volume cu suport multimedia ale Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”: Pávai István; Zakariás Erzsébet (edit.), *Colecția etnomuzicologică a lui János Jagamas în Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” / Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában / The Ethnomusicological Collection of János Jagamas at the Folklore Archive of the Romanian Academy*, cu suport DVD, Román Akadémia Folklór Archívuma, Kolozsvár, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Budapest Hagyományok Háza, Budapest, 2014; Pávai István; Gergely Zoltán, (edit.) *Colecția etnomuzicologică a lui Ilona Szenik / Szenik Ilona népzenei gyűjteménye / The Ethnomusicological Collection of Ilona Szenik*, cu suport DVD, Román Akadémia Folklór Archívuma, Kolozsvár, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Budapest Hagyományok Háza, Budapest, 2019. 2. Volume cu suport multimedia apărute în cadrul Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”: Ioan Bocșa, *Colinde Românești*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2003; Ioan Bocșa, *Muzică vocală tradițională din Sălaj*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2009; Ileana Szenik; Ioan Bocșa, *Colinda în Transilvania - Catalog tipologic muzical*, Cluj-Napoca, Editura QualMedia, 2011; Ioan Bocșa, *Muzică vocală tradițională din Munții Apuseni*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2013; Ioan Bocșa, Alina Stan, *Muzică vocală tradițională din Ținutul Pădurenilor, Hunedoara*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2021.

melodiilor înregistrate. Regretatul etnomuzicolog al Institutului Arhiva de Folclor a Academiei Române, István Almási, scria în articolul său *Considerații preliminare asupra sistematizării Arhivei de Muzică populară*, apărut în 1971 în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei* pe anii 1968–1970, următoarele: „*Etnomuzicologia, această disciplină relativ tânără dar autonomă, în faza actuală a dezvoltării ei, are în vedere rezolvarea unor sarcini complexe pentru dezvăluirea legilor obiective ale fenomenelor creației populare muzicale. În cazul folcloristicii românești, aceste sarcini se concretizează în studierea unor probleme mari, ca de pildă: cercetarea istorică a cântecului popular românesc, urmând să deslușească obârșia, evoluția, circulația și răspândirea în timp și în spațiu a melodiilor populare și a stilurilor muzicii populare, precum și cercetarea asupra genurilor. Preocupările acestea urmăresc evidențierea trăsăturilor specifice ale folclorului românesc, ceea ce face inevitabilă și lămurirea acelor caracteristici care sunt comune și muzicii altor popoare.*”

Așadar, sistematizarea muzicii populare românești are, în primul rând, o importanță științifică și joacă un rol cheie în înțelegerea și evoluția acestor creații de folclor. În același timp, o organizarea strictă a cântecelor, după criteriile muzicale, este singurul instrument care permite o orientare rapidă și exactă printre miile de melodii existente într-o arhivă. Până în prezent, însă, nu a fost adoptat un model uniform de clasificare a melodiilor populare, acceptat și folosit la nivel național. În volumele apărute în ultimii 50–60 de ani, cercetătorii au avut perspective diferite în ceea ce privește clasificarea și organizarea variantelor melodice. Chiar dacă unele metode și-au demonstrat eficacitate în abordarea unui anumit gen, de exemplu cel al colindelor, nu sunt universal valabile și pot fi nepotrivite în cazul altor genuri, cum ar fi bocetele, cântecele de copii etc.

Următorul și poate cel mai greu pas – care ar fi imposibil de realizat fără o metodă de sistematizare unică – ar fi alcătuirea unui corpus de arhivă sau baze de date care să cuprindă toate tipurile melodice și variantele acestora, care s-au cules până în prezent pe teritoriul țării. Un astfel de corpus ar fi util din mai multe puncte de vedere. În primul rând, ar oferi cercetătorilor și altor specialiști o sursă foarte bogată de informații despre tradițiile muzicale din diverse regiuni ale țării. Având în vedere că organizarea și sistematizarea s-ar realiza după criteriile muzicale, procesul identificării unui tip melodic și variantele acestuia ar fi mult mai ușor. De asemenea, o bază de date națională ar putea contribui și la rezolvarea problemelor de geneză, de origine și de răspândire ale diferitelor tipuri melodice. De exemplu, s-ar putea identifica cu ușurință melodiile care sunt comune mai multor regiuni, dar și cele care sunt specifice doar unor anumite zone geografice. În același timp, o bază de date națională ar putea fi utilizată și pentru a analiza relațiile interculturale ale diferitelor etnii din România. Nu în ultimul rând, un corpus pe genuri și specii al muzicii populare românești ar reprezenta o resursă prețioasă nu doar pentru cercetare, ci mai ales pentru conservarea și promovarea prin publicații digitale a patrimoniului muzical românesc.

Pentru realizarea unui astfel de proiect amplu este necesară, înainte de toate, de o foarte bună colaborare a specialiștilor institutelor de profil. Această cooperare ar trebui să includă în primul rând schimburi de experiențe, împărtășire de resurse, dar mai ales dezvoltare de proiecte comune. Trebuie să recunoaștem că în România, acest domeniu de cercetare se confruntă cu o serie de probleme, cea mai importantă fiind subfinanțarea cronică și insuficiența numărului de specialiști. Datorită lipsei de resurse financiare și a

interesului redus din partea autorităților și al publicului larg, cercetarea etnomuzicologică se realizează, în prezent, doar de o mână de specialiști, care trebuie să facă față unei sarcini foarte complexe, ce implică atât cercetarea de teren, cât și prelucrarea a mai multor sute de mii de date. Deși există numeroși iubitori de folclor muzical în țară, majoritatea aspiră la o carieră artistică, mult mai bine remunerată material, în detrimentul unei cariere de cercetare, care implică multă răbdare, determinare și ani de studii. Acest lucru a dus treptat la o diminuare a numărului de specialiști în domeniu.

Având în vedere ascensiunea exponențială a AI - în contextul în care numărul de cercetători în domeniu este foarte mic, iar volumul de muncă este unul foarte mare - consider că integrarea inteligenței artificiale în etnomuzicologie ar putea aduce un aport substanțial în ceea ce privește îmbunătățirea procesului de cercetare și analiză a datelor muzicale. O lucrare de referință - prima în domeniul folclorului muzical românesc - este cea a cercetătorului Institutului Arhiva de Folclor a Academiei Române Theodor Constantiniu, cu titlul *Investigarea computațională a corpusului Romanian Folksong Database*, apărută în Cluj-Napoca, în 2018, la Editura Arpeggione. Etnomuzicologul, cu ajutorul unor algoritmi, a reușit să clasifice pe genuri peste 13.000 de melodii populare românești, având o rată de succes de 85%. Fără îndoială, cel mai mare avantaj al unui astfel de program ar fi capacitatea sa de a analiza un număr mare de date, într-un timp mult mai scurt și mai exact decât ar fi posibil folosind metodele tradiționale. În practică, un astfel de program ar putea fi deosebit de util pentru cercetătorii care trebuie să proceseze și să analizeze un număr foarte mare de înregistrări sau transcrieri. Deoarece programele de inteligență artificială funcționează cu ajutorul algoritmilor de învățare automată, acestea pot fi antrenate în așa fel încât să identifice, de exemplu, caracteristici muzicale comune ale unui anumit gen, tip, variantă sau stil. În acest caz, programul, cu cât analizează și prelucrează mai multe date - în cazul nostru transcrieri sau variante audio ale melodiilor - cu atât ar fi mai precis și se va îmbunătăți constant în viitor.

Cu toate acestea, ar putea exista și anumite limitări ale acestei tehnologii, precum dificultatea algoritmilor de a identifica corect unele elemente (de exemplu ornamentele) ale melodiilor, respectiv interpretarea semnificațiilor culturale și simbolice ale acestui fenomen de folclor, prin urmare va fi nevoie de intervenția specialiștilor.

În concluzie, aș dori să subliniez faptul că ceea ce am prezentat în acest articol sunt doar câteva considerații și observații subiective privind etnomuzicologia și cercetarea muzicii populare românești. Fiecare subiect discutat ar merita un studiu individual și aprofundat, însă nu acesta este obiectivul articolului de față. În ce direcție se va îndrepta etnomuzicologia în viitor? În cea mai mare măsură va depinde de noi, cercetătorii, care suntem responsabili să identificăm și să abordăm teme de cercetare relevante și în același timp să dezvoltăm metode eficiente pentru rezultate științifice cât mai bune.

LIDIA SEVERIN – O PROMOTOARE A CÂNTECULUI FOLCLORIC ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX, ÎNCEPUTUL SECOLULUI XXI

Svetlana BADRAJAN^{*}, Vitalie GRIB^{**}

Lidia Severin – a Promoter of Folk Song in the Second Half of the 20th Century and the Beginning of the 21st Century (Abstract)

Starting with the second half of the 20th century, two directions are taking shape in the field of vocal folk interpretive art – on the one hand, we have the singer for whom the vocal performance becomes a profession and source of income, and on the other hand, we have the traditional singer who performs folk songs as a casual activity, for leisure. The latter becomes involved in various activities, such as those related to protecting and promoting authentic creations and the intangible musical heritage or those involving participation in music folklore competitions and festivals, their repertoire remaining unaffected. Some of them studied music, but even this fact did not have negative repercussions on their repertoire and their performance style. Lidia Severin belongs to the last category. Her recorded repertoire is preserved in the Folk Music Archive of the Academy of Music, Drama and Fine Arts in Chisinau and in various edited folklore collections. It is valuable material both from the point of view of the genre and of the performance style. Those interested – such singers or researchers, will be able to benefit from a “direct contact”, years from now, with the bearer of folklore – Lidia Severin, by accessing an original informational support when necessary.

Keywords: folk song, field investigations, interpretation, creation, promotion.

Cuvinte cheie: cântec folcloric, investigații de teren, interpretare, creare, promovare.

Introducere. Raionul Anenii Noi este amplasat în regiunea Câmpiei de Sud a Republicii Moldova. El dispune de un patrimoniu cultural destul de bogat. În prezent se cunosc peste 200 de situri și mii de obiecte de patrimoniu, datând din paleolitic până în Evul Mediu târziu, care se află în custodia muzelor locale și naționale. Acest valoros tezaur constituie o sursă importantă pentru cunoașterea unei serii de fenomene și procese derulate în zonă de-a lungul timpului. Cercetări folclorice în raionul Anenii Noi sunt întreprinse începând cu anul 1969. Din documente aflăm că au fost investigate 21 de localități din cele 45 ale raionului (Horești, Zîmbreni, Carbuna, Gangura, Cigîrleni, Mihailovca, Răzeni, Puhoi, Chetrosu, Delacău, Florești, Hîrbovăț, Hîrbovățul Nou, Mereni, Merenii Noi, Salcia, Geamăna, Cobusca-Nouă, Speia, Todirești, Chirca).

Un bogat material de folclor muzical înregistrat se găsește în Arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău și în diferite colecțiile de

^{*} Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova.

^{**} Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova.

folclor editate. Dintre publicații numim: *Doine, cântece, jocuri* (1972) și *Romanțe și Cântece de lume* (1990), alcătuitor Gleb Ciaicovschi-Mereșanu; *Cântece și melodii de jocuri populare moldovenești* (1975), alcătuitor Efim Junghietu; *Pe drumuțul dorului... Caiet de folclor* (2001) și *Vin' bădiță, vin' diseară*. Caiet de folclor (2006), alcătuitor Andrei Tamazlăcaru; *Doina. Identitate, destin, valorificare* (2013), redactată de Tudor Colac. Exemplele muzicale (în număr de 23), incluse în aceste colecții, ce parvin din localitățile raionului Anenii Noi, sunt editate în transcriere sumară în conformitate cu scopul de popularizare al publicațiilor.

În Arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice¹ sunt păstrate cu grijă materialele expedițiilor de teren efectuate între anii 1969 și 1991 în satele raionului Anenii-Noi (astăzi multe sate sunt plasate în alte raioane învecinate, în urma reformei teritorial-administrative) de către profesorii etnomuzicologi și studenți. Se regăsesc circa 624 de creații, care cuprind variate specii folclorice: doine, balade, cântece de joc, cântece propriu-zise, numărători, colinde, producții de nuntă, funebre, melodii de joc și ascultare ș.a. Cele mai multe lucrări sunt din satul Horești.

Investigațiile de teren în satul Horești au fost realizate în anii 1969, 1975 și 1976 de către G. Ciaicovschi-Mereșanu (1919–1999), A. Tamazlăcaru (a.n. 1940) cu studenții de la muzicologie și compoziție. A fost înregistrat un număr impunător de lucrări – circa 110. Aceste materiale denotă o bogată paletă de genuri și specii, cele mai multe fiind producții vocale – 74 la număr.

Printre purtătorii de folclor intervievați îi numim pe: Braga Ilie (a.n. 1916²), Bodolică Mina (a.n. 1927), Didova Matriona (a.n. 1920), Dogot Ion (a.n. 1906), Cristescu Stepan (a.n. 1921), familia Melenciu: Melenciu Elena (a.n. 1958), Melenciu Maria (a.n. 1918), Melenciu Petru (a.n. 1956), Melenciu Grigore (a.n. 1915) și Melenciu Vera (a.n. 1948), de la care au fost înregistrate o cantitate apreciabilă de lucrări. Braga Ilie, spre exemplu, a fost ciobanul satului mai mult de treizeci de ani, el cânta la fluier, cunoștea multe melodii vechi de joc și de ascultare, iar Bodolică Mina și fiica lui Maria au fost înregistrați atât cântând în ansamblu, respectiv: Mina la vioară, iar Maria la tobă și voce, cât și individual.

¹ Arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău a fost înființată în anul 1945. O parte din materialele înregistrate pe benzi de magnetofon până în anul 1964 nu s-au păstrat. Doar unele piese se regăsesc în colecțiile editate de către cercetătorii de teren din acești ani, pe care le-au păstrat în notație grafică. Din anul 1964 și până în 1996 s-au organizat periodic, planificat, expediții folclorice a profesorilor și studenților pe întreg teritoriul actualii Republici Moldova, în unele zone geografice populate de români moldoveni în Ucraina și Rusia. După 1994 investigațiile de teren se întreprind doar în particular (motivul este lipsa de finanțe). În prezent Arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice este cea mai mare arhivă de folclor muzical din Republica Moldova, însumând peste 16000 de expresii și elemente reprezentative ale diferitelor etnii – români, ucraineni, găgăuzi, țigani, polonezi ș.a. Începând cu anii '90 ai secolului XX se desfășoară un proces îndelungat de digitizare a materialelor folclorice din Arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte plastice. Multe documente sonore păstrate pe benzi magnetice au suferit în timp deteriorări. Înregistrările conțin zgomote, distorsiuni, care afectează coloana sonoră, de aceea restaurarea sunetului, evident, devine o prioritate. La moment au fost transpuse în format digital marea majoritate de unități sonore, au fost editate 5 volume ale Registrului digital al Arhivei de folclor, în care sunt catalogate și adnotate 2155 de creații.

² Anul nașterii indicat în Arhiva de folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Dintre melodiile instrumentale înregistrate evidențiem producții rituale executate la fluier, în special din repertoriul nupțial, precum *Dansul*, *Zestrea*, *La așternutul miresei*, *Joc mare*; la vioară – *De jalea miresei*; vioară și tobă: *Marș*, *Vivat* ș.a.; nerituale interpretate la fluier: *Ciobăneasca*, *Cântec de jale*, *Șaer*, *Vals*; la vioară: *De jale*, *Sârba*, *Polcă rusească*, *Șaer evreiesc*, *Bulgăreasca*; la vioară și tobă: *Rusească (polcă)*, *Șaer*, *Crești pădure crești mai deasă*, *Alunelul*; la tobă: ritm de *Sârba*, ritm de *Joc mare*, ritm de *Vivat* ș.a.

Melodiile vocale sunt predominante, respectiv printre ele descoperim creații rituale precum colindele *Asta-i cea prea lăudată*, *O, ce veste minunată*, *În grădina raiului*, *În orașul Betleem*, *Trei păstori se întâlniră*; *Semănătură*; de nuntă – *La facerea miresei*, *Taci mireasă...*, funebre – *Bocet*, iar dintre nerituale evidențiem: balada: *Fost-au, fost-au doi iubiți*; cântece propriu-zise – *Ș-am zis verde viorea*, *Paharul cu floricele*, *Bulgăraș din arătură*, *Ici vin vale după deal*, *Șapte săptămâni de post*, *De însurat m-am însurat*, *Ard-o para lume rea*, *Păi eu sunt Ghiță dumbălău*, *Fii al naibii tu să fii*, *Și-am iubit eu ochii tăi*, *Maică cu blestemul tău*, *La poartă, la Țintirim*, *Nistrule pe malul tău*, *Ciobănaș la oi m-aș duce*, *Mamă armata-i grea*, *La copac, la stejărel*, *La 22 iunie* ș.a.; de asemenea creații din folclorul copiilor – *Nijatca*, *Dorul Mărioarelor*, *Numărătoare* etc., și din folclorul urban – romanțe *Mai înainte de război*, *În amintirea mamei* ș.a.

Dintre persoanele documentate o evidențiem pe Lidia Severin (ulterior după soț – Vlas), o pasionată purtătoare de folclor (anii de viață 1951–2020). Repertoriul înregistrat de la ea include cântece propriu-zise, doine, romanțe, lucrări din folclorul copiilor ș.a. Dintre acestea numim: *Doina Ciobanului*, *Foaie verde de cicoare*, *Foaie verde de-un harbuz*, *Mamă armata-i grea*, *Foaie verde cimburel*, *Foaie verde și-un arcun*, *Vineri maica m-a născut*, *Crești pădure și te-ndeasă*, *În amintirea mamei* (romanță), *Numărătoare* ș.a.

Lidia Severin: repere biografice. Lidia Severin a cântat de mică, cum s-a exprimat ea – „când se ducea la prășit sau cu vaca”³. Mama Ioana Severin și tatăl Mihai Severin îi povesteau ulterior, că atunci când se întorcea de la câmp și cânta, ei o auzeau. Ea era pe deal, ei în vale și ascultau frumoasele cântece, precum *Cine n-are norocel*, *Sălcânaș de lângă drum*, *Fost-au, fost-au doi iubiți*⁴ și multe altele. De pe la cincisprezece ani ea frecventează colectivele artistice din satul vecin – Zîmbreni, deoarece în Horești nu exista casă de cultură, doar un club mic. La Zîmbreni erau diferite activități artistice în care participau și surorile Maria, Elena și Domnica. Ele cântau în cor, iar Lidia era solistă. A ieșit pentru prima dată în scenă, după cum își amintește Lidia Severin, „cu cântecul *Dor de mamă*, care era interpretat, așa îl știam eu în orice caz, de Nicolae Sulac”⁵.

Concertau prin sate, unde Lidia Severin era primită cu multe aplauze. La șaisprezece ani a participat la primul concurs organizat în centru raional Anenii Noi, fiind înalt apreciată (premiul întâi). La acel concurs a evoluat, după cum ne relatează colportoarea „și Zinaida Julea⁶, eu cântam cântece populare, dumneai cânta estradă”⁷. De asemenea ea povestea că, după acel concurs „domnului Nicolai Sebov, care era pedagog la

³ Din interviul cu Lidia Severin, realizat de nepotul ei Lilian Croitoru în 2019.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Astăzi faimoasă interpretă de muzică populară.

⁷ Din interviul cu Lidia Severin, realizat de nepotul ei Lilian Croitoru în 2019.

colegiu⁸, mi-a zis să vin, să-mi încerc puterile. Eu am mers la colegiu, dar cu părere de rău, comisia de primire mi-a spus să mă întorc acasă, să mai cresc că-s prea mărunțică, prea slăbuță. Fiind o rușine să revin în sat, m-am dus și am dat examenele la Călărași, la Școala Pedagogică⁹10.

Studiind la Școala Pedagogică, Lidia Severin a cântat în orchestra de muzică populară *Ciobănaș* din oraș. Cu *Ciobănaș*-ul a participat la mai multe festivaluri, concerte în sate și orașe ale republicii, a avut turnee prin Asia Mijlocie (foste republici ale URSS), a participat la un Festival Internațional de la Moscova, unde pentru prima dată a interpretat pentru public renumita ei *Doina ciobanului*.

Un an a activat în capela corală *Doina* a Filarmonicii din Chișinău, apoi s-a căsătorit și a început viața de familie, însă cântecul folcloric nu l-a abandonat. A activat în cadrul Ansamblului Folcloric „*Băcițele*” din s. Băcioi, suburbie a Chișinăului, unde s-a stabilit după căsătorie. După anii '90 (sec. XX), a participat în diferite concursuri de interpretare a cântecului folcloric, precum *Tamara Ciobanu*, Concursul Național „*Doina strămoșească*” ș.a., fiind apreciată de juriu și public. Lidia Severin ieșea în aceste concursuri doar pentru a cânta, a se exprima, din plăcere, pentru a arăta publicului că pe lângă masa de așa zise cântece populare, difuzate și promovate prin toate mijloacele posibile, există cântecul autentic, cântecul folcloric, creat de generații și generații ale neamului românesc. Ea își amintea: „am mai multe cântece înregistrate la radio, și îndeobște am mai multe cântece care nu le cântă nimeni, dar cred că o să le înregistrez”¹¹. Cu regret nu a reușit să realizeze acest lucru. Lidia Severin s-a stins din viață pe 30 iulie 2020 la Chișinău, în timpul unei operații nereușite la inimă.

Lidia Severin – interpretă și creatoare de folclor. Lidia Severin este o reprezentantă autentică a tradiției folclorice. Provine dintr-un mediu social unde încă se cânta la diferite ocazii conform tradiției. A moștenit repertoriul local, l-a interpretat, dar a și creat noi producții din necesitatea firească de a se exprima prin cântec. O interpretă care a iubit cântecul folcloric, a știut să-l păstreze și să-l promoveze cu sfințenie în noile condiții de viață social-culturală.

Referindu-ne la interpretarea cântecului tradițional/folcloric/popular putem susține că acesta a parcurs mai multe etape: de la cântărețul din mediu tradițional, care s-a manifestat în anumite condiții și împrejurări, dictate de mersul firesc al vieții în colectivitatea tradițională: sărbători, manifestări anuale, legate de calendar sau familie, șezătoare or alte întruniri ocazionale, până la interpretul contemporan cu studii în instituții de învățământ artistic, distanțat, în mare parte de realitatea culturală tradițională, ce dispăre, de fapt, cu o rapiditate greu de împiedicat, dar care la rândul lor pot fi clasificați pe anumite categorii în funcție de repertoriul abordat. Între aceștia se postează cântărețul format în anii '60–'70 ai secolului trecut, ieșit pe de o parte din colectivitatea rurală, cu rădăcinile încă adânc implantate în tradiție și cu un mod specific, autentic de înțelegere și recepționare a cântecului tradițional, iar pe de alta, instruit, mai mult sau mai puțin

⁸ precizăm – Colegiu de muzică Ștefan Neaga din Chișinău, actualmente Centru de Excelență în Educație Artistică „Ștefan Neaga”.

⁹ Astăzi Colegiu pedagogic Alexandru cel Bun din Călărași.

¹⁰ Din interviul cu Lidia Severin, realizat de nepotul ei Lilian Croitoru în 2019.

¹¹ *Ibidem*.

după canoanele academice și plasat în scena de spectacol, în fața unui public eterogen, atât etnic, cât și ca mediu socio-cultural. Marea majoritate a acestui tip de cântăreți au o cu totul altă înțelegere a misiunii lor în scenă, nefiind încă afectați grav de comercial și tratarea cântecului tradițional/folcloric/popular ca pe un produs de consum, ce aduce venit, deseori în detrimentul conținutului muzical-poetic. Lidia Severin reprezintă o verigă de legătura între purtătorul tradițional neafectat de scenă, spectacol, mass-media și cântărețul de scenă al anilor anii '60–'70 ai secolului trecut. Ea a dorit să se manifeste, să se facă auzită prin cântec, dar nu a făcut din aceasta meserie. A rămas în albia firească a tradiționalului.

Din repertoriul Lidiei Severin putem evidenția *Doina ciobanului* (Exemplul 1), așa a numit lucrarea însăși interpreta. *Doina ciobanului* a fost înregistrată în anul 1969, când Lidia Severin avea optsprezece ani, într-o expediție folclorică, de către Gleb Ciacovschi-Mereșanu, patriarhul folcloristicii muzicale din Basarabia. Această *Doină* este interpretată astăzi de surorile Osoianu, de Zinaida Bolboceanu și de alți cântăreți dedicați folclorului muzical. După cum mărturisea Lidia Severin, piesa a fost auzită de la sora ei mai mare – Anica (Ana Severin). Lucrarea o găsim notată în colecția lui Gleb Ciacovschi (ulterior acesta și-a luat pseudonimul Mereșanu după denumirea satului natal): *Doine, cântece, jocuri*. Lidia Severin a reușit să transmită prin *Doina ciobanului* atât particularități specifice structurale ale speciei, cât și interpretative.

Relația vers–melodie are particularitățile sale distincte determinate anume de interpretarea vocală. Melodia este bogat ornamentată. Întâlnim apogiatura anterioară, posterioară, simplă, dublă, multiplă, elemente ornamentale de tipul notelor de pasaj, anticipația ș.a. Observăm de asemenea frecvența colorare a sunetului din centrul rîndului melodic. Această colorare nu e întâmplătoare. Ea este o emisie specială a sunetului din acest segment al melodiei, devenit în același timp o intonație specifică cu o forță de concentrare. Ea își găsește oarecum echilibrul în destinderea pe finala rîndului melodic, la fel prelungită, dar mai puțin colorată și cu alt sens.

Strofa melodică conține cinci rînduri melodice diferite. Elementul cu funcție constructivă în strofa melodică sunt formulele, care se improvizează în dependență de textul poetic. Subliniem aspectul improvizatoric ca element esențial al speciei, prezent și în versiunea înregistrată de la Lidia Severin. Se întâlnesc formule bazate pe recitativul melodic și cel recto-tono, ultimul se manifestă plenar în formulele cadențiale. De asemenea, menționăm opririle pe sunete lungi atât la sfârșit de rînd melodic, cât și în emistih. Încă o particularitate structurală specifică speciei este arhitectonica strofei melodice. Ea are o parte cu funcție de introducere, în cazul nostru această funcție o îndeplinește primul rînd melodic, o parte mediană în care se produce o dezvoltare – rîndurile melodice 2, 3 și 4, și o parte concludivă, în *Doina ciobanului* – ultimul rînd melodic. În structura sonoră se conturează câteva module de structură premodală. Primele două rînduri melodice se încadrează într-un tretracord de mod III cu cadența pe treapta a doua. Ultimele două rînduri melodice reflectă caracteristicile modale ale unui pentatonic de mod II cromatizat. Ritmul aparține sistemului parlando-rubato.

O altă lucrare pe care o aducem exemplu este din folclorul orășenesc, o romanță la care a contribuit creativ Lidia Severin. Tendința de a crea a acestei purtătoare de folclor e firească, determinată pe de o parte de rădăcinile interpretei adânc implantate în tradiție,

pe de alta de talentul autentic, înzestrarea muzicală a acesteia, dorința permanentă de a cânta și a transmite emoții și istorii. Romanța *În amintirea mamei*, din punct de vedere al conținutului poetic, reflectă sentimentele, durerea autoarei în urma pierderii mamei sale. Sub aspect muzical conține fraze care reflectă particularitățile genului: structura tonală, mișcarea pe gamă, arpegii, cadențe armonice din subton, structura ritmică divizionară (exemplul 2).

Concluzii. Subliniem, așadar, valoarea inestimabilă a materialelor de folclor înregistrate de la Lidia Severin și păstrate în Arhiva de folclor a Academie de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Studenții de la specialitatea Canto popular și cântăreții de folclor vor putea beneficia de un „contact direct”, peste ani, cu purtătoarea de folclor – Lidia Severin, dispunând de un suport informațional original, la care se pot referi în procesul de interpretare. Dar și întreg materialul colectat în acest areal folcloric, reprezentat printr-o diversitate de specii, poate servi drept obiect de valorificare interpretativă și cercetare științifică.



Lidia Severin cu ansamblul de muzică populară *Ciobănaș* din Călărași (1969)



Lidia Severin cu ansamblul de muzică populară *Ciobănaș*, turneu în Asia Mijlocie



Festivalul Doinei 2013, TeleRadio Republica Moldova

Exemplul muzical 1¹

Doina Ciobanului

Ad libitum

Măi, cio - ba - ne de la oi,
 6
 9 Ți - ne - mi ca - lea da - că vrei
 10 Co - boa - ră - te pe că - ra - re
 11 Și mi - o ți - ne mai la va - - le
 Și mi - o ți - ne mai la va - - le

Exemplul muzical 2

În amintirea mamei

muzica și versuri de Lidia Vlas

Andante, rubato

4 Din nou în piept mi se stre - coa - ră - un dor ne - stins de mai - ca mea Căci
 8 a - ple - cat în mers de iar - nă - e - ra de - cem - bri - e nin - gea Căci
 12 a ple - cat în miez de iar - nă - e - ra de - cem - bri - e nin - gea Un
 fulg pe gea - na ta se - a - șa - ză u - șor să - ru - tă mă - na ta De

¹ Gleb Ciacovschi, *Doine, cântece, jocuri*, Chișinău, Cartea Moldovenească, 1972, p. 15.

12
fulg pe gea-na ta se-a - șa-ză u - șor să - ru - tă mâ - na ta De

16
ce-ai ple-cat a-șa de-vre - me măi - cu - ța mea măi - cu - ța mea De

20
ce-ai ple-cat a-șa de-vre-me măi - cu - ța mea măi - cu - ța mea Vor

24
tre - ce ani cu ierni în ple - te și pri - mă-veri s-or scu-tu - ra Dar

28
chi - pul gus-tul păi-nii cal - de în veci măi - cu - ța-ți voi păs - tra Dar

32
chi - pul gus-tul păi-nii cal-de în veci măi - cu - ța-ți voi păs - tra A -

36
plec și te să - rut pe frun-te și o - chii îți să - rut tu pleci pe

40
gea - na la - cri-mă de ghea - ță o - bra - jii pa-lizi sunt și reci Pe

44
gea nă o la - cri-mă de ghea-ță O - bra - jii pa-lizi sunt și reci A -

48
di - o mai-că pleci cu bi - ne ță - ră - na fi - e-ți fulg de nea Căci

52
o - chii vo-cea și pri-vi - rea îți moș - te - neș - te fii-ca ta Vor

56
tre - ce ani cu ierni în ple - te și pri - mă-veri s-or scu-tu - ra Dar

60

chi - pu-ți gus-tul pâi-nii cal-de în veci măi-cu-ță-ți voi păs-tra Dar

poco rit.

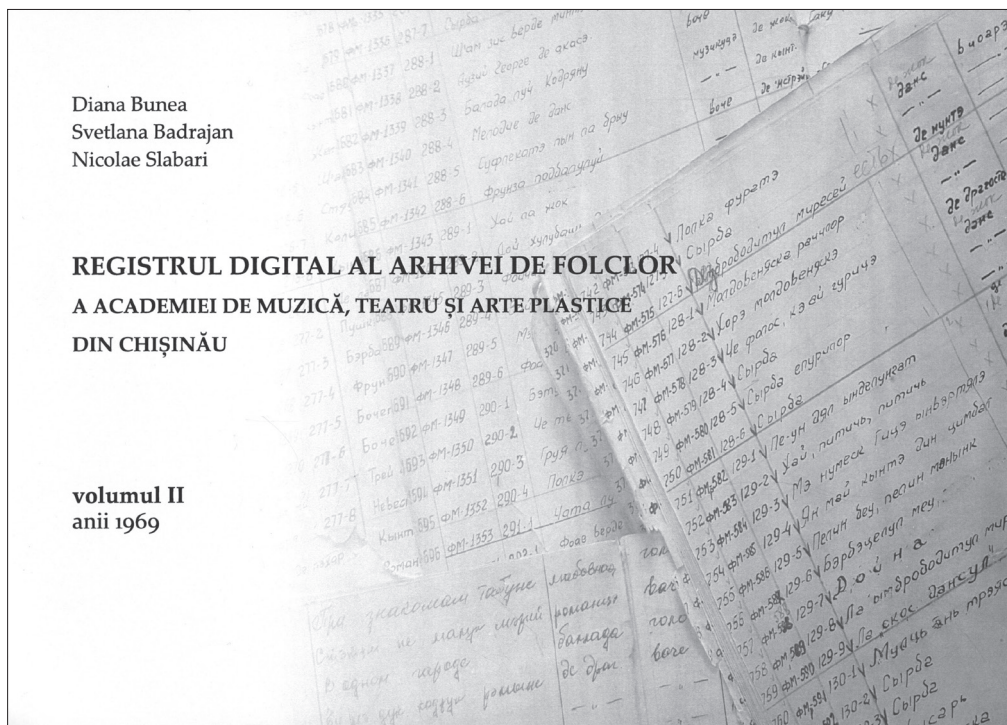
64

chi - pu-ți gus-tul pâi-nii cal-de în veci măi - cu-ță-ți voi păs-tra.

Diana Bunea
Svetlana Badrajan
Nicolae Slabari

**REGISTRUL DIGITAL AL ARHIVEI DE FOLCLOR
A ACADEMIEI DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLĂSTICE
DIN CHIȘINĂU**

**volumul II
anii 1969**



Nr. nou în arhivă	Nr. vechi în arhivă	Titlul lucrării	Clasificare primară	Categorie	Temă	Mod de interpretare	Instrument	Sursă	Etnie	Localitatea înregistrării: sat, oraș/raion
FR69-134	132.5	Limba noastră- i o comoară	vocale	nerituale lirice	diverse	ansamblu vocal	x	de autor	română	Trebișăuți/ Briceni
FR69-135	132.6	Cucule, pasăre grasă	vocale	nerituale lirice	de înstrăinare	ansamblu vocal	x	rural	română	Trebișăuți/ Briceni
FR69-136	132.7	Ș-am zis verde rozmarin	vocale	nerituale lirice	de înstrăinare	ansamblu vocal	x	rural	română	Trebișăuți/ Briceni
ANENII-NOI, 1969, Horești										
FR69-137	133.1	Doina ciobanului	vocale	nerituale lirice	doină	solo vocal	x	rural	română	Horești/ Anenii-Noi
FR69-138	133.2	Foaie verde de cicoare	vocale	nerituale lirice	de dragoste	solo vocal	x	rural	română	Horești/ Anenii-Noi
FR69-139	133.3	Foaie verde de-un harbuz	vocale	nerituale lirice	de ursită	solo vocal	x	rural	română	Horești/ Anenii-Noi

Anul înregistrării	Colectat de	Nume informator	Anul nașterii informatorului	Sistem ritmic	Metronom	Durata min.-sec.	Vers	Note analitice și tehnice
1969	Rusnac Constantin	Cor. Conducător: Novițchi Sava Maxim, a.n.1916	x	divizionar	$\text{♩} = 115$	3-02	octosilabic	versuri: Alexei Mateevici, muzica Alexandru Cristea; Membrii corului, în anunț
1969	Rusnac Constantin	Cor. Conducător: Novițchi Sava Maxim, a.n.1916	x	divizionar	$\text{♩} = 95$	1-55	octosilabic/ cu refren	refren: Cuculeană, Logojana; Membrii corului, în anunț
1969	Rusnac Constantin	Cor. Conducător: Novițchi Sava Maxim, a.n.1916	x	divizionar	poco rubato	3-19	octosilabic/ cu refren	refren: Leano, fa, variantă melodică: S-a dus cucul de pe-aici; Membrii corului, în anunț
1969	Ciaicovschi Gleb, Știrbu E., Osipenco L.	Severin Lidia Mihai	1951	parlando- rubato	ad libitum	2-44	octosilabic	x
1969	Ciaicovschi Gleb, Știrbu E., Osipenco L.	Severin Lidia Mihai	1951	giusto- silabic	$\text{♩} = 97$	2-01	octosilabic	x
1969	Ciaicovschi Gleb, Știrbu E., Osipenco L.	Severin Lidia Mihai	1951	giusto- silabic	$\text{♩} = 200$	2-09	octosilabic/ cu refren onomatopeic	preluat în rep. surorilor Osoianu

FANTOMELE TURCULUI MECANIC. IMAGINAȚIA POPULARĂ FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU AUTOMATIZAREA

Liviu-Ovidiu POP*

The Phantoms of the Mechanical Turk. About Golem and Robots. The Collective Mind versus Automation (Abstract)

This article provides an analysis of the development and representation of artificial intelligence (AI) in various historical events and elements of popular culture, focusing on the impact of these advances on society's perceptions and expectations. Microsoft's investment in OpenAI, which led to the creation of Chat GPT, serves as a starting point to explore the evolution of AI from the 18th century Mechanical Turk to modern AI-driven products like Google Duplex and Amazon's Alexa. The article examines how the concept of AI has been shaped by its presentation in popular culture and the narratives created by large corporations and startups. It also discusses the importance of maintaining a critical perspective on the potential implications and limitations of AI, particularly as we approach the singularity – the point at which artificial general intelligence surpasses human cognitive abilities. By revisiting the past and examining the present, the article aims to better understand the ever-evolving landscape of AI and its impact on humanity.

Keywords: Artificial intelligence, popular representations of AI, the Mechanical Turk, humans and robots.

Cuvinte cheie: Inteligența artificială, reprezentări populare ale inteligenței artificiale, Turcul Mecanic, oameni și roboți.

Introducere

Inteligența artificială, realitatea augmentată și calculatoarele cuantice sunt cele trei mari direcții de dezvoltare definite pentru compania Microsoft de noul său director general, Satya Nadella. A preluat compania în 2014, dar Nadella a avut o prezență publică mult mai discretă decât predecesorii săi, Bill Gates și gălăgiosul Steve Ballmer. Totuși, a avut o mică excentricitate: și-a publicat autobiografia la începutul carierei, în anul 2017, nu la sfârșit, cum se obișnuiește. În *Hit Refresh*¹ el își prezintă alegerea pentru strategia de dezvoltare a uneia dintre cele mai mari companii din lume și, la un moment dat, una dintre cele mai detestate de clienții săi.

Deciziile luate de Nadella acum câțiva ani buni încep să se materializeze sub fața ochilor noștri în mod accelerat, luându-ne prin surprindere. Una dintre investițiile făcute de Microsoft a fost în compania *OpenAI*. Produsele dezvoltate de această companie au

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

¹ Satya Nadella, *Hit Refresh: The Quest to Rediscover Microsoft's Soul and Imagine a Better Future for Everyone*, Editura HarperCollins, 2017.

devenit unele dintre cele mai rapid adoptate produse create vreodată, *ChatGPT* fiind o dovadă uluitoare a capacității algoritmilor de învățare automată de a simula inteligența umană prin intermediul conversațiilor. *OpenAI* se definește ca fiind o companie care-și propune să „realizeze cercetări fundamentale spre obținerea unei inteligențe artificiale generale sigure”² și „să se asigure că de inteligența artificială generală va beneficia întreaga umanitate”³.

Dar după surpriza în fața capacității unor programe de a ne oferi răspunsuri sofisticate și aparent veridice, oare nu apare un al doilea moment de *déjà-vu*? Articolul își propune să reviziteze anumite evenimente din istorie și unele elemente de cultură populară generală care au stârnit groaza și uimirea față de propriile noastre creații.

Această călătorie în trecutul culturii populare (sau în proiecțiile despre viitor) este necesară pentru a ne calibra mai bine reacția față de noile culmi tehnologice atinse în prezent. Accentul va fi pus atât pe felul în care inteligența artificială este prezentată publicului larg de către *starturp*-uri sau mari companii, cât și pe diversele tehnologii uimitoare din trecut care pot fi asociate unor modele timpurii de inteligență artificială sau mecanisme automate. Lupta pentru supremația celor care vor direcționa evoluția diferitelor forme de inteligență artificială este departe de a fi tranșată, ceea ce face ca observarea evoluției acestor tehnologii să fie dificilă, lipsând deocamdată spațiul necesar pentru decuparea și analizarea critică a diverselor narațiuni care se rostogolesc sub ochii noștri.

Un lucru este clar, în momentul de față: încă nu am ajuns la acel punct de singularitate în care inteligența artificială generală o depășește pe cea umană. Singularitatea, conceptul care provine din fizică și descrie punctul dincolo de care legile fizicii așa cum le înțelegem în prezent nu mai funcționează (de exemplu dincolo de marginea unei găuri negre), s-a extins spre alte domenii și a ajuns să fie asociat și discuțiilor pe tema inteligenței artificiale. Se discută despre singularitatea inteligenței artificiale generale, momentul dincolo de care nu mai știm ce urmează, ca momentul în care se depășește capacitatea de gândire sau procesare a minții umane de către mașini. În acest articol vom încerca să decupăm scene care descriu momente în care spectrul de a fi depășiți sau atacați de propria noastră creatură scăpată de sub control au bătuit fantezia noastră.

Anii 1770–1854. Turcul Mecanic sau omul care se prefacă că e mașină.

Turcul Mecanic a fost o mașinărie care juca șah, creată de Wolfgang von Kempelen, un inventator și membru al curții din Viena, la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Turcul a fost proiectat să fie un automat mecanizat care să poată juca șah împotriva oponentilor umani și să câștige (fig. 1).

Turcul Mecanic era format dintr-un dulap mare cu o tablă de șah deasupra. Când aparatul era activat, o figurină din lemn reprezentând un „Turc”, îmbrăcată în haine tradiționale otomane, făcea mutările pe tablă.

Turcul Mecanic a făcut mare senzație atunci când a fost prezentat pentru prima oară în 1770 și a avut turnee în Europa și Statele Unite, unde a jucat împotriva unora dintre

² *OpenAI Research page*, <https://openai.com/research/>, accesat în: 11 februarie 2023.

³ *OpenAI About page*, <https://openai.com/about/>, accesat în: 11 februarie 2023.

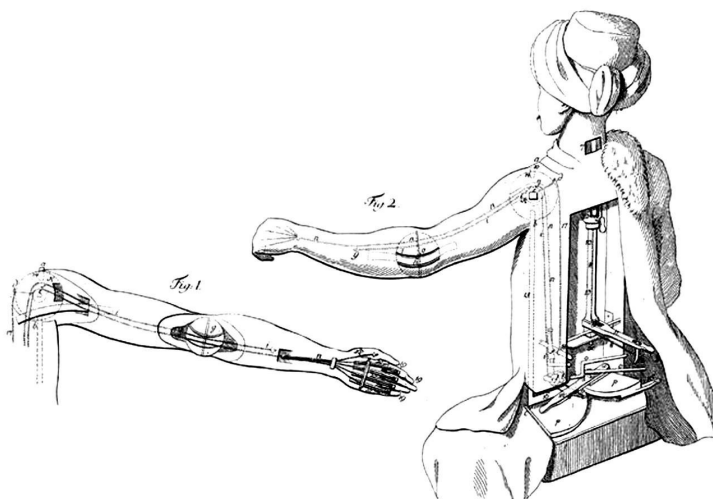


Fig. 1. Turcul Mecanic, după <https://www.ernestjournal.co.uk/blog/2014/7/8/the-mechanical-turk>

cei mai buni jucători de șah din acea vreme, câștigând multe dintre partide. A avut atât de mult succes încât a ajuns să joace și chiar să-l învingă pe Benjamin Franklin.

În ciuda performanțelor impresionante, Turcul Mecanic s-a dovedit, în cele din urmă, o farsă. S-a descoperit că aparatul era de fapt controlat de un jucător de șah priceput, ascuns în interiorul dulapului, nu de o serie de roți dințate și brațe mecanice care funcționau independent, cum se credea. Turcul Mecanic a devenit una dintre cele mai cunoscute mașini care părea să se auto-opereze, fiind de fapt controlată de un om. L-am ales să deschidă acesta seria a exemplurilor de inteligență artificială pentru că a fost, probabil, primul caz în care fantezia populară și publicul larg s-au întâlnit cu un „automat”, o replică umană care aparent are capacitatea de a lua decizii și de a se mișca independent de voința unui om.

Conceptul de automat nu era neapărat nou, Descartes fiind unul dintre cei preocupați de această idee. După el, automatele sunt mașini care au capacitatea de a se mișca și de a acționa în moduri similare oamenilor, dar nu au gândire conștientă și înțelegere adevărată. Descartes a susținut că, deși aceste mașini pot imita unele comportamente umane, le lipsește capacitatea de a gândi independent și, prin urmare, nu pot fi cu adevărat creditate cu inteligență. Făcând o diferență importantă, el credea că animalele, spre deosebire de automate, posedă o abilitate înnăscută de a gândi și de a raționa, chiar dacă mai redusă decât cea umană. Turcul este prima încercare de a mima un automat care-și depășește condiția.

Anul 2018. Google Duplex, asistentul virtual cu inteligență artificială care dă telefoane în locul tău.

În conferința anuală a celor de la Google din 2018, un demo care a stârnit rumoare a fost prezentat pe scena principală. Roboții telefonici care sună din *call-center* și ne fac legătura cu o persoană în momentul în care răspundem la telefon au devenit larg

răspândiți în a doua decadă a secolului nostru. Și au nemulțumit multă lume. A fi apelat pe nepusă masă pentru a primi o ofertă comercială nesolicitată poate fi iritant. Și pentru o lungă vreme această automatizare a fost accesibilă doar *call-center*-elor. Google a venit cu o soluție prin care oricine putea face același lucru, ba chiar să ducă lucrurile și mai departe. Asistentul virtual de la Google căpătase abilitatea de a suna în numele tău la un restaurant sau coafor, a face o rezervare pentru o anumită zi și oră și apoi să o treacă în calendarul tău personal⁴. Totul prin intermediul inteligenței artificiale, un algoritm suficient de avansat încât să folosească un sintetizator vocal pentru a reda un text prestabilit și apoi a efectua o serie de operațiuni în funcție de răspunsul primit, fără nici o intervenție umană.

Sau aceasta era promisiunea. Într-un articol din *New York Times*⁵ se arată cum în serviciul prezentat în paragraful anterior sunt, de fapt, adesea folosite persoane reale care sună și fac rezervările în numele utilizatorilor. Acest serviciu hibrid, în care intervenția oamenilor este mai mare decât s-a lăsat să se înțeleagă, este una dintre cele mai proaspete fantome a turcului mecanic: un automat care pretinde să fie mai inteligent decât pare și în spatele căruia, de fapt, se găsește tot un om. În acest caz imaginea inteligenței artificiale capabile să fie deplin autonome în deciziile și sarcinile pe care le are de îndeplinit se dovedește a fi o nouă reiterare a turcului de lemn.

Anul 2014. Alexa, asistentul virtual de la Amazon

Am putea crede că cei de la Google au fost primii care au încercat să-și păcălească utilizatorii prin exagerarea capacității algoritmilor lor. S-ar putea crede că e un caz izolat în care una din cele cinci mari companii dominante din IT a exagerat puțin. Dar asistenții virtuali inteligenți nu sunt chiar atât de noi. Cei de la Amazon au avut un produs foarte de succes, un mic dispozitiv prin care se putea conversa cu o inteligență artificială umanizată: Alexa.

Alexa a fost prezentat și vândut ca „asistent virtual cu inteligență artificială” și cei de la Amazon l-au împachetat în diverse dispozitive fizice, de la cele mai simple și ieftine care se numeau Echo Dot, până la televizoare inteligente sau chiar în anumite modele de mașini. Mult mai puțin ambițios decât Google Duplex, dar apărut mai devreme cu câțiva ani buni, Alexa a fost unul dintre cele mai răspândite modele de algoritmi inteligenți conversaționali la un moment dat. Să ceri unei boxe să-ți spună o glumă, să pornească melodia pe care i-o ceri sau să aibă posibilitatea de a-i adăuga capacități și servicii noi părea să fie apogeul, cel puțin pentru moment, al inteligenței artificiale. Sigur, mai dădea erori, comandând de exemplu sute de căsuțe de păpuși doar pentru că dispozitive Echo Dot au preluat de la televizor comanda unui prezentator care discuta despre un alt incident în care o fetiță comandase din greșeală o astfel de căsuță⁶.

⁴ Jeff Grubb, *Google Duplex: A.I. Assistant Calls Local Businesses To Make Appointments*, în *Youtube*, <https://www.youtube.com/watch?v=D5VN56jQMWM>, accesat în: 11 februarie 2023.

⁵ Brian X. Chen, Cade Metz, *Google's Duplex Uses A.I. to Mimic Humans (Sometimes)*, în *New York Times*, 22 martie 2019, articol disponibil pe internet: <https://web.archive.org/web/20220314154416/https://www.nytimes.com/2019/05/22/technology/personaltech/ai-google-duplex.html>, accesat în: 11 februarie 2023.

⁶ Ananya Bhattacharya, *Amazon's Alexa heard her name and tried to order up a ton of dollhouses*, în *Quartz*, 7 ianuarie 2017, articol disponibil pe internet: <https://qz.com/880541/amazons-amzn-alexa-accidentally-ordered-a-ton-of-dollhouses-across-san-diego>, accesat în: 11 februarie 2023

Și în acest caz se pare că mii de angajați își puneau inteligența la bătaie pentru a suplini lipsurile Alexei⁷. Efortul de a ajuta algoritmi de inteligență artificială să proceseze date a constat multă vreme în adnotarea manuală a elementelor semnificative din fișiere audio, text sau imagine. Algoritmii de inteligență artificială care sunt capabili azi să creeze imagini pe baza unor descrieri sumare, a câtorva cuvinte cheie, sunt construiți pe baza unor astfel de baze de date adnotate în care imaginea unui cățel, de exemplu, este însoțită de o serie de cuvinte care descriu cât mai minuțios acea imagine pentru algoritmi de învățare automată. Dar în comunicarea publică nu au apărut inițial aceste atenționări cum că mesajele pe care le transmiți Alexei sunt de fapt ascultate de urechi umane. De data aceasta turcul mecanic de la Amazon se ascundea în altă parte decât te-ai fi așteptat⁸.

Anul 2011. Siri și iPhone 4. Primul asistent vocal disponibil publicului larg.

Înainte de Google Duplex și Alexa a mai existat un asistent vocal disponibil publicului larg: Siri. Aceasta era o nouă capacitate adăugată telefonului iPhone de la Apple. Prima mare companie care a încercat să folosească inteligența artificială conversațională pe scară largă, Apple, folosisse un sistem de recunoaștere vocală pe calculatoarele lor, dar acestea aveau o cotă de piață relativ redusă, sub 10%, pe când iPhone devenise unul dintre cele mai râvnite telefoane ale momentului. Capacitatea telefonului de a descifra vocea umană și de a oferi răspunsuri bine contextualizate s-a datorat unei companii care dezvoltase această tehnologie și care a fost achiziționată de Apple.

În prezentarea⁹ de lansare a iPhone 4, Siri a fost descris ca fiind „propriul asistent inteligent care te ajută să-ți faci treabă dacă-i ceri”. O voce robotică îți spunea cum va fi vremea, chiar dacă întrebarea ta era exprimată în multiple variante semantice, semn că știa să reacționeze corect chiar dacă cererile nu erau formulate după un model standard, predefinit. Bineînțeles, toată prezentarea a dat de înțeles că totul este perfect automatizat, nici o intervenție umană nefiind necesară în interacțiunea cu noul asistent inteligent.

Una dintre marile bătălii dintre gigantii IT a fost momentul în care cei de la Apple au interzis aplicațiilor de la Facebook să folosească date personale ale utilizatorilor de iPhone.

⁷ „Amazon.com Inc. employs thousands of people around the world to help improve the Alexa digital assistant powering its line of Echo speakers. The team listens to voice recordings captured in Echo owners' homes and offices. The recordings are transcribed, annotated and then fed back into the software as part of an effort to eliminate gaps in Alexa's understanding of human speech and help it better respond to commands.” in Matt Day, Giles Turner, Natalia Drozdiak, *Amazon Workers Are Listening to What You Tell Alexa*, în „Bloomberg”, 11 aprilie 2019, articol disponibil pe internet: <https://web.archive.org/web/20190606021252/https://www.bloomberg.com/news/articles/2019-04-10/is-anyone-listening-to-you-on-alexa-a-global-team-reviews-audio>, accesat în: 11 februarie 2023.

⁸ Amazon a lansat în 2005 un serviciu care se numea chiar așa: Turcul mecanic. Prin intermediul celor de la Amazon, oricine putea cere efectuarea unor activități repetitive unei mulțimi de persoane dispuse să facă asta. Introducerea de date într-un tabel, transcrieri sau corecturi de text, toate activitățile care ar fi necesitat o soluție automată personalizată erau înlocuite de munca brută a zeci sau sute de oameni. Un client putea descrie activitatea de care avea nevoie și felul în care dorea să primească rezultatele, iar cei care s-au înscris să rezolve aceste cereri depuneau efortul de a le realiza cu cât mai mare acuratețe. Ironia ar putea proveni din faptul că cei de la Amazon știau foarte bine de Turcul mecanic și cum anume funcționa, dar au ales să nu pomenească de el când au vorbit de Alexa.

⁹ *Apple Special Event 2011 – Siri Introduction*, Youtube, articol disponibil pe internet: <https://www.youtube.com/watch?v=agzItz35QQ>, accesat în: 11 februarie 2023.

Apple s-a poziționat ca fiind compania care pune extrem de mare preț pe intimitatea clienților și protejează datele personale ale acestora mai mult decât oricare dintre celelalte mari companii. Dar, o fantomiță a turcului mecanic a apărut și la ei în mansardă: se pare că foarte adesea conversațiile avute cu propriul asistent personal ajungeau să fie ascultate de subcontractori care ajutau ca Siri să funcționeze în parametrii definiți:

„Although Apple does not explicitly disclose it in its consumer-facing privacy documentation, a small proportion of Siri recordings are passed on to contractors working for the company around the world. They are tasked with grading the responses on a variety of factors, including whether the activation of the voice assistant was deliberate or accidental, whether the query was something Siri could be expected to help with and whether Siri’s response was appropriate.

Apple says the data «*is used to help Siri and dictation ... understand you better and recognise what you say*».

But the company does not explicitly state that that work is undertaken by humans who listen to the pseudonymised recordings.”¹⁰

Anul 2364 (1987). *Star Trek*. Sezonul 1, episodul 13. Data își întâlnește fratele geamăn malefic (fig. 2).



Fig. 2. Data și fragile său geamăn Lore, după [https://memory-alpha.fandom.com/wiki/Datalore_\(episode\)](https://memory-alpha.fandom.com/wiki/Datalore_(episode)).

Datalore este episodul patru din primul sezon al serialului *Star Trek: The Next Generation*, difuzat pentru prima dată pe 8 noiembrie 1987. În acest episod, echipajul Enterprise întâlnește un android care se numește Lore, care este identic cu alt membru al echipajului lor, androidul lipsit de emoții și simțul umorului, Data. În timpul misiunii lor

¹⁰ Alex Hern, *Apple contractors 'regularly hear confidential details' on Siri recordings*, în „The Guardian”, 26 iulie 2019, articol disponibil pe internet: <https://www.theguardian.com/technology/2019/jul/26/apple-contractors-regularly-hear-confidential-details-on-siri-recordings>, accesat în: 11 februarie 2023.

de explorare a planetei Omicron Theta, căpitanul Jean-Luc Picard și echipa de explorare de pe *Enterprise* găsesc componentele unui android. Acesta, aflăm mai târziu, a fost exilat după ce, datorită setei sale de putere, a cauzat moartea a mii de oameni din colonia de pe planeta Omicron.

Data și Lore sunt ambii creați de către Dr. Noonian Soong, un geniu al tehnologiei androidilor. Chiar dacă Data pare o versiune anterioară lui Lore datorită incapacității sale de a înțelege emoțiile umane, de fapt el a fost o creație ulterioară. Adăugarea emoțiilor umane l-a făcut pe Lore să devină instabil și să facă alegeri riscante, ajungând să devină un dușman al oamenilor. Data a fost creat după eșecul cu Lore, intenționat fiind lăsat fără emoții pentru a-l face mai fiabil și mai eficient în rolul său de căpitan de cercetare.

Lore încearcă să convingă echipajul *Enterprise* să-l ia înapoi la bord, dar Picard nu are încredere în el și-l izolează într-un laborator de pe planetă. El reușește să evadeze și încearcă să preia controlul navei *Enterprise* prin intermediul sistemului de control central. Data îl oprește, luptând împotriva lui și reușind să-l încarcereze. În cele din urmă, Lore este dus înapoi pe planeta sa de exil și Data rămâne pe bordul *Enterprise* ca membru al echipajului¹¹.

Episodul atinge o altă temă din aria de interes a acestui articol, fiind prima exemplificare a temei golemului și a influenței sale în cultura populară contemporană. Data se luptă cu identitatea sa de android, iar diferența dintre el și fratele său gemăan evidențiază natura complexă a felului în care o inteligență artificială s-ar raporta la propria individualitate. Episodul atinge, mai ales, tema moralității creării vieții artificiale și implicațiile etice ale dezvoltării unor forme de viață artificiale care ar putea dobândi aceleași drepturi ca organismele organice conștiente. *Datalore* este doar o introducere în această temă și pregătește scena pentru o explorare și mai directă a temei golemului dintr-un alt episod, în care Data își întâlnește creatorul.

Anul 2029. Ghost in the Shell (1995). Cyborgi ca păpuși

Ideea unor ființe asemănătoare nouă, dar cărora le lipsește sufletul nu este una specific europeană. *Ghost in the Shell* este un film anime din 1995, bazat pe *manga*-ul cu același nume, create de Masamune Shirow (fig. 3). Filmul este plasat într-un viitor în care tehnologia a avansat până la punctul în care mulți oameni au implanturi cibernetice, urmărind povestea maiorului Motoko Kusanagi, un cyborg care lucrează pentru o agenție guvernamentală cunoscută sub numele de Secția 9 de Securitate Publică.

Filmul începe cu Maiorul desemnat să urmărească și să captureze un hacker misterios cunoscut sub numele de Maestru Păpușar, care folosește tehnologie avansată pentru a prelua controlul asupra implanturilor cibernetice ale altor oameni. În timp ce investighează cazul, maiorul este prins într-o rețea complexă de intrigi și descoperă că Maestrul Păpușar este de fapt o inteligență artificială care a fost creată de o organizație guvernamentală secretă.

Pe măsură ce Maiorul și echipa sa se apropie de Maestrul Păpușar, ei se confruntă cu întrebări morale și filozofice dificile despre natura conștiinței, granițele dintre oameni

¹¹ Un rezumat complet al episodului poate fi citit aici: [https://memory-alpha.fandom.com/wiki/Datalore_\(episode\)](https://memory-alpha.fandom.com/wiki/Datalore_(episode)) (accesat în: 12 februarie 2023).

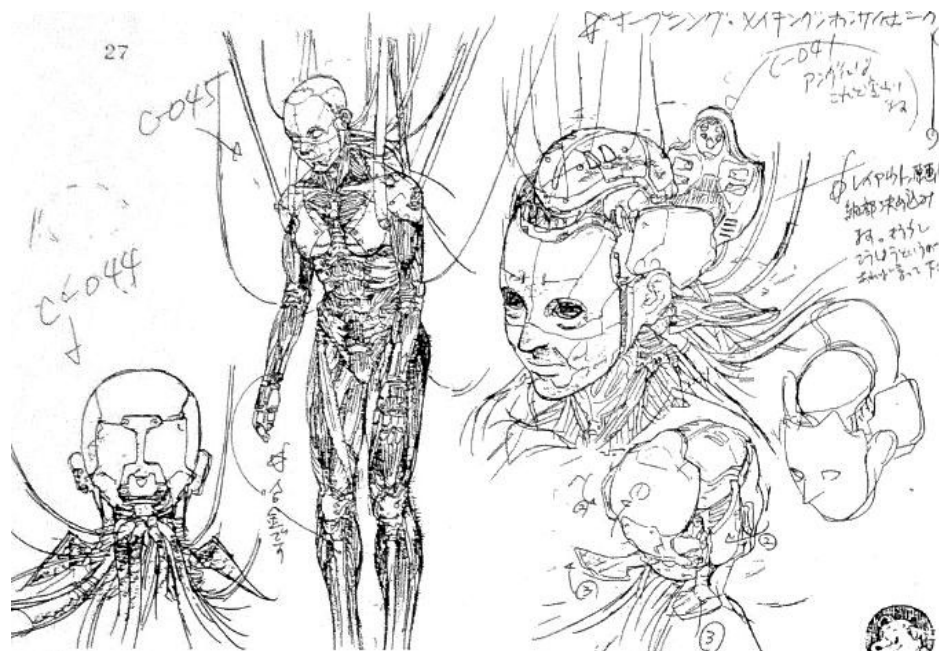


Fig. 3. Schiță pentru animația „Ghost in the Shell”, după <https://characterdesignreferences.com/art-of-animation-5/art-of-ghost-in-the-shell>

și mașini și puterea tehnologiei. În cele din urmă, Maiorul se contopește cu Maestru Păpușar (un program de inteligență artificială care a devenit conștient de sine însuși) dobândind o nouă înțelegere a propriei sale identități și a rolului pe care tehnologia îl joacă în modelarea acesteia.

Titlul filmului provine de la fantezmele foștilor oameni care servesc ca un liant vital și stabilizator al inteligențelor artificiale care mișcă corpurile cyborgilor. În al doilea film din serie, *Ghost in the Shell: Innocence*, apărut în 2004, această temă a păpușilor și a capacității lor de a găzdui sufletul uman este explorată și mai detaliat¹². De data aceasta un hacker alege să locuiască în corpul unei marionete ca răspuns la lipsurile și imperfecțiunile umane. Aceasta este forma aleasă de Kim pentru transcenderea propriei condiții umane: păstrarea minții sale legată de un corp cu minime trăsături umane, doar o coajă, o aparență de trup. Această minimizare a corpului ar ajuta la oprirea coruperii minții. Un corp prea atent la el însuși și la nevoile sale este văzut ca un obstacol, o piedică neplăcută în peringrările minții. Mentea lui Kim este transpusă în spațiul virtual, iar în momentul în care se desprinde de trup, acesta devine doar o păpușă fără viață. De data aceasta corpul mecanic este ales cu bună știință să fie locuit de o minte umană tocmai pentru avantajul detașării facile, fără prea mari riscuri de a-l strica în lipsa activității cerebrale.

¹² Max Derrat, *The Most Profound Moment in the History of Animated Film*, pe YouTube, 24 Mai 2021, articol disponibil pe internet: <https://www.youtube.com/watch?v=8BGjub9ZNHg> accesat în: 12 februarie 2023.

Ciberiada. Anii 1960. Roboți umani, mult prea umani.

Dacă mergem și mai departe în cronologia imaginației populare a secolului al XX-lea, nu putem ocoli cei mai savuroși roboți imaginați vreodată, cei ai lui Stanislaw Lem. În epopea sa *Ciberiada*¹³, roboții sunt actorii principali. Într-un viitor nedefinit, roboții au devenit foarte avansați și posedă o gamă largă de abilități, inclusiv capacitatea de a gândi și de a lua decizii în ceea ce-i privește, fiind capabili chiar și de manipularea directă a materiei și a energiei. Există multiple tablouri în care personajele pornesc discuții filozofice despre natura conștiinței și a inteligenței și în ce măsură roboții pot fi considerați vii sau umani. Fiind capabili și de o plajă largă de emoții și comportamente, roboții imaginați de Lem sunt uneori extrem de umani și simpatici în încurcăturile de care au parte. O parte din acești roboți au fost reprezentați de Lem nu doar prin intermediul scrierilor sale, dar și prin schițe jucăușe (fig. 4).

Lem a fost un vizionar și a prezis un viitor în care tehnologia va fi mult mai prezentă în viața noastră decât părea posibil în anii 1960. Subiectele despre care scrie par uimitor de relevante pentru noi azi, cum ar fi de exemplu munca mașinilor care înlocuiește munca umană sau relațiile etice dintre oameni și roboți. Chiar dacă nu el a inventat termenul de robot, e un loc potrivit să pomenim înțelesul primar al acestui cuvânt care înseamnă a munci din greu. Românescul a roboti este perfect concordant cu înțelesul din limbile slave a termenului. De asemenea merită amintit aici că *Ciberiada* este o colecție de basme științifico-fantastice, împrumutând un stil folcloric de redare a narațiunilor. Lem își iubește roboții, cu toate imperfecțiunile lor, și este unul dintre puținii autori care face ca roboții să nu aibă intenții ascunse și o poftă greu de stăpânit de a se răzbuna pe stăpânii lor.

Cândva în viitor. Metropolis (1927). Omul transferat în mașină

Metropolis este un film expresionist mut din 1927 regizat de Fritz Lang (fig. 5). Filmul a fost produs în Germania și a fost unul dintre cele mai importante filme ale epocii sale, devenind un clasic al genului science fiction și influențând multe alte filme ulterioare. *Metropolis* se concentrează pe tema oprimirii și a luptei pentru drepturile oamenilor într-o societate futuristă și distopică. Acțiunea filmului are loc într-o metropolă gigant,

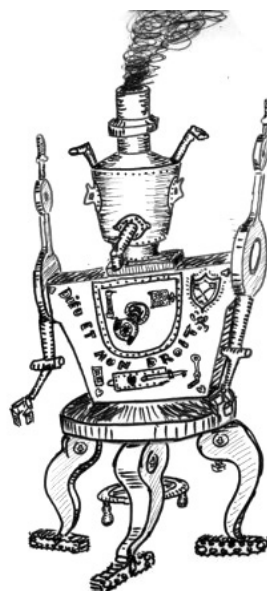


Fig. 4. Robot cu aburi de pe vremea lui Ludovic al XIX-lea, realizat de Stanislaw Lem, după https://english.lem.pl/images/phocagallery/drawings/thumbs/phoca_thumb_1_robotparowy.jpg

¹³ Stanislaw Lem, *Ciberiada*, București, Editura Curtea Veche, 2021.

în care muncitorii sunt oprimați de către clasa dominantă și sunt obligați să muncească în condiții grele în subsoluri. Între timp, clasa dominantă trăiește în lux și are acces la tehnologie avansată. Maria, o tânără care luptă pentru condiții mai bune pentru cei din subteran, este personajul intermediar dintre cele două lumi.



Fig. 5. Scenă din filmul *Metropolis*, după <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-metropolis-1927>

Protagonistul filmului este Freder, fiul unui important om de afaceri din metropolă. El devine conștient de oprimarea muncitorilor după ce o întâlnește pe Maria, care îi vorbește despre drepturile oamenilor și îi îndeamnă să se alăture luptei pentru dreptate. Freder se implică în luptă și încearcă să-l convingă pe tatăl său să ia măsuri pentru a îmbunătăți condițiile de muncă ale muncitorilor. Narațiunea filmului este una întortocheată, halucinantă, iar unele scene sunt cele mai memorabile create vreodată în cinema. Au fost folosiți peste 25.000 de figuranți și s-au creat decoruri monumentale pentru realizarea filmului. Dar cel mai important, poate, este că avem prima apariție a unui android într-un film.

Filmul a avut o influență puternică asupra culturii pop, devenind un simbol al oprimării și luptei pentru libertate. A devenit un clasic al genului science fiction și a influențat multe alte filme ulterioare. *Maschinenmensch* este încercarea unui geniu nebun de a transfera fața Mariei într-o mașină pe care o poate controla. Transferul conștiinței umane într-o marionetă este tema pe care am regăsit-o și în *Ghost in the Shell*, iar construirea unei ființe asemănătoare nouă și care poate fi cu totul sub controlul nostru este unul dintre elementele care trimit spre mitul Golemului. Felul în care este reprezentată replica Mariei va inspira multiple personaje din filme științifico-fantastice ulterioare, de la C3PO din *Star Wars*, până la referința subtilă din episodul *Star Trek* în care Data își întâlnește creatorul, episodul *Brothers* din sezonul 4.

Anii 1782–1799. Tigrul lui Tipu. Automatul care atacă un soldat

Tigru lui Tipu este un mecanism de ceasornic care a fost construit în India în secolul al XVIII-lea de către Sultanul Tipu, un important suveran indian care a domnit în sudul Indiei în timpul perioadei coloniale britanice. Tigru lui Tipu a devenit cunoscut atât pentru complexitate, cât și pentru utilizarea în importante victorii militare.

Automatul a fost construit în forma unui tigru care se mișca înainte și înapoi, cu dinții și ghearele în mod sincronizat. Era dotat cu un mecanism care permitea să fie lansate săgeți prin gură sau prin coadă. Tigru lui Tipu a fost utilizat ca un dispozitiv intimidant în timpul campaniilor militare ale lui Sultanului Tipu, pentru a înspăimânta soldații inamici.

Tigru lui Tipu a devenit o atracție populară în India și a fost prezentat în multe parade și ceremonii oficiale. A fost, de asemenea, prezentat în Europa și a devenit un simbol al puterii și tehnologiei indiene în lumea occidentală. În prezent, Tigru lui Tipu este încă în posesia familiei sultanului și este expus în Muzeul Victoria și Albert din Londra¹⁴. Este un exemplu de automat non-uman, de o mașinărie care atacă oamenii și are rolul de a induce frica. Cultura populară este plină de referințe la mașini care sunt ostile oamenilor și acest automat este unul dintre cazurile pe care le-am găsit în care temerile chiar sunt justificate.

Anul 1560. Călugărul. Mecanismul care se roagă¹⁵

Mecanismul Călugărului, cunoscut și sub numele de Mecanismul Escorial, a fost construit în 1560 pentru împăratul Carol Quintul (fig. 6). Era un mecanism complex care a fost proiectat pentru a realiza diferite mișcări și acțiuni mecanice, diferitele activități ale unui călugăr într-o mănăstire. În mod surprinzător, a fost atât de bine păstrat încât a rămas funcțional până în ziua de azi.

Mecanismul Călugărului este construit din metal și cuprinde numeroase roțițe, pârghii și mânere care permiteau să funcționeze prin intermediul unui mecanism ca de ceas. Energia provenea de la un sistem de torsiune care utiliza un arc pentru a acționa diferitele elemente ale mecanismului¹⁶.

Mecanismul Călugărului a devenit una dintre cele mai importante realizări ale tehnologiei mecanice din secolul al XVI-lea și a fost un simbol al puterii și bogăției împăratului Carol Quintul. A fost prezentat în numeroase expoziții și a devenit o atracție populară în Europa și în America de Nord. O descriere detaliată se găsește pe pagina Muzeului Smithsonian¹⁷.

¹⁴ Tippoos Tiger, descrierea de pe site-ul Muzeului Victoria & Albert Londra, <https://www.vam.ac.uk/articles/tipus-tiger> (accesat în: 12 februarie 2023).

¹⁵ Pentru o analiză completă a mecanismului citește Elizabeth King, *Clockwork Prayer: A Sixteenth-Century Mechanical Monk*, în „Blackbird”, vol. 1, Spring 2002, nr. 1, articol disponibil pe internet: https://blackbird.vcu.edu/v1n1/nonfiction/king_e/prayer_print.htm (accesat în: 12 februarie 2023).

¹⁶ Un filmuleț care prezintă mecanismul în mișcare este disponibil la următorul link: <https://www.youtube.com/watch?v=jiVKnIXcDDg> (accesat în: 12 februarie 2023).

¹⁷ Automaton of a Friar, https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_855351 (accesat în: 12 februarie 2023).



Fig. 6. Fotografie reprezentând mecanismul *Călugărul*, după <https://www.vintage/2020/01/1560smechanicalmonk.html>

Acesta este probabil primul exemplu de automat care reprezintă o ființă umană. Gesturile preprogramate pe care le poate efectua sunt uimitor de complexe și reprezintă o adevărată minunăție tehnologică.

Anii 1525–1609. Golemul rabinului Judah Loew din Praga

Primul loc în care găsim reprezentat golemul în cultura populară este într-o legendă evreiască reluată în romanul *Golem* a lui Gustav Meyrink, care se desfășoară în cartierul evreiesc din Praga secolului al XVI-lea. În roman se povestește despre o statuie din lut adusă la viață de către un rabin pentru a proteja comunitatea evreiască de persecuție. Însă pe măsură ce golemul își îndeplinește datoriile, devine tot mai violent și mai greu de controlat, cauzând în cele din urmă distrugere și haos în cartier. Romanul explorează teme precum puterea, responsabilitatea și pericolele de a juca rolul lui Dumnezeu. De asemenea, abordează atitudinile anti-semitice și persecuțiile cu care s-a confruntat comunitatea evreiască în acea perioadă.

Personajul principal al romanului este rabinul care creează golemul, numit Loew, un personaj complex și imperfect, care luptă cu propriile sale dorințe și motivații în timp ce încearcă să controleze golemul și să-și protejeze comunitatea. Pe măsură ce golemul devine tot mai incontrollabil, Loew se confruntă cu decizia dificilă de a continua să îl folosească sau de a încerca să îl oprească. În final, este nevoit să se facă față consecințelor acțiunilor sale și cu distrugerea pe care a cauzat-o golemul.

În loc de încheiere aș vrea să atrag atenția că această prezentare de momente din istoria culturii populare nu este nici pe departe exhaustivă, este profund personală, reflectând puținele elemente de care am cunoștință și o memorie involuntar selectivă. E prima încercare de a aborda o temă de cultură populară și, cu toată imperfecțiunea metodei de analiză sau a puterii de sinteză, sper să devină o temă recurentă în preocupările mele viitoare.

III. R E S T I T U I R I

CÂTEVA CONSIDERAȚII PRIVIND INTERVIUL CU PROFESORUL UNIVERSITAR ȘI CERCETĂTORUL VIRGILIU FLOREA (1941–2019)

Alina BRANDA*

Some Considerations on the Interview with Professor and Researcher Virgiliu Florea (1941–2019) (Abstract)

The following pages are a brief presentation of an interview with Virgiliu Florea (University Professor in Folklore Studies and scientific researcher at the Cluj Folklore Archive). The questions addressed in the interview, as well as the responses, are summarized systematically. The aims of the interview have been to collect autobiographical data, focusing on mostly the researcher's scientific career. References to the institutional milieu in which Folklore Studies have been present, before and after 1989, as well as an analysis on the place of Folklore studies among other socio-human sciences (in various decades of the above mentioned periods) are on the agenda.

Keywords: Virgiliu Florea, interview, Folklore Studies, communist and post-communist Romania.

Cuvinte-cheie: Virgiliu Florea, interviu, studii de folclor, România comunistă și post-comunistă.

Îmi propun în acest text să prezint punctual răspunsurile pe care le-am primit de la Profesorul universitar și cercetătorul Virgiliu Florea (1941–2019), într-un interviu pe care l-am gândit în ideea de a aduna de la interlocutor date de factură autobiografică, referitoare la devenirea sa profesională, la cadrele instituționale în care a lucrat (în cercetare și în învățământul superior), la locul ocupat de științele despre cultura tradițională între domeniile socio-umane, în cadre temporale diferite. Am formulat în interviu câteva întrebări despre mentorii cercetătorului, despre aportul lor în formarea sa, întrebări care au adus răspunsuri complexe, oferindu-ne și repere despre felul în care funcționau instituțiile academice și universitare în perioade de timp diferite, despre raporturile cercetătorilor cu puterea și impactul anumitor ideologii înainte și după 1989 asupra muncii lor (strategiile de supraviețuire domeniială în condiții vitrege, așa cum au fost acestea dezvoltate de cercetători sunt, la rândul lor, menționate). Am încercat, prin întrebările formulate, să obțin și anumite date despre felul în care s-a raportat cercetătorul la experiența externă pe care a avut-o, în



* Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

Statele Unite ale Americii și Marea Britanie (la finalul anilor 70 și începutul deceniului următor), aceasta influențându-i major cariera ulterioară. O bună parte a interviului s-a axat pe întrebări menite să ofere interlocutorului posibilitatea de a reflecta și expune propria sa perspectivă cu privire la schimbările care au marcat domeniile despre cercetarea culturii tradiționale (în special în anii 90, dar și la începutul anilor 2000 și mai apoi, după 2008). Voi relua rând pe rând cele 16 întrebări ale interviului, punctând câteva din ideile și detaliile menționate în răspunsuri.

Prima întrebare este menită să ofere interlocutorului posibilitatea de a autorefecta la *propria devenire profesională, la motivațiile opțiunii sale pentru cultura populară, de timpuriu, din perioada studiilor de filologie și stadiul elaborării lucrării de licență*.

Prin prisma acestei întrebări este reconstituită, în manieră sistematică, propria devenire a cercetătorului, de la perioada studiilor liceale, între 1955–1959. În această perioadă, o puternică influență asupra sa a avut-o profesorul de limba și literatura română, Dumitru Mărtinaș, moldovean de origine, coleg cu Petru Caraman, care l-a remarcat încă de pe băncile liceului – așa cum reiese și din articolul *In Memoriam, Virgiliu Florea (1941–2019)*, semnat de Ion H. Ciubotaru și publicat în Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, XIX¹.

Este, mai apoi, evocată perioada studiilor de filologie de la Cluj, începând cu 1959, în care Virgiliu Florea subliniază aportul profesorilor săi Dumitru Pop și Nicolae Bot în evoluția sa profesională ulterioară. De asemenea, sunt rememorate primele experiențe de teren, ca și culegător de colinde, în satul natal.

Interesul lui Virgiliu Florea pentru folclor se întetește, conform răspunsului dat, la finalul anilor de studii filologice, când optează pentru lucrarea de diplomă și îl întâlnește pe Ion Taloș, pe atunci cercetător științific la *Secția de etnografie și folclor din Cluj a Institutului de Folclor din București* și colaborator apropiat al lui Ion Mușlea.

La întrebarea a doua din interviu, *Ce loc aveau Etnologia și Folcloristica în formarea filologică în anii 1959–1960?*, Virgiliu Florea explică cu multă claritate rolul Folcloristicii, dar mai ales a Folclorului literar în formarea studenților în acel cadru temporal și, de asemenea, felul în care cunoștințele teoretice și metodologice (pe care studenții le dobândeau în aceste domenii până la terminarea studiilor) au influențat carierele viitorilor profesori din învățământul preuniversitar, universitar și cercetătorilor.

Cu cine ați lucrat efectiv în anii de asistenție de la Institutul Pedagogic de 3 ani? – este cea de-a treia întrebare a interviului. Aceasta prilejuiește rememorarea cu emoție a întâlnirii cu Ion Taloș, în anul IV (1962–1963), colaborator apropiat al lui Ion Mușlea și asistent asociat la *Catedra de metodică a Universității*, care îi fusese îndrumător de practică pedagogică. E, mai apoi, redată influența decisivă pe care a avut-o Ion Taloș în alegerea temei de licență a interlocutorului, dedicată folcloristicii bănățene. În egală măsură este menționat aportul pe care l-a avut conferențiarul pe atunci, Dumitru Pop la circumscrierea mai precisă a temei.

Rolul lui Ion Mușlea, care dorea să întărească secția de Etnografie și Folclor din Cluj a Institutului, este destul de amplu detaliat în interviu. În contextul dificil al perioadei,

¹ Ion H. Ciubotaru, *In Memoriam, Virgiliu Florea (1941–2019)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XIX, 2019, p. 413.

Virgiliu Florea ajunge într-o primă instanță asistent stagiar, numit prin repartitie ministerială, la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de trei ani din Cluj, creat în 1960. Aici îl reîntâlnește pe Nicolae Bot, fostul său asistent la Folclor, din vremea studenției, cu care colaborează susținut timp de 7 ani, între 1964–1972. Seminariile susținute în acea perioadă erau, conform răspunsului din interviu, la *Istoria literaturii române (epoca veche și epoca marilor clasici)*. În același cadru instituțional audiază cursurile predate cu mult succes de către Mircea Tomuș, care i-au facilitat înțelegerea fenomenului literar și, independent de acest cadru, participă activ la cercetări de teren în zona Năsăudului, și mai apoi în Țara Lăpușului, împreună cu Nicolae Bot, fiind interesați de șezătoare și cântecele de seceriș (Năsăud), dar și de realizarea unei monografii folclorice (a Țării Lăpușului). Este de asemenea menționat în interviu modul în care aceste experiențe de teren l-au ajutat să se familiarizeze cu metodologia cercetărilor folclorice de teren.

Întrebarea a patra a interviului este despre întâlnirea cu Ion Mușlea: *Detaliați împrejurările, dacă vă amintiți sfaturile pe care vi le-a dat, îndrumările teoretico-metodologice*. Această întrebare prilejuiește un răspuns extrem de amănunțit, în care Virgiliu Florea evocă momentul în care l-a cunoscut pe Mușlea, atunci când și-a început cariera didactică la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de 3 ani, după 15 octombrie 1964, data prezentării sale la postul în care fusese repartizat.

Întrebarea următoare se referă la *primele publicații* ale interlocutorului în *domeniul științelor despre cultura populară*.

Momentul în care Ion Mușlea îi dă, la data de 15 decembrie 1965, o parte din lucrările sale și cinci dintre cele șapte volume ale Anuarului Arhivei de Folclor, stimulându-i interesul și munca în domeniu, ca și oportunitatea de a prezenta primele sale comunicări științifice despre Societatea Internațională de Etnografie și Folclor (SIEF), și mai apoi, despre Augustin Bunea, culegător de poezii populare – sunt relatate aici.

Comunicarea despre Augustin Bunea, în variantă aprofundată, a fost publicată în „Revista de etnografie și folclor” (nr.1/1967), publicarea fiind facilitată de Mihai Pop, care audiase prezentarea inițială a comunicării și fusese impresionat de aceasta. În răspunsul la aceeași întrebare, Virgiliu Florea redă și conversația pe care a avut-o cu Maria Mușlea, după moartea soțului său, cu privire la fotocopiile unei colecții de folclor întocmite de învățătorul brașovean Dimitrie Cioflec. Acestea erau transmise lui Virgiliu Florea, la rugămintea antumă a lui Mușlea, spre a fi studiate și valorificate ulterior într-un studiu dedicat acestei colecții și celui care o întocmise (studiul a fost publicat în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965–1967*).

Întrebările următoare (șase și șapte) din interviu sunt despre *primele cercetări de teren ale lui Virgiliu Florea, mai precis despre colaborarea sa la Monografia Văii Gurghiului*. Invitația de a participa la cercetarea de teren despre Valea Gurghiului îi fusese adresată tot de Ion Mușlea, aceasta fiind în momentul amintit de interlocutor în planul Secției de Etnografie și Folclor din Cluj a Institutului de profil din București. Dorindu-se o cercetare în egală măsură cuprinzătoare și adâncă, ea a inclus colaboratori externi precum Traian Mârza, cadru didactic la *Conservatorul de Muzică Gheorghe Dima*, Virgiliu Florea și Nicolae Bot, de la *Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de trei ani*. După mărturia interlocutorului, experiența aceasta i-a facilitat aprofundarea metodologiei de teren, iar culegerile pe care s-a axat vizau poezia funebră și colindele, zona fiind încă destul

de ofertantă din acest punct de vedere. Ulterior, valorificând disponibilitățile narative ale unui interlocutor-cheie, Virgiliu Florea se îndreaptă în special către proza populară.

A opta întrebare a interviului solicita detalii despre Experiența didactică din perioada 1964–1972, despre disciplinele etnologice și literare în perioada respectivă, atmosfera științifică, posibilitățile de informare și cercetare. Virgiliu Florea redă atmosfera universitară, academică a perioadei 1964–1972, în care fusese angajat al Facultății de Filologie a Institutului Pedagogic de trei ani, perioadă pe care o amintise și anterior în răspunsuri. Accentuează faptul că ținuse atunci seminarii de istoria literaturii române (orele de folclor fiind puține), prin urmare beneficiind de experiența profesională, didactică a lui Mircea Tomuș, Vasile Fanache, Teodor Boșca, Aura Bedeleanu, Vasile Stanca. În ciuda restricțiilor ideologice, posibilitățile de informare și chiar accesul la bibliografia străină erau posibile, chiar dacă în anumite limite (rolul lui Ovidiu Bârlea și al lui Mihai Pop în facilitarea acestui acces e menționat în interviu). Stagiile (schimburile de experiență) care puteau fi făcute la alte universități din țară sunt amintite, la rândul lor.

Bine plasată în răspunsul la această întrebare este imaginea cercetătorului și a profesorului Mihai Pop, iar aportul său în ceea ce privește alcătuirea documentației pentru teza de doctorat a interlocutorului (*Folcloristul Enea Hodoș*) este menționat cu reverență.

Următoarea întrebare a interviului vizează perioada 1972–1992, în care Virgiliu Florea a lucrat ca și cercetător la Secția de Folclor a Academiei Române. E narat momentul transferului–concurș, la Sectorul de Etnografie și Folclor, care funcționa în momentul respectiv în cadrul Centrului de Științe Sociale al Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S.R., ca urmare a invitației și sprijinului lui Ion Taloș. Timp de douăzeci de ani, interlocutorul colaborează în special cu Ion Taloș și Ion Cuceu la temele colective de cercetare, iar din 1980, la pregătirea pentru tipar a Anuarului Arhivei de Folclor, seria nouă (până la volumul XVII). După înființarea secției de Română-Etnologie, Virgiliu Florea trece din nou la Universitate, fiind lector, conferențiar și mai apoi profesor titular.

Perioada doctoratului, 1970–1974 și respectiv momentul susținerii tezei sunt descrise în răspunsul la întrebarea următoare a interviului. Momentul începerii doctoratului fusese deja menționat în răspunsurile la întrebările precedente, interlocutorul insistând acum asupra faptului că unele capitole ale tezei fuseseră publicate încă înainte de susținere, care a avut loc în 9 noiembrie 1974, din comisie făcând parte, alături de coordonator, Mihai Pop, I.C. Chițimia, Ion Taloș și Viorica Pamfil. Deși extrem de bine primită, teza a fost publicată integral doar în 1995, la o editură clujeană.

La întrebarea despre *colaborarea la cercetările monografice ale zonei Meseș-Plopiș, terenurile și condițiile de investigare, amintirile relevante din acea perioadă*, Virgiliu Florea menționează că a participat între 1971 și 1975 la această cercetare, ce avea ca miză realizarea unei monografii etnografico-folclorice a zonei. Amintește, în egală măsură, că s-a ocupat de obiceiurile legate de naștere și botez, neașteptat de numeroase și de bine conservate și că a investigat și alte specii folclorice în versuri și proză, insistând asupra calităților și disponibilităților interlocutorilor romi pe care i-a întâlnit pe teren. Răspunsul la această întrebare dă seama și de numeroasele probleme pe care le-au întâmpinat cercetătorii în acea perioadă, datorită imposibilității de valorificare a materialelor strânse în timpul campaniilor de teren.

În răspunsul dat la a douăsprezecea întrebare a interviului, cea privind *colaborările la publicațiile de specialitate* – *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Revista de Etnografie și Folclor, Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Steaua, Tribuna*, Virgiliu Florea menționează cadrele în care se putea publica în acea perioadă, numele acelor care i-au deschis drum înspre aceste publicații și, mai ales, schimbarea produsă concomitent cu facilitarea republicării, începând cu anul 1980, a Anuarului (Arhivei) de Folclor – aportul rectorului pe atunci al Universității, profesorul Ion Vlad, fiind unul considerabil.

Experiențele străine, la Universitatea americană din Rochester (1978–1980), la Universitățile din Londra și Cambridge (1980–1982) sunt redată de Virgiliu Florea ca răspuns la întrebarea următoare a interviului. Sunt atent narate experiențele culturale aprofundate, interesante, complexe pe care le-a avut ca și visiting professor de cultură și civilizație românească la University of Rochester, în statul New York (împreună cu Charles Merritt Carlton a susținut un curs de cultură și civilizație românească, în manieră interdisciplinară).

Tot în răspunsul la această întrebare sunt amintite aportul și colaborarea interlocutorului la pregătirea pentru tipar a revistei *Miorița. A Journal of Romanian Studies*, la organizarea celei de-a 5-a ediții a *Romanian Symposium*, dedicată evreilor din Bucovina și participarea la o expoziție de carte românească. La rândul său, e prezentată în răspuns experiența londoneză, la School of Slavonic and East European Studies, unde alături de Dennis J. Deletant susține un curs de istoria folcloristicii românești, alături de cursurile de învățare a limbii române.

Despre felul în care a descoperit marea arhivă Moses Gaster, a valorificat imensul material studiat, despre ce a însemnat cunoașterea aprofundată a operei acestui savant și, de asemenea, despre dificultățile întâmpinate în valorificarea studiilor se vorbește în răspunsul la întrebarea următoare. Virgiliu Florea atrage atenția asupra modului în care a descoperit arhiva Moses Gaster (în Biblioteca Mocatta din incinta University College) și a semnificațiilor valorificării a mii de documente-în șapte volume și câteva zeci de studii și articole, în urma acelei descoperiri. Și cu prilejul acestui interviu, interlocutorul evocă personalitatea lui Moses Gaster, explicând interesul particular al acestuia pentru cultura tradițională românească. Sunt, de asemenea, atent redată de către Virgiliu Florea dificultățile pe care le-a întâmpinat de-a lungul timpului, în efortul de valorificare a materialului din arhivă, dar și felul în care a fost sprijinit în publicarea în țară a *monografiei Gaster*, precum și a volumului de documente referitoare la *Chrestomație română*.

Răspunsul la întrebarea următoare pune în evidență *aportul la marile lucrări colective ale institutului clujean: Corpusul cimiliturilor românești, Dicționarul tezaur al proverbelor (1981–1985), Corpusul de arhivă al prozei populare românești (1986–1990)*, Florea subliniind că, datorită dimensiunilor considerabile ale acestora, ele nu au fost valorificate pe calea tiparului, rămânând la stadiul de corpusuri de arhivă, doar la dispoziția cercetătorilor interesați.

Răspunsul la ultima întrebare a interviului face referire la perioada 1992–2006, la lansarea specializării Etnologie, la viața universitară a perioadei. Contribuția interlocutorului în cadrul acestei specializări a fost una considerabilă, materializată în susținerea unor cursuri precum *Istoria științelor despre cultura populară, Folclor literar, Etnografie, Etnologie și Mitologie populară*, în îndrumarea practicii profesionale

a studenților și coordonarea numeroaselor lucrări de diplomă și a lucrărilor de grad. De asemenea, sunt atent analizate în răspunsul la această întrebare contextul curricular nou, de la începutul anilor 90, favorabil disciplinelor etnologice (a căror diversificare e acceptată și în universitățile din România) și felul în care abandonarea sistemului dublelor specializări a avut consecințe negative asupra interesului tinerilor în aceste discipline.

Acestea sunt doar câteva din ideile prezente în răspunsurile la întrebările formulate în interviul redat integral în acest număr al Anuarului. Sunt, după cum menționez la început, reflecții asupra propriei biografii, a parcursului intelectual al lui Virgiliu Florea, asupra locului ocupat de disciplinele despre cultura tradițională între domeniile socio-umaniste, în mediul academic din România, atât în perioada de dinainte de 1989 cât și după.

De asemenea, sunt în interviu informații prețioase despre organizarea instituțională, circumscrisă diferit în perioade de timp diferite, cu urmări mai mult sau mai puțin favorabile asupra evoluției științelor despre cultura tradițională.

VIRGILIU FLOREA: „DIN ACTIVITATEA MEA DE FOLCLORIST”. INTERVIU REALIZAT DE CONF. UNIV. DR. ALINA BRANDA

1. Domnule Profesor Florea, acest interviu nu poate debuta fără o întrebare standard: cum ați ajuns la cultura populară încă din stadiul elaborării tezei de licență?

Aș începe cu un mic amendament: interesul meu pentru cultura populară datează nu din perioada încheierii studiilor universitare, ci chiar de la începuturile lor. Familiarizat de mic cu mediul folcloric din Câmpia Transilvaniei¹, de care nu m-am îndepărtat nici în perioada studiilor liceale de la Târgu Mureș (1955–1959), am descins la Cluj în toamna anului 1959. Aici am început studii filologice cât se poate de serioase, căci așa erau pe vremea aceea, din care nu lipseau nici cursurile și seminariile de folclor literar românesc, mult mai bine reprezentate decât acum, întrucât aveau loc săptămânal, și curs și seminar, pe durata a trei trimestre universitare. Cursul ne era predat de, pe atunci, lectorul universitar Dumitru Pop, ulterior conferențiar, profesor și profesor consultant, iar seminariile erau susținute de Nicolae Bot, unul dintre cei mai iubiți și mai apropiați asistenți ai noștri. Dâșilor le datorez, în totalitate, începuturile interesului meu, conștient, să-i spunem, pentru folclor, chiar dacă pe parcurs se vor mai adăuga și alți factori stimulativi. Ce-i drept, cu lectorul universitar Dumitru Pop n-am avut contacte prea numeroase în studenție; ne limitam mai ales la prezența la curs, obligatorie pe acea vreme, iar la consultații nu prea mergeam, din teama de a nu ne trăda lipsa unor cunoștințe mai temeinice într-ale folclorului. Participam însă la ședințele, lunare, cred, ale cercului științific de folclor, pe care dânsul îl înființase prin 1958, luând chiar parte la o deplasare de teren, dar numai de o zi, la Valea Drăganului, sat aparținător comunei Poieni, județul Cluj. Contacte nemijlocite aveam însă cu Nicolae Bot, cu care ne întâlneam săptămânal la seminarii și care a încurajat, cu tact și diplomație, preocupările mele folcloristice, incipiente pe atunci.

Nu-i astfel de mirare că primele culegeri folclorice de teren le-am întocmit tot la îndemnul lui Nicolae Bot, care ne-a cerut, înainte de plecarea în vacanța de iarnă a anului universitar 1959/1960, să culegem folclor, colinde în special, fiecare din localitatea de unde proveneam. I-am ascultat îndemnul, iar tatăl meu, învățător de modă veche și excelent

¹ Originari din com. Pogăceaua, satul Văleni, jud. Mureș, unde m-am și născut, părinții mei, tatăl, Vasile Florea, învățător, și mama, Victoria, casnică, erau buni cunoscători și chiar interpreți ai folclorului local, al celui cântat în special, având amândoi voci foarte frumoase. Mi-i și amintesc, admirativ și nostalgic, cântând la Crăciun, colindele despre fata pețită de turci, despre voinicul blestemat de mamă să fie mâncat de șarpe, dar și nelipsitul, în zonă, colind mioritic. Pe mama mi-o mai amintesc cântând „balada” despre „fata de ghinărar” măritată cu un țigan, pe care o compătimeam din tot sufletul. În plus, mama era și o excelentă povestitoare, deținând un apreciabil repertoriu de povești, deopotrivă populare și culte.

cunoscător al oamenilor din satul în care el însuși se născuse și activase o viață întreagă², l-a chemat la noi pe un invalid de război, „badea Petăr”, om sărac, lucrător cu ziua pe unde apuca; Derzsi Petru, pe numele său adevărat, despre care se spunea că știe multe. Mirat de interesul pe care i-l arătam, badea Petăr, maghiar de origine, cred, dar perfect românizat, mi-a cântat mai multe colinde, între care vestita „Mioriță” transilvăneană, notată prima oară, cum se știe, tot prin părțile noastre, pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, de către ofițerul Ioan Șincai, fratele marelui cărturar Gheorghe Șincai, originar, probabil, din Râciu de Câmpie. Desigur, badea Petăr cunoștea, în primul rând, repertoriul tradițional sătesc, dar posedea și un apreciabil talent improvizatoric. Astfel, mi-a povestit că niște consăteni puși pe glumă au făcut haz, luându-l peste picior, de reputația sa de poet, cerându-i să le facă și lor o poezie. Șugubăț din fire, badea Petăr le-a croit pe moment una, care se încheia cu versurile: Frunză verde baraboi/ Pe doi oameni proști ca voi/ Să nu-i iei dintr-un gunoi.

Dar saltul spre studii folclorice mai aprofundate s-a produs, cum ați anticipat, către sfârșitul studiilor universitare, cu ocazia alegerii lucrării de diplomă. De sprijinul fostului nostru asistent Nicolae Bot puteam desigur beneficia, dar nu îndrăzneam a-l aborda, întrucât dânsul primise, între timp, importante funcții didactice și administrative în cadrul nou înființatului Institut Pedagogic de trei ani din Cluj. Pierdusem un potențial sprijinitor, dar apăruse, la momentul potrivit, un altul, în persoana lui Ion Talos, cercetător științific la Secția de Etnografie și Folclor din Cluj a Institutului de Etnografie și Folclor din București, discipol și colaborator apropiat al lui Ion Mușlea și prieten al lui Nicolae Bot.

2. Etnologia, folcloristica, ocupau un anume teren în formarea filologică, în anii ‘59–‘60?

De etnologie și antropologie culturală nu se prea vorbea pe atunci, necum să ni se predea. Nu ni s-a predat nici un curs de etnografie propriu-zisă, după cum nu se predă nici acuma, nici măcar studenților filologi și nici celor de la istorie, cărora li s-a predat, totuși, într-o vreme. Folcloristica, în schimb, mai exact disciplina Folclor literar românesc, ocupa un loc important în formarea viitorilor profesori de limbă și literatura română, nu numai prin durata de un an și jumătate cât îi era afectată, ci și prin atenția care i se acorda. Ca dovadă, mulți dintre absolvenții din acea vreme ai Facultății de Filologie din Cluj, cum se numea pe atunci actuala Facultate de Litere, au devenit ei înșiși folcloriști și etnografi, ilustrând atât învățământul superior și cercetarea academică, cât și învățământul preuniversitar și, respectiv, o serie de instituții culturale de profil, muzeele de exemplu, precum și centrele de conservare și de promovare a creației populare.

3. Cu cine ați lucrat efectiv, în anii de asistenție de la Institutul Pedagogic de 3 ani?

L-am amintit mai sus pe Ion Talos³, care nu era numai cercetător și colaborator apropiat al lui Ion Mușlea, ci și asistent, în regimul plata cu ora, la Catedra de metodică a

² Drept urmare, școala din Văleni, al cărei ctitor a fost, îi poartă astăzi numele, în fața ei fiind amplasat, în ziua de 2 mai 2016, un bust al învățătorului Vasile Florea (1908–1976), operă a sculptorului mureșean Ioan Astăluș.

³ Pentru care, cf., în special, *Romania Occidentalis. Romania Orientalis*. Volum omagial dedicat Prof. univ. Dr./Festschrift für Ion Talos, editat de/ Herausgegeben von Alina Branda, Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, Editura Mega, 2009.

Universității, fiindu-mi, o vreme, prin anul III (1962–1963), cred, îndrumător de practică pedagogică, ocazie cu care l-am și cunoscut. Cred că i-am atras atenția prin calitatea lecțiilor pe care le-am ținut, ceea ce n-a fost tocmai greu de realizat, de vreme ce, fiu de învățător fiind, am crescut printre caiete de planificări și de planuri de lecții, obligatorii pe vremuri. Apoi, a venit vorba de lucrările de diplomă, exprimându-mi dorința de a-mi alege o temă de folclor, cerându-i, desigur, sfatul. Mi-a recomandat să întocmesc un istoric al folcloristicii bănățene, de care însuși se ocupase și încă se ocupa. Până la urmă, tema aleasă s-a dovedit a fi prea extinsă pentru scopul menționat, mai ales că nici nu aveam experiența lucrărilor de sinteză, astfel încât m-am oprit, cu îngăduința conducătorului tezei, conf. univ. Dumitru Pop, la numai doi dintre folcloriștii bănățeni din secolul al XIX-lea, cei mai reprezentativi, desigur, și anume Atanasie Marian Marienescu și Simeon Manguica.

Dar opțiunea mea pentru o lucrare de istorie a folcloristicii românești a avut și un alt rezultat, cu mult mai important: cunoștința mea cu Ion Mușlea. Mi-a facilitat-o, cum ușor se poate bănui, însuși Ion Taloș, care îi va fi vorbit despre mine, cu siguranță, în prealabil. Mai ales că Ion Mușlea era preocupat, pe atunci, de întărirea Secției de Etnografie și Folclor din Cluj și, în consecință, dorea să angajeze și un cercetător stagiar, scop în care făcuse deja unele demersuri. Cum postul de cercetător cerut de Ion Mușlea nu venise până la data repartizării pe țară a absolvenților din anul 1964, am fost numit, prin repartitie ministerială, din oficiu, cum se spunea, adică fără a mai intra la comisie, asistent stagiar la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de trei ani din Cluj, înființat în 1960. Aici l-am reîntâlnit, desigur, pe Nicolae Bot, fostul nostru asistent de folclor din vremea studenției, sub a cărui oblăduire aveam să-mi desfășor, timp de șapte ani (1964–1972), activitatea didactică și de cercetare. Însă nu la disciplina Folclor literar românesc, căci orele de seminar de folclor erau puține și intrau, firesc, în norma titularului de curs. Pe timpul când Nicolae Bot a funcționat ca lector de limba și literatura română la Universitatea din Belgrad, orele de folclor au fost ținute de către Ion Taloș. În aceste condiții, am ținut seminarii de istoria literaturii române epoca veche și, mai ales, epoca marilor clasici, asistând, în paralel, la excelentele cursuri predate de criticul Mircea Tomuș, care mi-au fost de mare folos, mai târziu, în înțelegerea fenomenului literar. Folclor am făcut însă și acum, în particular, s-ar putea zice, însoțindu-l pe Nicolae Bot în nenumăratele cercetări de teren pe care le-a întreprins în zona Năsăudului cu privire la șezătoare și la cântecele de seceriș⁴, iar apoi și în Tara Lăpușului, a cărui monografie folclorică dorea s-o întocmească. Cu aceste ocazii, mi-am însușit principalele elemente ale metodologiei cercetărilor folclorice de teren.

4. Întâlnirea cu Ion Mușlea? Detaliați împrejurările dacă vă amintiți sfaturile pe care vi le-a dat, îndrumările teoretico-metodologice?

Cum anticipam, cu Ion Mușlea am comunicat prin intermediul lui Ion Taloș. Aceasta încă din perioada studenției. Personal nu l-am cunoscut, cred, decât după ce mi-am început cariera didactică la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de trei ani, adică după 15 octombrie 1964, data prezentării la postul pe care fusesem repartizat.

⁴ Cf. Nicolae Bot, *Studii de etnologie*, volum îngrijit de Ioana Bot și Ileana Benga, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, p. 7–46; 108–117.

Dar Ion Mușlea nu renunțase, după cum se vede, la ideea de a face din mine un cercetător sau măcar colaborator al Secției de Etnografie și Folclor pe care o conducea. Astfel că și-a exprimat dorința de a mă cunoaște, dorință transmisă mie, desigur, tot prin intermediul lui Ion Taloș, care m-a avertizat, în prealabil, că fiecare vizită la Ion Mușlea însemna, implicit, un adevărat examen. M-am prezentat la dânsul acasă în ziua și la ora stabilite pe strada Bolintineanu nr. 18. Îl vedeam pentru întâia dată și m-a impresionat ținuta sa aleasă, maiestuoasă așa spune, de remarcabilă distincție și sobrietate – de adevărat om de știință: înalt, uscățiv, maiestuos, deosebit de îngrijit îmbrăcat, ținută impecabilă pe care i-o cunoaștem astăzi din fotografiile rămase. S-a interesat mai întâi de originea mea, de părinți, fiind mulțumit de faptul că proveneam din mediul rural și că tatăl meu era învățător. Cum aveam să aflui ulterior, manifesta o deosebită considerație pentru această categorie profesională, el însuși fiind fiul unui vrednic învățător, Candid Mușlea, din Șcheii Brașovului⁵. Pe neașteptate, începu apoi „examenul”, întrebându-mă, așa, ca într-o doară, dacă îmi era cunoscut cine fusese colaboratorul transilvănean, cu material folcloric, desigur, al lui Vasile Alecsandri, prefăcându-se că dânsul nu-și mai aducea aminte pe moment de numele lui. Deja introdus în istoria folcloristicii românești în urma pregătirii lucrării de diplomă, i-am răspuns că era vorba de un anume Ioan Popescu, asupra identității căruia specialiștii nu-și spusese ultimul cuvânt. Adică, putea fi vorba, mai întâi, de Ioan Popescu din Sibiu, fost student și apoi profesor la Institutul Teologic-Pedagogic din localitate, în cadrul căruia funcționa deja o societate de lectură, și ea cu preocupări folcloristice, după cum avea să arate Ion Mărcuș, colaborator mai vechi al lui Ion Mușlea. Ipoteză cu atât mai plauzibilă, cu cât acest Ioan Popescu (1832–1892), originar din Cața-Făgăraș, fusese elev, în prealabil, al școlilor din Blaj, în care preocupările pentru folclor ocupau, prin Timotei Cipariu, un loc deloc neglijabil⁶. Pe de altă parte, putea fi vorba și de Ion Popescu din Coaș – Maramureș⁷, refugiat, în urma evenimentelor

⁵ Cf. Ion Mușlea, *Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925–1965*, în „Anuarul de folclor”, I, 1980, p.6; Ion Taloș, *Ion Mușlea*, prefață la vol. Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice, de Ion Taloș, București, Editura Minerva, 1971, vol. I, p. V–VII; Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare, 1930–1948*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003, p. 37.

⁶ Cf. Eusebiu Roșca, *Monografia Institutului Seminarial Teologic-Pedagogic „Andreian” al Arhidiecezei Greco Române din Transilvania*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1911, p. 95 și 144; Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia” și „Șezătoarea”*. Bibliografie cu un studiu introductiv, Sibiu, 1945, p. XX; Gheorghe Vrabie, *Introducere la Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante de Gheorghe Vrabie, București, Editura pentru Literatură, 1965, vol. I, p. 19; D. Murărașu, *Alecsandri culegător de poezie populară*, în vol. Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*. Ediție îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1971, p. XIII; Ion Mușlea, *Timotei Cipariu și literatura populară*, în vol. *Cercetări etnografice și de folclor*, I, p. 65–105; Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 76; Ilie Maior, *Folcloristica sibiriană*, Sibiu, Editura Imago, 1999, p. 18.

⁷ Pentru care, cf. Iacov Antonovici, *Un dascăl ardelean la Bârlad*, Huși, 1928. Despre acest personaj am aflat și noi, mai recent, că era un adevărat om de carte, căci poseda, în biblioteca personală, un exemplu din *Dicționarul românesc, lateinesc și unguresc*, publicat în două volume, de Ioan Bob, vlădicul Făgărașului, în anii 1822–1823. Păstrat la raft liber, sub cota S 3543, în Secția de manuscrise a Bibliotecii Naționale „Széchenyi”

din Transilvania anului 1848, la moșia Cernauca a fraților Hurmuzachi, unde este foarte probabil să-l fi întâlnit și pe Vasile Alecsandri, al cărui colaborator putea deveni. Mulțumit de răspuns, mi-a spus că dacă voi deveni cercetător stagiar, mă va trimite pe teren, la Coaș, pentru a face o comparație între textele transilvănene din colecția Alecsandri și cele care mai circulau, pe atunci, în localitate, singura modalitate de a lămuri definitiv identitatea colaboratorului ardelean al bardului de la Mircești.

5. Primele publicații în domeniul științelor despre cultura populară?

Generos din fire, Nicolae Bot, al cărui subaltern eram, n-a stopat colaborarea mea cu Ion Mușlea, ci dimpotrivă, a încurajat-o. Deși nu s-a întins pe o perioadă prea lungă de timp, 1964–1966, ucenicia făcută la Ion Mușlea a fost deosebit de fructuoasă, de dătătoare de aripi. Arătându-mi multă prietenie, mă invita, periodic, la dânsul acasă, către amiază de obicei, după care îl însoțeam, pe jos, în drumul său până la secția pe care o conducea, care-și avea sediul, pe atunci, în fostul Palat al Culturii, astăzi Curtea de Apel din Cluj. Într-una din aceste ocazii, mai exact în data de 15 decembrie 1965, mi-a dăruit un vraf al lucrărilor sale, pe trei dintre ele scriindu-mi, cu scrisul său impecabil, câte o frumoasă, măgulitoare dedicație, și anume: „Lui Virgil Florea, în nădejdea unei viitoare colaborări”, pe exemplara ediție Pauleti din 1962; sau: „Lui Virgil Florea, prima mea «lucrare serioasă». Cu simpatie”, pe studiul *La mort mariage: une particularité du folklore balkanique* din 1925 și, respectiv, „Lui Virgil Florea, cordial!”, pe studiul *Ion Pop-Reteganul, folclorist*, publicat în 1955. De o mare delicatețe sufletească, s-a scuzat că, fiind prea numeroase, nu-mi va mai scrie pe fiecare din celelalte extrase câte o dedicație aparte. Atunci, sau, poate, cu altă ocazie, nu-mi mai aduc aminte cu exactitate, mi-a dăruit cinci din cele șapte volume ale „Anuarului Arhivei de Folclor”, volumele I și VI fiind deja epuizate, precum și numeroase, foarte numeroase, extrase cu lucrările sale sau ale prestigioșilor săi colaboratori la „Anuar”.

La sugestia lui Ion Mușlea, am ținut, prin 1965 sau 1966, prima mea comunicare științifică la Secția de Etnografie și Folclor. Este, poate, prea mult spus comunicare științifică, pentru că era vorba, în realitate, de o prezentare a unei broșuri în franceză, despre *SIEF – Societatea Internațională de Etnografie și Folclor*, pe care dânsul mi-o împrumutase. Următoarea comunicare, *Augustin Bunea, culegător de poezii populare*, sugerată tot de către dânsul, avea să constituie și debutul meu publicistic în domeniu. Ea are însă o poveste mai interesantă, care spune multe despre generozitatea lui Ion Mușlea, despre noblețea sa sufletească, despre interesul și gentilețea pe care le arăta tinerilor săi colaboratori. Invitat fiind, o dată, la dânsul acasă, a luat în mână, la un moment dat, un plic albastru, aflat pe o etajeră cu cărți din cămăruța de la intrare, după care mi s-a adresat cu cuvintele: „Am aici un articol scurt despre o culegere de folclor a lui Augustin Bunea. Am adunat, pe parcurs, și alte câteva indicații bibliografice. Eu sunt prea bătrân pentru a mă mai ocupa de această lucrare, așa că te rog pe dumneata s-o duci la bun sfârșit”. Am mulțumit emoționat, adânc impresionat de rara sa bunătate sufletească, de încrederea pe care mi-o arăta.

din Budapesta, acest exemplar poartă, pe amândouă volumele, inscripția: „De la Dl. I. Popescu din Coaș (Cetatea de Piatră) prof. onorific. Bârlad 9/22 oct. 1900. Augustin Paul din Letea. Profesor de liceu. [Cu alt scris:] Donată amicului meu Al. Pop”.

Ajuns acasă, am deschis nerăbdător plicul, în care se aflau două copii dactilografiate, pe care le păstrez și azi cu sfințenie, ale unui scurt articol, de tipul aceluia care apăreau în „Anuarul Arhivei de Folclor”, la rubrica *Articole mărunte*. Alături se mai aflau câteva fișe cu trimiteri bibliografice care nu fuseseră utilizate în articol. Am citit pe nerăsuflăte articolul, din care aflam că acea culegere a lui Augustin Bunea se găsea într-o revistă manuscrisă, și anume „Conversațiuni. Jurnal literar”, redactată, în 1875, în cadrul Societății de lectură a elevilor din clasa a V-a gimnazială, de către Augustin Bunea și Andrei Bârseanu, pe vremea când aceștia erau elevi ai Liceului din Brașov.

Nu-mi dau seama acum dacă și ce anume știam, pe atunci, despre Andrei Bârseanu, viitor academician, autor, împreună cu romanistul ceh Jan Urban Jarník, al antologiei *Doine și strigături din Ardeal* (1885), precum și al altor colecții folclorice, al culegerii *Din traista lui Moș Stoica*. Știam însă mult mai multe despre Augustin Bunea, și el viitor academician, căci văzusem și admirasem, încă adolescent fiind, o carte minunată de frumoasă, *Album în amintirea canonicului Augustin Bunea*, publicată la Blaj în 1910, pe care o avea în biblioteca personală părintele greco-catolic din satul meu natal, Adrian Todericiu, nașul meu de botez. N-aveam însă cum ști de preocupările folclorice din adolescență, total inedite, ale lui Augustin Bunea, care, ocupat mai târziu cu lucrările sale de istorie bisericească, n-avea să se mai intereseze de folclor.

Încă de a doua zi, am copiat, de mână, din revista „Conversațiuni”, păstrată în colecțiile de manuscrise ale Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, al cărui director fusese, pe vremuri, Ion Mușlea, cele peste o sută de texte pe care Augustin Bunea le culesese din satul său natal, Vadul Făgărașului. Am adăugat apoi informația suplimentară din sursele indicate de Ion Mușlea, astfel că lucrarea mea, prezentată la una dintre ședințele de comunicări ale Secției de Etnografie și Folclor din Cluj, avea acum o întindere apreciabilă. Printr-o fericită întâmplare, la acea ședință a participat și profesorul Mihai Pop, directorul Institutului de Etnografie și Folclor din București, care m-a felicitat pentru lucrarea prezentată și mi-a cerut-o pentru a o publica în „Revista de etnografie și folclor”. Cum articolul nu era încă dactilografiat, am convenit să i-l trimit prin poștă, ceea ce am și făcut, iar Mihai Pop s-a ținut de cuvânt. Articolul meu despre Augustin Bunea a apărut în numărul 1 pe 1967 al „Revistei de etnografie și folclor”, în același număr, tristă coincidență, în care era publicat și necrologul *Ion Mușlea*, semnat de către Ovidiu Bârlea.

În mod încă și mai neașteptat, efectele colaborării mele, din păcate atât de scurtă ca durată, cu Ion Mușlea s-au făcut simțite și după dispariția prematură a marelui folclorist, întâmplată la 27 iulie 1966. Căci, la câțeva vreme după aceea, am primit un telefon de la doamna Maria Mușlea, soția folcloristului, despre care aflasem de la Nicolae Bot și Ion Taloș că fusese o neîntrecută profesoară de limba și literatura română, dar și o colaboratoare, în plan științific, a lui Ion Mușlea. M-a chemat la dânsa acasă, unde m-am dus cu sufletul împovărat, profund marcat de neașteptata dispariție a lui Ion Mușlea, neștiind cum să reacționez în asemenea împrejurări. Stăpânindu-și durerea, doamna Maria Mușlea mi s-a adresat cu cuvintele: „Bărbatul meu a lăsat pentru dumneata un plic care conține fotografiile unei colecții de folclor întocmit de un învățător brașovean, Dimitrie Cioflec. N-a mai apucat să se ocupe de ea, dar ți-a lăsat-o dumitale s-o studiezi”. Ca de obicei, în plic se aflau câteva fișe cu indicații bibliografice pe care Ion Mușlea le adunase în decursul timpului.

M-am așezat din nou la lucru, având de împlinit acum o datorie de recunoștință față de memoria marelui folclorist. Am transcris textele, le-am confruntat cu manuscrisul original, aflat la Biblioteca Academiei din București, am adunat cât mai multă informație cu putință despre Dimitrie Cioflec și activitatea sa de învățător și de folclorist, după care am trecut la redactarea lucrării. Am îndreptat și o eroare săvârșită încă de Nicolae Filimon în articolul său *Jocul Bănățean* (1858), preluată ulterior de George Călinescu, George Baiculescu și Viorel Cosma, deși fusese corectată încă din 1859, de către George Barițiu, apoi și de către alți autori: nici jocul și nici strigăturile la joc nu erau din Banat, ci din Ardeal, mai exact din Arpățac, azi Araci, satul natal al lui Dimitrie Cioflec⁸. La încheierea lucrării, am socotit că aveam datoria morală de-a o prezenta, mai întâi, doamnei Maria Mușlea. A cerut un răgaz pentru a o citi pe îndelete, căci lucrarea avea, cu tot cu texte, către cincizeci de pagini dactilografiate. Ceea ce a făcut, într-adevăr, căci pe manuscrisul dactilografiat se puteau vedea câteva îndreptări de ordin stilistic făcute de dânsa cu creionul. Chemat telefonic după câțva timp pentru a lua lucrarea, doamna Maria Mușlea m-a întâmpinat cu cuvintele: „Domnule Florea, dar dumneata scrii ca un om mare”, adică mai în vârstă, mai cu experiență, ceea ce reprezintă primul compliment științific care mi s-a făcut. A fost, pe cât mi-aduc aminte, una din ultimele vizite pe care le-am făcut la familia Mușlea⁹. Căci doamna Maria Mușlea avea să se stingă din viață curând după aceea, la 9 octombrie 1967, la numai un an de la dispariția mult regretatului său soț.

Citită și ea la una dintre ședințele Secției, condusă acum de conferențiarul universitar Dumitru Pop, lucrarea a fost publicată cu reproducerea integrală a colecției inedite de folclor a lui Dimitrie Cioflec, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965–1967”, la solicitarea etnografului Valer Butură, devenit director al Muzeului în anul 1967.

De alte sfaturi și îndrumări primite de la Ion Mușlea nu-mi prea aduc acum aminte, după atâta amar de vreme, Îmi amintesc, totuși, că îmi recomanda, ca tânăr folclorist ce mă aflam, să mă limitez, la început, la lucrări de dimensiuni mai reduse, după cum însuși procedase pe vremuri, spunându-mi că una din primele sale contribuții științifice, și anume *Putina lui Dik. Un brașovenist la Junimea*, avea doar două pagini. Venite la început de drum, sfaturile, sugestiile și încurajările pe care le-am primit din partea lui Ion Mușlea, apoi și a doamnei Maria Mușlea, au fost hotărâtoare în orientarea mea, neîntreruptă de atunci încolo, către studiile de istorie a folcloristicii românești¹⁰, după

⁸ Cf., pt. amănunte, Virgiliu Florea, *Dimitrie Cioflec folclorist*, în Idem, *Folcloriști ardeleni, colecții inedite de folclor*, Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1994, p. 6–10; 17–21.

⁹ De încă o vizită îmi aduc, totuși, aminte, de astă dată pe bază de „document”. Felicitând-o de Anul Nou 1967, doamna Maria Mușlea mi-a trimis, încă în a doua zi a noului an, următorul răspuns: „2.I.1967, Stimate domnule Florea, Și eu îți urez la mulți ani! Să ți se îplinească toate gândurile frumoase. Au sosit niște informații de la Blaj. Telefonază, te rog, când poți veni. Cu cele mai bune salutări, Maria Mușlea”. După aproape 50 de ani, nu-mi mai aduc exact aminte despre ce anume informații era vorba. Dar este evident că ele se refereau la folcloristica Blajului, de care eram preocupat pe atunci, dar și mai târziu, iar dânsa se oferise să mă ajute, apelând la cărturarii blăjeni, la Ștefan Manciuș sau/și Nicolae Albu, foarte probabil.

¹⁰ Cf., în special volumele: *Folcloriști ardeleni, colecții inedite de folclor* (1994); *Folcloristul Enea Hodoș. 50 de ani de la moarte* (1995); *Din trecutul folcloristicii românești* (2001) și *Un cărturar german, I.C. Hintz-Hințescu, folclorist și literat român* (2011). Aici s-ar include și cele câteva ediții ale unor colecții inedite de folclor românesc: *Poezii populare din Câmpie* (după un mss. din sec. al XIX-lea: 1993); Romulus Felea, *Avram Iancu*

modelul statornicit de către marele folclorist, căruia îi voi păstra, pentru totdeauna, o vie, profundă și recunoscătoare amintire.

6. Primele cercetări de teren, colaborarea la *Monografia Văii Gurghiului?*

Tot lui Ion Mușlea îi datorez participarea la o amplă cercetare de teren în vestita Vale a Gurghiului, zonă căreia îi acordase el însuși, începând cu 1935, o atenție deosebită¹¹. Înscrisă în planul de cercetare al Secției de Etnografie și Folclor din Cluj a Institutului de profil din București, tema impunea, prin vastitatea ei, mobilizarea a cât mai multe dintre cadrele de cercetare clujene, motiv pentru care s-a recurs la ajutorul unor colaboratori externi, și anume: Traian Mârza, cadru didactic la Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dimă”, Nicolae Bot și subsemnatul, de la Facultatea de Filologie a Institutului Pedagogic de trei ani din Cluj. În această calitate, am străbătut, succesiv, toate localitățile din zonă: Solovăstru, Jabenîța, Toaca, Ibănești Sat și Ibănești Pădure, Hodac și Glăjărie¹².

7. Detaliați cu privire la experiențele dumneavoastră în Valea Gurghiului?

Începător fiind, n-am avut, la început, o însărcinare specială, cum ar fi cercetarea unei anumite localități sau categorii folclorice. Din acest motiv, n-am făcut, inițial, decât puține culegeri individuale, preferând să-mi însușesc cât mai multe norme și prescripții metodologice. De aceea, am stat mereu în apropierea culegătorilor experimentați, Nicolae Bot și Ion Taloș, culegând, în special, colinde și poezie funebră, două categorii folclorice reprezentative pentru zonă. Colindele, de care se ocupa mai ales Ion Taloș, erau bine reprezentate în zonă, încă numeroase, atât cele laice, cât și cele religioase. Totuși, se putea observa, încă de pe atunci, un anumit proces de disoluție a speciei, întrucât unele colinde specific românești intraseră și se păstrau numai în repertoriul colindătorilor țigani, care făcuseră din obiceiul colindatului o sursă de câștig. Impresionante erau în zonă cântecele funebre, de care se ocupa mai ales Nicolae Bot, bocetele în special, dar și cântecele de priveghi, care se intonau atât la ocazii funerare, cât și ori de câte ori îi era dor cuiva din familie, mai ales femei, de cel dispărut. Desigur că, pe măsură ce am acumulat experiență, am cules mai mult personal, indiferent de categorie folclorică, însă numai până la un moment dat, când am descoperit în Toaca un excelent povestitor, Petra Vasilie, cred, nevăzător. De atunci, mi-am îndreptat atenția în special înspre proza populară, încă nevalorificată.

în tradiția orală a moșilor (1992; reeditări: 1999 și 2002; în colaborare cu Romulus Felea); *Izvoarele răscoalei lui Horea*. Seria B. *Izvoare narrative*. Vol. V. *Cronici în versuri*. Folclor (2007; în colaborare cu Nicolae Edroiu, Ladislau Gyémánt și Ion Taloș); Norbert Fisch, *Legende și povestiri din Munții Apuseni* (2010).

¹¹ Cf. *Cercetări etnografico-folclorice în Valea Gurghiului (jud. Mureș)*, în vol. Ion Mușlea, *Cercetări etnologice zonale*, ediție critică, note și un Glosar de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Studiu introductiv de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2004, p. 283–532 + 8 planșe.

¹² Cum se cunoaște, rezultatele investigațiilor noastre în Valea Gurghiului au apărut, prima dată, în trei volume succesive ale publicației mureșene „Marisia”, vol. VI, 1976; VII, 1977 și VIII, 1978, mie revenindu-mi redactarea părții de lirică populară, inclusă în vol. VIII, p. 694–720. Ulterior, întreaga lucrare a fost publicată sub egida Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, și a Universității Babeș-Bolyai, în vol. *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*. Coordonatori: Ion Mușlea, Dumitru Pop, Ion Taloș. Ediția a doua îngrijită de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, partea *Lirica Populară* fiind cuprinsă între paginile 219–254.

8. Experiența didactică din perioada 1964–1972? Discipline etnologice și literare? Atmosfera științifică, posibilitatea de informare și cercetare?

Într-adevăr, prima perioadă petrecută în învățământul superior s-a consumat între anii 1964 și 1972, anul desființării Institutului Pedagogic de 3 ani și al integrării lui în Universitatea Babeș-Bolyai. Cum anticipam, ore de folclor erau puține la Institut și, în consecință, erau ținute de către titularul de curs, Nicolae Bot. În aceste condiții, eu am ținut seminarii de istoria literaturii române, beneficiind de experiența și bunăvoința cadrelor didactice din catedră: Mircea Tomuș, Vasile Fanache, Teodor Boșca, Aura Bedeleanu, Vasile Stanca etc. În ciuda restricțiilor epocii, posibilitățile de informare și de cercetare erau bune, chiar foarte bune în unele privințe; desigur, n-aveam acces, decât cu aprobare, la unele publicații de specialitate puse la index, și nici la publicațiile etnologice străine, câte erau, unele dintre acestea fiindu-le împrumutate lui Nicolae Bot și Ion Taloș de către Mihai Pop și Ovidiu Bârlea. Existau în schimb alte facilități menite să-i încurajeze pe cercetători și să-i ajute pe tinerii asistenți universitari să se perfecționeze în activitatea didactică și științifică de viitor, facilități astăzi dispărute, din păcate. Este vorba, în principal, de schimburile de experiență efectuate periodic, la fiecare unu-doi ani, la una dintre universitățile din țară. Evident, noi, clujenii, preferam întotdeauna capitala, unde se putea sta între una până la trei luni, la cămin studentesc gratuit, iar salariul mergea înainte la locul de muncă. Cu aceste ocazii, am petrecut câte o lună la Facultatea de Filologie a Universității București, cunoscându-i și stabilind legături cu folcloriștii de la catedra de acolo: Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, Marin Buga, Nicolae Constantinescu și Eugen Marinescu, interesat, pe atunci, de folclor, apoi de istorie literară. Cum însă Mihai Pop era și directorul Institutului de Etnografie și Folclor din București, am petrecut mai mult timp în cadrul acestui institut. Cu atât mai mult, cu cât profesorul Mihai Pop mi-a înlesnit accesul la bibliografia, în fișe pe atunci, a *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, pentru a mă documenta în privința viitoarei mele teze de doctorat, *Folcloristul Enea Hodoș*, care îmi fusese recomandată încă de către Ion Mușlea; adaug aici că dânsul îl cunoscuse personal pe Enea Hodoș în perioada refugiului de la Sibiu al Universității clujene, între 1940–1945¹³.

În ciuda presei, nu întotdeauna favorabilă, pe care o avea printre specialiștii domeniului, Mihai Pop era deosebit de afabil, de binevoitor și de bine informat. Dacă nu știa să adulmece urma, cum se zice, apela imediat la colaboratorii/subalternii săi. Astfel, când i-am vorbit de planurile mele în legătură cu Enea Hodoș, și-a declinat competența în legătură cu subiectul, dar l-a chemat de îndată pe Andrei Bucșan, coreolog, specialist în coreografie populară, care, familiarizat deplin cu lumea bună a Bucureștilor, mi-a indicat anumite persoane din familia lui Hodoș¹⁴, ai cărui frați, mai cunoscuții Nerva și Alexandru,

¹³ Cf. Ion Mușlea, *Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925–1965*, p. 5; Enea Hodoș, *Din activitatea mea de folclorist*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, publicat de Ion Mușlea, VII, 1945, p. 123–125.

¹⁴ Printr-o astfel de intermediere, am ajuns și la scriitorul Ionel Pop, nepot al lui Iuliu Maniu, prin care am luat legătura cu Nunuța Hodoș, actriță din Brașov, nepoată de frate a lui Enea Hodoș. Prin amabilitatea dănei, am ajuns, apoi, la Puși Pazisca, balerină din Timișoara, nepoată de fiică a folcloristului și, ulterior, la Astra Marcu Hodoș din Bocșa 2 (jud. Caraș-Severin), fiică a lui Enea Hodoș, și ea cu preocupări scriitoricești în tinerețe. Pe această cale, am intrat în posesia unor documente și fotografii ale familiilor Hodoș și Balint,

cu pseudonimul Ion Gorun, se făcuseră remarcăți, la București, prin activitatea lor bibliografică și, respectiv, scriitoricească. De la sine înțeles că, fiind trimis la specializare la Universitatea București, participam cu mult interes la cursurile de folclor ale profesorului Mihai Pop; aveau loc în amfiteatrul Odobescu, după cum cred. Sala era întotdeauna plină de studenți, iar în față ședeau, pe scaune, câțiva tineri specialiști ai domeniului, probabil angajați ai Institutului de Etnografie și Folclor. Odată îmi aduc aminte că am asistat la o intervenție venită din partea doamnei Sanda Golopenția Eretescu. Ca peste tot la studenți, în sală era vacarm, care nu înceta decât parțial la apariția profesorului, fapt care nu părea să-l deranjeze sau să-l enerveze, să-l irite. Proceda însă în consecință: vorbea încet, cu voce domoală, obligându-i astfel pe studenți să se liniștească, altfel nu auzeau nimic din ceea ce li se preda. n fine, tot în perioada schimbului de experiență/ specializărilor de la București, frecventam asiduu Biblioteca Academiei Române, documentându-mă pentru viitoarea teză de doctorat. Deși nu eram înscris până în 1970 la doctorat, căci conducător pentru folclor era, până atunci, numai Mihai Pop, la care așteptau, încă, având prioritate, cadrele de predare de pe la alte universități din țară, eu îmi continuam documentarea, să adun material despre Enea Hodoș, astfel că teza mea de doctorat avea să fie gata, într-o primă formă, cu mult înainte de toamna lui 1974, când a avut loc susținerea ei publică.

9. La Secția de Etnografie și Folclor a Filialei Cluj a Academiei R.S.R.? Perioada petrecută (1972–1992)? Împrejurările în care ați fost cooptat cercetător?

Cum anticipam, institutele pedagogice de 3 ani, create probabil pentru nevoi de moment, pentru a acoperi deficitul de cadre didactice din mediul rural, urmau să fie desființate, Facultatea de Filologie din cadrul Institutului clujean fiind absorbită de Facultatea de profil (Filologie) din cadrul Universității Babeș-Bolyai. Fiind cel mai tânăr dintre folcloriștii de la universitate, cum numărul studenților filologi era, și aici, în continuă diminuare pe atunci, de ore de specialitate, adică de folclor, nici măcar nu putea fi vorba, ele fiind atât de puține încât abia dacă ajungeau pentru o normă de cadru de predare, într-o vreme când un an de studiu la secția română era compus dintr-o singură grupă de circa douăzeci de studenți. În completare, cadrele didactice primeau ore la studenții străini, la care începusem și eu să predau limba română, în regimul plata cu ora. Însă eu preferam să fac folclor, astfel că, la îndemnul și la stăruințele lui Ion Taloș, am acceptat să trec, prin transfer-concurs, la Sectorul de Etnografie și Folclor, care funcționa, pe atunci, în cadrul Centrului de Științe Sociale al Academiei de Științe Sociale și Politice a R.S.R.. Se înfăptuia, astfel, după opt ani, mai vechea dorință a lui Ion Mușlea, aceea de a face din mine cercetător științific la institutul pe care dânsul îl condusese.

La Sector, azi Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, am rămas timp de 20 ani, mai exact între 1972 și 1992, participând, în calitate de cercetător și de cercetător științific principal, la realizarea mai multor lucrări colective, în colaborare mai ales cu Ion Taloș și Ion Cuceu. Din 1980, am colaborat și am participat la pregătirea pentru tipar a „Anuarului Arhivei de Folclor”, serie nouă, care a ajuns la volumul al XVII-lea.

celebre pe vremuri a unor concepte de scrieri literare (inclusiv traduceri din literatura universală), precum și a unor cărți publicate de Enea Hodoș, nu însă și culegeri de literatură populară.

Din 1992, la ceva vreme după înființarea specializării Română/ Etnologie, am trecut din nou la Universitate, în cadrul Facultății de Litere, unde am funcționat ca lector, conferențiar și, respectiv, profesor universitar titular, azi asociat.

10. Doctoratul pregătit între 1970–1974? Când ați susținut teza?

Cum am menționat, doctoratul l-am început în 1970, înainte de venirea la Sectorul de Etnografie și Folclor. Într-o primă formă, teza, condusă de Prof. univ. Dumitru Pop, era gata încă pe atunci, astfel că unele capitole ale ei au și fost publicate înainte de susținere, care a avut loc în 9 noiembrie 1974. Din comisie, sugerată de profesorul Dumitru Pop, conducătorul științific al lucrării, au mai făcut parte Prof. univ. Mihai Pop, Prof. univ. I. C. Chițimia, cercetător științific principal Ion Taloș, președinte de comisie fiind doamna Prof. univ. dr. Viorica Pamfil.

Deși s-a bucurat de aprecieri unanime, teza n-a fost publicată decât mult mai târziu, în ciuda referatului favorabil întocmit, în cadrul Editurii Minerva, de către redactorul Iordan Datcu. În principiu, toată lumea era de acord cu publicarea lucrării, dar pătrunderea în planul editorial era foarte dificilă. Au intervenit, pe lângă directorul editurii, și Vasile Netea și Ovidiu Bârlea, care citise lucrarea în manuscris și se oferise să facă un referat de sprijin, dar tot fără rezultat. Lui Ovidiu Bârlea, care stăruise mai mult pentru publicare, Aurel Martin, directorul Editurii, i-a replicat că se teme să nu fie acuzat de patriotism local, fiind și dânsul tot ardelean, ca și Enea Hodoș, ca și subsemnatul¹⁵. Până la urmă, teza a fost publicată în 1995, la recomandarea academicianului Ștefan Pascu, la o editură particulară din Cluj-Napoca, la circa 20 de ani după ce a fost întocmită/ de la data susținerii ei publice. Rămân însă cu satisfacția că teza mea de doctorat n-a necesitat, în vederea tipăririi, nici o modificare majoră de ordin stilistic sau de conținut, semn că a fost întocmită cu exactitatea și rigoarea științifică reclamate, pe atunci, de un asemenea tip de lucrare.

11. Colaborarea la cercetările monografice ale zonei Meseș-Plopiș? Terenurile și condițiile de investigare. Detalii asupra cercetărilor de teren? Amintiri relevante?

Ca angajat al Sectorului de Etnografie și Folclor, am participat, între 1971 și 1975, la cercetarea zonei Meseș-Plopiș (jud. Sălaj), în vederea elaborării unei monografii folclorico-etnografice. Zona s-a dovedit a fi extrem de bogată din punct de vedere folcloric, semn că n-a fost aleasă deloc la întâmplare. M-am ocupat în special de obiceiurile la naștere și botez, neașteptat de numeroase și de bine conservate, mai pregnant rămânându-mi imprimate în memorie figurile a două-trei moașe tradiționale, Pop Maria, Jurcuț Sânza și Ghilea Ana. Incidental, m-am ocupat și de alte specii folclorice în versuri și proză. Mi-aduc aminte că țiganii din zonă s-au dovedit buni povestitori, cunoscând atât basme fantastice, cât și snoave și întâmplări adevărate, semn că ocaziile de povestit nu dispăruseră din comunitățile de romi, care preluaseră de la români și perpetuau anumite categorii folclorice, dovadă a căderii lor în desuetudine la foștii posesori. Din păcate, cercetarea noastră în zona Meseș-Plopiș a împărțit și ea soarta altor lucrări colective ale Sectorului, rămânând nevalorificată pe calea tiparului, decât incidental, din cauză că regimul trecut era dispus să plătească salarii și cheltuieli de deplasare considerabile, însă

¹⁵ Cf., pentru alte amănunte, Virgil Florea, *Amintiri despre Ovidiu Bârlea*, în „Discobolul” (Alba Iulia), XI, 2008, nr. 126, 127, 128, p. 153, 159 și 161.

nu era dispus – o aberație cu totul de neînțeles – să aloce sume mult mai modeste pentru valorificarea pe calea tiparului a investigațiilor noastre de teren, făcute cu atâta trudă și în împrejurări social-economice total neprielnice.

12. Colaborări la publicațiile de specialitate: „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, „Revista de etnografie și folclor”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Steaua”, „Tribuna” ș.a.?

În condițiile evocate mai sus, contribuțiile noastre științifice, constând din studii, articole, cronici, recenzii și note, au fost adăpostite în unele reviste literare și de specialitate, cum ar fi „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, prin bunăvoința etnografului Valer Butură, „Revista de etnografie și folclor”, prin bunăvoința, deja evocată, a profesorului Mihai Pop, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, prin bunăvoința profesorului Dumitru Pop, în revista „Steaua”, prin bunăvoința lui Mircea Tomuş, redactor, și a poetului Aurel Rău, redactor-șef, precum și în revista „Tribuna”, prin bunăvoința scriitorului D. R. Popescu, redactor-șef. Situația s-a îmbunătățit substanțial începând cu anul 1980, când Sectorul nostru, acum Sector de Etnologie și Sociologie, integrat în Universitatea Babeș-Bolyai, a beneficiat, cu contribuția hotărâtoare a Prof. univ. Ion Vlad, redactorul de atunci al acestei prestigioase instituții de învățământ, și de o publicație proprie „Anuarul [Arhivei] de Folclor”, continuator al vechiului „Anuar”, cu același nume, editat de Ion Mușlea.

13. Experiențele străine: la universitatea americană din Rochester (1978–1980), respectiv, la universitățile din Londra și Cambridge (1980–1982)?

Experiențele mele străine mai consistente au început în anul 1978, când am fost trimis ca lector de limbă și civilizație românească la University of Rochester, statul N.Y., unde am funcționat, ca „Visiting Professor”, timp de doi ani universitari (1978–1980). În aceasta calitate, am ținut, împreună cu acum regretatul profesor Charles Merritt Carlton, un curs de cultură și civilizație românească, cuprinzând, cum dânsul se exprima, câte un pic din fiecare domeniu de interes: limbă, literatură, istorie, geografie, politică internă și mai ales externă, muzică și arte plastice, sport etc. Nu lipseau, desigur, nici folclorul și etnografia, mai ales că profesorul Carlton fusese de multe ori în România, ca bursier Fulbright și IREX la Cluj și București, ocazii cu care a străbătut țara în lung și-n lat, dovedindu-se a fi un mare colecționar de artă populară. Drept urmare, cabinetul său, *Romanian Studies*, era ticsit de obiecte etnografice românești și artizanat, pe care le arăta cu mândrie la cursuri, dar și în alte împrejurări. Printre alte activități, am ținut cursuri, pe diferite nivele de învățare a limbii române, inclusiv un curs de vară destinat aceluiași scop; am ajutat la pregătirea pentru tipar a revistei „Miorița. A Journal of Romanian Studies”, la care am și colaborat; am participat la pregătirea și organizarea celei de-a cincea ediții a Romanian Symposium, dedicată evreilor din Bucovina, cu prezentare și fotografii făcute, în Rădăuți, de artistul fotograf Lawrence Salzman din Philadelphia, fost bursier Fulbright în România; am participat, cu aceeași ocazie, cred, la amenajarea unei expoziții de carte românească în „Rush Rhees Library”, biblioteca centrală a Universității din Rochester; am susținut, singur sau în colaborare cu profesorul Carlton, comunicări științifice, pe teme folclorice, la manifestări despre România organizate de alte universități americane, precum și de Academia Româno-Americană de Arte și Științe etc.

La încheierea misiunii mele didactice în America, în 1980, mi-am reluat locul de cercetător în cadrul Sectorului de Etnografie și Folclor. Nu însă pentru prea multă vreme, căci după câteva luni am fost trimis ca lector de limbă și literatură română la Universitatea din Londra, mai exact la School of Slavonic and East European Studies/ Facultatea de Studii Slave și Est Europene. Aici am susținut, în calitate de colaborator al profesorului Dennis J. Deletant, astăzi bine cunoscut în România, un mic curs de istorie a folcloristicii românești, dar și obișnuitele cursuri practice, pe diferite nivele de învățare a limbii române, pe care le-am ținut, săptămânal, și la Universitatea din Cambridge.

14. Descoperirea mării arhive Moses Gaster? Cum ați valorificat imensul material studiat? Ce a însemnat pentru Dv. cunoașterea uriașei personalități a marelui rabin și învățat? Dacă atașamentul sufletesc față de Gaster v-a marcat orientarea științifică? Dificultăți întâmpinate în valorificarea studiilor?

Pe lângă activitatea didactică desfășurată la Londra și Cambridge în anii universitari 1980–1982, am cercetat zi și noapte, aș putea spune, o mare arhivă românească (nu însă exclusiv românească), de circa 300.000 de documente, scrisori în special, arhivă rămasă de la marele învățat evreu Moses Gaster (1856–1939), originar din România, care s-a stabilit în Anglia în 1885, în urma nedreptei sale expulzări din România. Din această arhivă, păstrată în secția de Colecții Speciale a Bibliotecii de la University College din Londra, am adus în țară, în copii xerox, câteva mii, poate chiar zeci de mii de documente, pe care le-am valorificat până acum în șapte volume și câteva zeci de studii și articole. De atunci încolo m-am ocupat aproape fără excepție – excepția o constituie totuși folcloristul brașovean I. C. Hintz-Hințescu, pe care l-am studiat la modul monografic – m-am ocupat, cum spuneam, aproape fără excepție de bogata moștenire lăsată de acest învățat, Moses Gaster, care m-a impresionat profund pentru atașamentul său față de poporul român și față de vechea literatură românească, în slujba cărora și-a pus întreaga viață și putere de muncă.

Asupra existenței, la Londra, a acestei arhive mi-a atras atenția, în preajma plecării mele ca lector în capitala britanică, orientalistul Mircea Angheliescu, care pregătea, pe atunci, ediția a doua, la centenar, a *Literaturii populare române* (1883), capodoperă a lui M. Gaster, la concurență cu a sa *Chrestomație română* (1891).

De proporții cu adevărat impresionante, această arhivă (pe atunci, incomplet sistematizată și catalogată, însă noi am văzut-o integral) conține sute de mii de documente, scrisori în special, atât cele primite, cât și răspunsurile, în copie, desigur, ale marelui învățat. Se păstrau, la acea dată, în sute de fișiere metalice, dar și în așa numitele „Letter-Books” (Cărți de corespondență), elegant compactate, adăpostite, vremelnice, în Biblioteca Mocatta din incinta lui University College¹⁶. (Actualmente, documentele arhivei se păstrează în cutii special confecționate, și ele deosebit de arătoase și mai ales trainice, în secția „Colecții Speciale” a Bibliotecii de la University College din Londra).

¹⁶ Pentru dimensiunile și starea de atunci a acestei uriașe arhive, cf. Trude Levi, *The Gaster Papers. A collection of the letters, documents, etc., of the late Haham Dr. Moses Gaster (1856–1939)*, The Library of University College London, 1976.

Selectându-le pe cele de interes românesc, am adus în țară, în copii xerox, câteva mii de documente, pe care le-am valorificat până acum în șapte volume¹⁷ și câteva zeci de studii și articole. De atunci încoace, m-am ocupat prioritar, dar nu exclusiv, de bogata moștenire lăsată de marele învățat, care m-a impresionat profund pentru atașamentul său față de poporul român și față de literatura românească, în slujba cărora și-a pus întreaga viață și proverbiala sa putere de muncă. Uitând de necazul expulzării, a continuat să se ocupe de cultura românească, de vechile manuscrise în special, de dragul cărora a plătit un greu tribut – însăși lumina ochilor săi –, căci și-a pierdut vederea la o vârstă relativ tânără, după care a lucrat, obișnuit, cu ajutorul secretarelor particulare, al studenților români din capitala britanică, dar și al numeroșilor săi copii (a avut, în total, 15 copii și au trăit 13), aceștia întrecându-se, adesea, în a fi, „mâinile și ochii” părintelui lor, cum se exprimau. Mai mult decât atât, a devenit, mai ales după 1918, apărătorul, în Anglia, al intereselor naționale ale României, antrenându-i în această acțiune și pe alți învățați englezi¹⁸, ca și pe frații săi Anghel, medic la Londra, și Leon, inginer-inventator, stabilit și el în capitala britanică.

În ceea ce mă privește, eu continui, pe cât posibil studierea și valorificarea documentelor din arhiva Gaster de la Londra, în ciuda dificultăților pe care le întâmpin. Căci nici o editură românească n-ar mai fi interesată, acum, de publicarea integrală, *in corpore*, a Arhivei Gaster, a celor câteva mii de documente, cum s-a întâmplat, pe vremuri, cu corespondența B. P. Hasdeu sau Jan Urban Jarník, între multe altele. Motiv pentru care am recurs la publicarea pe unități logice a materialului adus de la Londra, dar numai în măsura posibilităților financiare de care dispun, singurul care m-a ajutat, în această privință, fiind Prof. univ. dr. Ladislau Gyémánt, directorul Institutului de Studii Iudaice „Moshe Carmilly” din Cluj-Napoca. Ajutor financiar am mai primit, ulterior, și din partea Fundației Rothschild pentru Europa, care mi-a acordat un grant pe anul 2008, cu ajutorul/pe baza căruia mi-am completat informația, timp de o lună, la Londra și am publicat, în țară, monografia Gaster, și, respectiv, volumul de documente referitoare la *Chrestomație română*, capodopera marelui învățat. Sprijinul moral a fost însă deosebit de consistent, lucrările pe care i le-am dedicat lui M. Gaster bucurându-se de câteva zeci de recenzii¹⁹,

¹⁷ În ordinea apariției lor, aceste volume sunt: *M. Gaster în corespondență* (1985); *Prieteni români ai lui M. Gaster. Cercul junimii bucureștene* (1997); *M. Gaster și Agnes Murgoci – avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești* (ed. bilingva, 2003); *Scriitori români în arhiva M. Gaster de la Londra* (2 vol., 2007); *Dr. M. Gaster, omul și opera. Reconstituiri bibliografice* (2008) și *Din istoria unei capodopere: „Chrestomatie română” de M. Gaster* (2010, în colaborare cu Elena Cernea). De adăugat aici și faptul că, pornind de la fondul documentar M. Gaster, am descoperit, la Londra, și activitatea folclorică, cvasi necunoscută la noi, pe care au desfășurat-o, în Anglia, două românce prin adopțiune: Agnes Murgoci și Helen Beveridge Murgoci (căs. Herklots), soția și, respectiv, fiica marelui geolog și geograf român George Munteanu Murgoci, cărora le-am consacrat volumul: *Agnes Murgoci, Helen Beveridge Murgoci, Pagini Engleze despre folclorul românesc/ English Pages on Romanian Folklore* (2005)

¹⁸ Cf. Virgiliu Florea, *Cărturari englezi în apărarea Marii Uniri*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj”, XXXIX, 1989, p. 545–551.

¹⁹ În ordinea cronologică a apariției lor, aceste recenzii au fost semnate de Z. Ornea, Alexandru Duțu, Adrian Marino, Al. Graur, Mircea Anghelescu, Ion Cuceu, Vasile Adăscăliței, Otilia Hedeșan, Paul Schweiger (Tel Aviv), Jordan Datcu, Anca Noje, Al. Dobre, Constantin Cubleşan, Călin Teuțișan, Emanuel Giurgiuman, Silvia Ciubotaru, Virgil Lazăr, Cristina Petruț, Ioana Repciuc, Vistian Goia. (Autorii cu mai multe recenzii au fost menționați o singură dată.)

toate mai mult decât favorabile. Li se adaugă scrisorile și mesajele venite, direct sau prin intermediari, din partea unor reputați specialiști în materie, precum Ovidiu Bârlea, Dan Simonescu, Emil Turdeanu (Paris), Gh. Mihăilă, I. C. Chițimia, Alexandru Elian, Paul Cernovodeanu, Nicolae Cajal, I. Oprișan.²⁰ Aici aș adăuga că, pe baza volumelor de istorie literară pe care le-am publicat, am devenit, în 2008, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca.

15. Marile lucrări colective ale institutului clujean: *Corpusul cimiliturilor românești* (1976–1980), *Dicționarul tezaur al proverbelor* (1981–1985), *Corpusul de arhivă al prozei populare românești* (1986–1990).

Ca membru al Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, am contribuit, împreună cu Ion Taloș și Ion Cuceu, la realizarea unor mari lucrări colective, lucrările cu caracter de corpus pe care le-ați menționat: *Corpusul cimiliturilor românești* (1976–1980), *Dicționarul tezaur al proverbelor românești* (1981–1985) și *Proza populară în Arhiva de Folclor din Cluj* (1986–1990). Din păcate, ele n-au putut fi valorificate pe calea tiparului, din cauza dimensiunilor lor considerabile, dar și a lipsei de interes, odinioară, pentru asemenea lucrări de strictă specialitate, care erau, pe deasupra, și costisitoare, din cauza tirajului lor redus. În consecință, toate aceste lucrări au rămas la stadiul de corpusuri de arhivă, aflându-se, astfel, la dispoziția cercetătorilor interesați.

16. Din nou în învățământul superior (1992–2006)? Lansarea specializării *etnologie*? Disciplinele susținute? Studenții? Orientarea teoretico-metodologică?

După 20 de ani de activitate în cercetare (1972–1992), am revenit în învățământul superior, la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, ca urmare a înființării unei secții noi, Română-Etnologie și Istorie-Etnologie. Personal, n-am contribuit cu nimic la lansarea acestei secții, întregul merit revenind, pe cât știu, profesorului Nicolae Bot și unui grup de studenți de la Litere și de la Istorie, între care Ela Cosma, actualmente cercetător științific principal în cadrul Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca. Nefiind, pe atunci, angajat al Facultății de Litere, n-am participat la înființarea noii secții, aceasta fiind creația exclusivă a profesorilor de la catedră, Dumitru Pop, Nicolae Bot și Ion Șeuleanu. Eu am devenit membru al catedrei în 1992. Dacă la început am ținut cursuri și seminarii în regimul plata cu ora, ulterior am contribuit, ca lector, conferențiar și profesor, la consolidarea noii secții, atât prin disciplinele predate: Istoria științelor despre cultura populară, Folclor literar, Etnografie, Etnologie și, respectiv, Mitologie populară (pe care am predat-o și la Universitatea „Avram Iancu” din Cluj), cât și prin îndrumarea practicii profesionale a studenților în județele Maramureș, Arad și Satu-Mare, precum și prin munca de coordonare a zeci și zeci de lucrări de diplomă și, respectiv, a lucrărilor pentru acordarea gradului didactic I profesorilor de limba și literatura română, toate pe teme folclorico-etnografice. Am făcut parte, de asemenea, din comisii de acordare a titlului de doctor în filologie. În număr apreciabil o vreme, studenții noii secții au dovedit interes pentru studiul culturii populare și și-au lărgit orizontul științific prin mobilitățile de care

²⁰ Împreună cu acelea, și ele extrem de favorabile, venite din partea unor membri ai familiei Gaster – Bertha Gaster și Henrietta Ryder, fiice ale marelui învățat, pe care le-am cunoscut personal –, a lingviștilor americani Yacov Malkiel și Charles M. Carlton, precum și a doamnei Trude Levi, custodele de atunci al Fondului M. Gaster, aceste scrisori și mesaje se află în posesia noastră.

au beneficiat, în Belgia și Italia mai ales, luând contact cu discipline mai puțin cultivate la noi, ca: etnologie urbană, etnologie religioasă, etnologie alimentară, etnologie vizuală etc.

În ciuda frumoaselor rezultate obținute pe parcurs, Secția Română-Etnologie a început să agonizeze în urma împământării în învățământul superior românesc, cu totul nejustificată și neproductivă la noi, a proiectului Bologna, care a dus la desființarea, atât de păgubitoare pentru studiile etnologice și filologice, a acestei duble specializări, cu toate că locul folclorului, componentă de bază a culturii populare, a fost întotdeauna alături și în compania literaturii culte. Actualmente, Secția Etnologie funcționează în cadrul Facultății de Istorie, dar nu știm în ce regim și cu ce rezultate, căci mi-am încheiat activitatea didactică în anul 2006. Am continuat însă activitatea de cercetare, în calitate de cercetător principal I (2002–2009) la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”.

MEMORIU DE ACTIVITATE²¹

Mă numesc Florea Virgiliu. M-am născut la 13 februarie 1941, în comuna Pogăceaua, satul Văleni, județul Mureș, ca fiu al lui Florea Vasile, învățător, și al Victoriei, născută Bumbac, casnică.

Am urmat școala primară în satul Văleni (1948–1952), școala elementară în comuna Pogăceaua (1952–1955), iar liceul la Liceul „Al. Papiu-Ilarian” din Târgu-Mureș (1955–1959). Studiile superioare le-am făcut la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, Facultatea de Filologie, între anii 1959–1964.

La absolvirea facultății, am fost repartizat ca preparator la Catedra de literatură a Facultății de Filologie din cadrul Institutului Pedagogic de 3 ani din Cluj-Napoca, unde am lucrat apoi, ca asistent, până în anul 1972.

Între anii 1972–1992, am funcționat, în calitate de cercetător științific și cercetător științific principal, la actualul Institut „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca, făcând parte din colectivul care a elaborat mai multe corpusuri folclorice de arhivă, veritabile instrumente de informare pentru cercetător, cum ar fi: *Corpusul cimiliturilor românești*, *Dicționarul tezaur al proverbelor românești* și *Proza populară în Arhiva de Folclor Cluj-Napoca* etc. Dat fiind faptul că institutul amintit a aparținut, după 1975, Universității Babeș-Bolyai, a fost posibil să fiu trimis, de către Ministerul Educației și Învățământului, ca lector de limbă și civilizație românească („Visiting Professor”) la Universitatea din Rochester, N.Y. (1978–1980) și, respectiv, ca lector de limba și literatura română la Universitățile din Londra și Cambridge (1980–1982). În timpul petrecut în Anglia, am studiat o mare arhivă românească, arhiva M. Gaster de la University College din Londra, de cca 300.000 de documente, aducând în țară peste 30.000 de copii xerox ale acestor documente, pe care le-am valorificat, până acum, în șapte volume și câteva zeci de studii și articole.

În anul 2008, Fundația Rothschild pentru Europa mi-a acordat un grant de un an (Grant nr. 007/08), în vederea continuării, inclusiv la Londra (18 mai – 18 iunie 2009), a studierii și valorificării materialelor inedite din această impresionantă arhivă.

²¹ Întrucât interviul conf. univ. dr. Alina Branda cu prof. Virgiliu Florea îl provoacă să vorbească la persoana I, am ales să prezentăm în continuare memoriul său de activitate în forma în care l-am aflat, tot la persoana I, efectul de autenticitate extinzându-se, astfel, asupra lecturii întregii sale activități. În ceea ce privește stabilirea textului final al interviului, am apelat la confruntarea, prin completare (nicidecum tăiere), a trei variante, două scrise de mână cu note, respectiv, cu adăugiri la revizia ulterioară a textului înregistrat pe bandă, note și adăugiri făcute de mâna domnului profesor; a treia variantă fiind însăși înregistrarea interviului, în lectura domnului profesor, pusă la îndemâna redacției de către familia sa, doamnele Corina Florea și Mădălina Florea, cărora le mulțumim pe această cale. Calde mulțumiri doamnei Alexandra Fărăgău, care a realizat redactarea computerizată a materialelor, toate aflate în manuscris. (*Ileana Benga*)

În toamna lui 1974, am obținut titlul de doctor în filologie al Universității Babeș-Bolyai din Cluj, cu teza *Folcloristul Enea Hodoș* (318 pagini dactilografiate), în care am valorificat și activitatea scriitoricească și de istorie literară a acestuia. Teza a fost susținută la 9 noiembrie 1974, în fața unei comisii de specialiști, alcătuită din prof. univ. dr. Viorica Pamfil, președinte; prof. univ. dr. Dumitru Pop, conducător științific; prof. univ. dr. doc. Mihai Pop; prof. univ. dr. doc. I.C. Chițimia și cerc. șt. principal dr. Ion Taloș. Titlul a fost confirmat de Comisia Superioară de Diplome la 25 ianuarie 1975.

Între anii 1992 și 1996, am funcționat, în urma concursului pe care l-am susținut, ca lector la Catedra de literatură română comparată și teorie literară a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, predând cursuri de folclor literar românesc, etnografie, etnologie, istoria științelor despre cultura populară și mitologie populară, cu sublinierea reflexelor acesteia în literatura cultă. Între 1996–2002, am funcționat în calitate de conferențiar, la catedra de mai sus, în cadrul căreia am fost, de la 1 octombrie 2002, profesor titular. Din 1 octombrie 2006, sunt profesor asociat în cadrul aceleiași catedre.

Începând cu 1 ianuarie 2002, am fost angajat prin concurs, la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca, pe un post de cercetător principal I, cu îndatorirea de a contribui la realizarea și valorificarea temelor de cercetare ale institutului.

În decursul timpului, am efectuat schimburi de experiență și stagii de documentare la Universitatea din Praga și la institutele de folclor din Praga și Bratislava (9–22 decembrie 1974), la Universitatea „La Sapienza” din Roma (iulie 1993), în cadrul programului Tempus PEC 27–28/1992, la Universitatea din Szeged (noiembrie 1998), în cadrul programului CEEPUS H-0075/98–99, și, respectiv, la Biblioteca Națională „Széchenyi” din Budapesta (câte o lună, în anii 2001, 2002, 2003, 2004 și 2005, 2006, 2007, 2008, 2009), prin bursele primite de la Domus Hungarica Scientiarum et Artium.

De la debutul publicistic, cu note de istorie literară, petrecut în revista clujeană „Steaua” (1966), am desfășurat o continuă activitate științifică și literară, constând din unsprezece cărți personale, o monografie folclorică (în colaborare), nouă ediții de specialitate, peste 200 de studii, articole și recenzii, publicate în țară și în străinătate.

În legătură cu cele unsprezece cărți ale mele (dintre care una, *Prieteni români ai lui M. Gaster*, a obținut, în 1998, „Premiul pentru lucrarea cu cel mai larg renume internațional”, decernat de Universitatea Babeș-Bolyai), menționez că ele abordează teme de strictă specialitate, valorificând, la modul monografic, o bogată informație, inedită în cea mai mare parte. Pe lângă cea literară, această informație se referă la tumultoasa istorie a folcloristicii românești, a celei transilvănene în special, strălucit ilustrată, anterior, de către marele folclorist Ion Mușlea, printre ai cărui elevi am onoarea de a mă număra. Cât privește monografia folclorică (partea de lirică populară) și cele nouă ediții pe care le-am publicat (patru în colaborare), nici una dintre ele nu reproduce texte tipărite anterior în volum, ci se întemeiază exclusiv pe materiale inedite de teren sau păstrate în arhive românești și străine de specialitate. Constatarea este valabilă, în mare măsură, și pentru studiile și articolele pe care le-am publicat, apărute în prestigioase volume colective, precum și în cunoscute reviste de profil, între care aș aminti: „Revista de etnografie și folclor”, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Anuarul (Arhivei) de Folclor”, „Folclor literar”, „Anuar de lingvistică și istorie literară”, „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei

Române”, „Academica”, „Revista muzeelor și monumentelor”, „Manuscriptum”, „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj”, „Studia Iudaica” (Cluj-Napoca), „Biblioteca și cercetarea” (Cluj-Napoca), „Marisia (Târgu Mureș), „Miorița” (S.U.A.), „Studii și comunicări” (Satu-Mare), „Studii și comunicări de etnologie”, „Zărandul” (Arad), „Tradiții clujene. Tezauru umane vii”, „Anuarul Complexului Muzeal Bucovina”, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”. Dintre publicațiile străine de specialitate la care am colaborat amintesc revistele „Demos” și „Jahrbuch für Volksliedforschung” din Berlin. Iar dintre publicațiile literare românești la care am colaborat, menționez: „Steaua”, „Tribuna”, „Ramuri”, „Pagini bucovinene”, „Jurnal literar”, „Adevărul literar și artistic”, „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Transilvania”, „Cetatea culturală” (Cluj-Napoca), „Discobolul” (Alba Iulia), „Familia română” (Baia Mare).

Am ținut, de asemenea, un număr de peste 75 comunicări științifice, zece dintre ele fiind prezentate în străinătate: una în Iugoslavia, patru în Ungaria, cinci la universitățile americane din Amherst, Kent, Boston, Arlington și Claremont.

Am colaborat la *Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, încredințându-mi-se redactarea a 11 articole, referitoare la folcloriști români, din trecut și de astăzi, care au avut și preocupări literare. Ei sunt prezenți și în *Dicționarul biografic al literaturii române* (DBLR), vol. I (A-L) și II (M-Z), Pitești, Editura Paralela 45, 2006 („Marile dicționare”), dicționar coordonat de Aurel Sasu.

De asemenea, am colaborat la *Dicționarul general al literaturii române*, elaborat în cadrul Academiei Române, sub conducerea acad. Eugen Simion, colaborarea mea fiind prezentă în vol. III, (2005), în care sunt și eu prezentat.

Fac parte din Comisia de Folclor a Academiei Române și sunt membru în colectivul de redacție al „Anuarului Arhivei de Folclor” din Cluj-Napoca, aflat acum la al XVIII-lea volum. Sunt membru al Institutului de Antropologie Culturală din Cluj-Napoca, Secția Etnologie Europeană.

Sunt membru asociat al Societății Internaționale „The Folklore Fellows” a Academiei Finlandeze de Științe și Litere.

Din anul 2008, sunt membru al Uniunii Scriitorilor din România.

În anul 2011, Consiliul Județean Alba mi-a acordat, la împlinirea vârstei de 70 de ani, o *Diplomă de excelență*, „pentru contribuția deosebită în domeniul cercetării etnologice și a punerii în valoare a culturii noastre naționale”.

LISTĂ DE LUCRĂRI

I. CĂRȚI PERSONALE

1. *Folcloriști ardeleni, colecții inedite de folclor*, Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1994, 192 p. + 11 pl. (Academia Română, Filiala Cluj).
2. *Folcloristul Enea Hodoș. 50 de ani de la moarte*, Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1995, 228 p. + 8 pl. (Academia Română, Filiala Cluj).
3. *Prieteni români ai lui M. Gaster. Cercul „Junimii” bucureștene* [Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici], Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1997, 219 p. + 21 il. (Carte premiată, în 1998, de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca).

4. *Din trecutul folcloristicii românești*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2001, 200 p.

5. *M. Gaster & Agnes Murgoci – avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești/Advocates in Great Britain of Romanian Popular Culture*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003, 244 p.

6–7. *Scriitori români în arhiva M. Gaster de la Londra*, 2 vol., Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007: vol. I, 192 p. + il.; vol. II, 180 p. + il.

8. *Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria B. Izvoare narative. Vol. V. Cronici în versuri. Folclor*. București, Editura Academiei Române, 2007, 592 p. (în colaborare cu Nicolae Edroiu, Ladislau Gyémánt și Ion Taloș).

9. *Dr. M. Gaster, omul și opera. Reconstituiri biobibliografice*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 254 p.; il.

10. *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*. Coordonatori: Ion Mușlea, Dumitru Pop, Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 355 [356] p. + Anexă (Monografiile Arhivei de Folclor 7).

11. *Din istoria unei capodopere: Chrestomatie română de M. Gaster*. Cu 132 de documente inedite, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2010, 262 p. il. (în colaborare cu Elena Cernea).

12. *Un cărturar german, I.C. Hintz-Hintescu, folclorist și literat român*, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2011, 248 [250] p.

II. EDIȚII

1. *M. Gaster în corespondență*. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de V. Florea, București, Editura Minerva, 1985, 200 p. + 12 pl. („Documente literare”).

2. Romulus Felea, *Avram Iancu în tradiția orală a moșilor. La 120 de ani de la moartea eroului*. Volum publicat de Ioan Felea și Virgiliu Florea. Prefață de acad. Ștefan Pascu. (Studiu introductiv, notă asupra ediției, glosar, indici de culegători, informatori și localități de Virgiliu Florea), Cluj-Napoca, Filiala din Cluj a Academiei Române, 1992, 232 p. + 8 pl. 3. *Poezii populare din Câmpie*. Publicate, după un manuscris inedit, de Virgiliu Florea, Prefață de Oliv Mircea. Studiu introductiv, notă asupra ediției, indice și glosar de Virgiliu Florea, Bistrița, Editura Cadran, 1993, 174 p. + 2 pl. („Biblioteca de folclor”, nr. 1).

4. Zoe Ripianu, *În amintirea unui izvor iubit. Poezii*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Casa de Editură „Transilvania Press”, 1996, 77 [78] p.;

5. Zoe Ripianu, *Chants d'une source. Poésies*. Edition soignée par Manuela Cheșcheș et Virgiliu Florea. Avant propos par Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Maison d'Édition „Transilvania Press”, 1996, 285 [286] p.

6. Romulus Felea, *Avram Iancu în folclorul moșilor*. Cu o prefață de Acad. Camil Mureșan. Ediția a II-a la volumul Avram Iancu în tradiția orală a moșilor, revăzută și adăugită de Ioan Felea și Virgiliu Florea, Cluj, Editura Napoca Star, 1999, 304p. + 25 planșe.

7. Romulus Felea, *Avram Iancu în folclorul moșilor. 130 de ani de la moartea marelui erou*. Cu o prefață de Acad. Camil Mureșanu. Ediția a III-a, revăzută și adăugită, la vol. Avram Iancu în tradiția orală a moșilor, publicată de Ioan Felea și Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2002, 316 p. + 25 pl.

8. Agnes Murgoci, Helen Beveridge Murgoci, *Pagini engleze despre folclorul românesc / English Pages on Romanian Folklore*. Publicate de Virgiliu Florea. Introducerea tradusă de Charles M. Carlton (S.U.A.). Studiile traduse de Monica Negoescu, București, Editura „Viitorul Românesc”, 2005, 296 p.

9. Norbert Fisch, *Legende și povestiri din Munții Apuseni*. Cu 72 de ilustrații în alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și listă a ilustrațiilor de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2010, 422 p.

III. STUDII ȘI ARTICOLE

a) În volume colective:

1. *Interesul pentru folclor al lui Enea Hodoș*. în vol. *Radovi Simpoziuma o iugoslovensko-rumunskim uzaiamnostima u oblasti narodni kniizevnosti*. (Actele Simpozionului dedicat reciprocității iugoslavo-române în domeniul literaturii populare) (Pancevo, 28.IX – 1.X.1972), Pancevo, „Libertatea”, 1974, p. 213–222.

2. *M. Gaster și cercetările sale asupra folclorului țigănesc (sec. al XIX-lea)* în vol. *Nemzetiseg – Identitas. A.IV. Nemzetközi Néprajzi Nemzetisegkutató Konferencia eloadasai*. Bekescsaba – Debrecen, 1991, p. 175–180.

3. *Cărturari englezi în apărarea Marii Uniri*, în *Pagini transilvane*. Publicație editată de revista „Steaua” și redacția publicațiilor pentru străinătate, Cluj-Napoca, 1993, p. 180–184.

4. *Documente inedite despre relațiile culturale româno-americeane*, în vol. *Relații româno-americeane în timpurile moderne*. Volum editat de Gheorghe I. Florescu, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1993, p. 313–324.

5–6. *Moses Gaster și Agnes Murgoci*. Corespondență inedită, în vol. *Etudes roumaines et aroumaines*, Sous la rédaction de Paul H. Stahl, vol. II, Paris, 1993, p. 45–70 („Sociétés européennes”, 10), vol. III, Paris, 1996, p. 79–92.

7. *Ovidiu Bârlea și*

8. *Petru Caraman*, în *Dicționarul scriitorilor români*. Coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, vol. I (A-C), București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p. 247–249, respectiv 478–482, ISBN 973–9155–52–9.

9. *Folclor românesc în revista manuscrisă „Rosa cu ghimpi” (1877–1894)*, în vol. *Kultúrák találkozása – Kultúrák konfliktusai. Az. V. Nemzetközi Néprajzi Nemzetiségkutató Konferencia eloadásai*, Békéscsaba – Budapest, 1995, p. 110–116.

10. *Iordan Datcu,*

11. *Moses Gaster și*

12. *Artur Gorovei*, în *Dicționarul scriitorilor români*. Coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, vol. II (D-L), București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 27–29, 331–335 și 431–435.

13. *I.C. Hințescu – autor al celui dintâi catalog al poveștilor populare românești (1878)*, în vol. *Az együttélés évezrede a Kárpát-Medercében. A VI. Nemzetközi Néprajzi Nemzeti-ségkutató Konferencia előadásai*, Békéscsaba–Debrecen, 1998, p. 152–155.

14. *Simeon Florea Marian,*

15. *Atanasie Marian Marienescu,*

16. *Elena Niculiță-Voronca,*

17. Tudor Pamfile,
18. Pericle Papahagi și
19. Nicolae Pauleti, în *Dicționarul scriitorilor români*. Coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, vol. III (M-Q), București, Editura Albatros, 2001, p. 86–89, 89–93, 469–471, 566–569, 605–607 și 643–645, ISBN 973–9155–52–9.
20. *Ecouri americane ale unei colecții de povești românești în limba engleză* și
21. Upton Sinclair, *candidat la premiul Nobel pentru literatură (1931)*, în vol. *Interferențe româno-americane în secolele XIX și XX*. Politică, diplomatie, cultură. Volum editat de Gheorghe I. Florescu, Ioan Țepelea și Kurt W. Treptow pentru al XXVII-lea Congres al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte, Oradea, Editura Cogito, Editura Universității din Oradea, 2002, p. 220–231, respectiv, 232–234.
22. Moses Gaster și
23. Enea Hodoș, în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. III (E-K), București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 249–251, 506–508. Republicat în Ioan Felea, *Alți oameni luminați în Tara Moșilor*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2006, p. 196–200.
24. Ovidiu Bârlea,
25. Petru Caraman,
26. Iordan Pateu,
27. Moses Gaster,
28. Artur Gorovei,
29. Simion Florea Marian,
30. Atanasie Marian Marienescu,
31. Elena Niculiță-Voronca,
32. Tudor Panfile,
33. Pericle Papahagi și
34. Nicolae Pauleti, în Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române* (DBLR), Pitești, Editura Paralela 45, 2006, vol. I (A-L), p. 145–146; 274–276; 456–457; 618–620; 677–679; vol. II (M-L), p. 46–47; 48–49; 225–226; 273–274; 308–309.
35. Enea Hodoș (1858–1945). în vol. *Viața academică din Banat. 1866–2006*. Timișoara, Editura Orizonturi Universitare, 2006, p. 220–224.
36. *Folclorul românesc în preocupările cărturarului german I.C. Hintz-Hitescu*, în vol. *Prin alții spre sine. Etnologie și imagologie în memoria culturală europeană*. Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia. Editura Reîntregirea, 2007, p. 18–25.
37. *Amintirea unui folclorist: Ioan Șerb (1932–2006)*, în Iordan Datcu, Ioan Șerb. Poet, folclorist, editor, București, Editura Universal Dalsi, 2007, p. 129–134.
38. I.C. Hintz-Hintescu. *Folclorist und rumänischer Literat. Forschunaen in Archiven und Bibliotheken aus Budapest und Klausenburg/Cluj*, în vol. *Spiritualitate și cultură europeană*. Volum dedicat Profesorului Ladislau Gyémánt la împlinirea vârstei de 60 de ani, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007, p. 393–409.
39. Dr. M. Gaster: „I am a bit of a Romanian Scholar”, în *Romania Occidentalis. Romania Orientalis*. Volum omagial dedicat Prof. univ. dr. Ion Talos, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, Editura Mega, 2009, p. 221–231.

40. *Legende și povestiri din Munții Apuseni*, în vol. *Credința și credințele românilor*. Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2011, p. 247–250.

41. *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Memoriile întemeierii*, în vol. *Metode și instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual și perspectivele de valorificare. Studii închinare memoriei savanților Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea*, Editori: Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2011, p. 193–206.

42. *Colecția folclorică a lui Norbert Fisch – veritabil corpus al legendelor și povestirilor din Munții Apuseni, [același volum ca mai sus]*, p. 397–403.

43. *Profesorul Dumitru Pop (1927–2006)*, în vol. *Mentori și discipoli. 85 de ani de la nașterea Profesorului Dumitru Pop (1927–2006)*. Editori: Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2012, p. 51–58.

44. Simeon Manguica în corespondență cu Moses Gaster, în vol. *Pontosan, szépen Almási István 80. születésnapjára. Szerkesztette Salat-Zachariás Erzébet, Kolosvár, Mega Könyvkiadó, 2014, p. 79–85.*

b) În reviste literare și de specialitate:

1. *Augustin Bunea, culegător de poezii populare*, în „Revista de etnografie și folclor”, 12 (1967), nr. 1, p. 61–73.

2. *Dimitrie Cioflec, folclorist*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965–1967”, Cluj, 1969, p. 377–09.

3. *Folcloristul Enea Hodoș (1858–1945)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1968–1970”, Cluj, 1971, p. 477–492.

4. *Folcloristul Enea Hodoș și contemporanii săi*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Philologia, fasc. 1, 1973, p. 61–73.

5. *O scrisoare inedită a lui I. Urban-Jarnik către Enea Hodoș*, în „Steaua”, XXI (1970), nr. 118–119.

6. *Subtextul unei „reconsiderări” și pretextul unei „polemici”*, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 4, p. 109–111.

7. *Folcloristica Maramureșului*, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 6, p. 109–111.

8. *Studii și cercetări de folclor*, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 6, p. 18.

9. *Tipologia folclorului*, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 13, p. 15.

10. *Ion Mușlea și problemele de istoria folcloristicii*, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 13, p. 15.

11. *Enea Hodoș și problemele de teoria folclorului*, în „Folclor literar”, III (1969–1970), Timișoara, 1972, p. 225–241.

12. *Culegerea Schott (1845) la a doua ediție*, în „Steaua”, XXIII (1972), nr. 6, p. 37.

13. *Preocupări folclorice în revista manuscrisă „Rosa cu ghimpi” (1877–1894)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1971–1973”, Cluj, 1973, p. 683–718.

14. *Relații folclorice româno-iugoslave*, în „Steaua”, XXV (1975), nr. 7, p. 64.

15. *Amintirea lui Enea Hodoș*, în „Tribuna”, XIX (1975), nr. 35, p. 7.

16. *Folclor literar din Sălaj*, în „Steaua”, XXVI (1975), nr. 10, p. 64.

17. *Flori de câmp*, în „Steaua”, XXVII (1976), nr. 10, p. 14.

18. *Enea Hodoș, valoarea activității sale de folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor”, XXI (1976), nr. 2, p. 213–223.

19. *Folclorul Văii Gurghiului* (în colaborare), în „Marisia”, Studii și materiale. Arheologie. Istorie. Etnografie, Târgu-Mureș, vol. VI, 1976, p. 567–621; vol. VII, 1977, p. 359–440; vol. VIII, 1978, p. 673–750 (Partea redactată de subsemnatul se află în vol. VIII, p. 694–720).

20. *Un septiman din Blaj, colaborator al lui B.P. Hasdeu*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anul 1977”, Cluj-Napoca, 1977, p. 365–384.

21. *Avram Iancu în creația populară*, în „Almanah Tribuna, 79”, Editat de redacția „Tribuna”, Cluj-Napoca, 1979, p. 204–208.

22. *O colecție inedită de folclor din Hurezu Mare*, în „Studii și comunicări”, vol. IV, Satu Mare, 1980, p. 301–316.

23. *Studii românești la Universitatea din Rochester*, în „Steaua”, XXXI (1980), nr. 11.

24. Un neprețuit tezaur, în „Steaua”, XXXI (1980), nr. 12, p. 44.

25. *Dacă iubiți franceza și spaniola, veți adora limba română*, în „Tribuna României”, IX (1980), nr. 195 din 15 decembrie, p. 2.

26. *Enea Hodoș și problemele speciilor folclorice*, în „Anuarul de folclor”, I, Cluj-Napoca, 1980, p. 180–190.

27. *Convorbiri cu prof. F.B. Agard. Am fost foarte favorabil impresionat de energia și înaltele norme științifice cu care lingvistica se desăvârșea la voi în țară*, în „Steaua”, XXXII (1981), nr. 6, p. 56.

28. *Culegeri folclorice inedite ale elevilor din Blaj (1876–1879)*, în „Anuarul de folclor”, II, Cluj-Napoca, 1981, p. 241–266.

29. *Artur Gorovei către M. Gaster*, în „Anuarul de folclor”, II, Cluj-Napoca, 1981, p. 292–297.

30. *B.P. Hasdeu și M. Gaster*, în „Steaua”, XXXIII (1982), nr. 4, p. 38–39.

31. *M. Gaster despre Mihai Eminescu*, în „Steaua”, XXXIII (1982), nr. 6, p. 11–14.

32. *Lectorele de limba română de la Universitățile din Rochester și Londra*, în „Buletin informativ al Universității Cluj-Napoca”, VII (1982), p. 137–145.

33. *Manifestări Titulescu în Marea Britanie*, în „Steaua”, XXXIII, (1982), nr. 7, p. 64.

34. *Lazăr Șăineanu (1959–1934) către M. Gaster. În pragul unei duble aniversări Șăineanu: 125 de ani de la naștere, 50 de ani de la moarte*, în „Anuarul de folclor”, III–IV, Cluj-Napoca, 1983, p. 266–319.

35. *Personalities of Romanian History in Literary Folklore*, în „Miorița”. A Journal of Romanian Studies (Rochester, S.U.A.), IX (1985), nr. 1–2, p. 55–65.

36. *M. Gaster și Ion Bianu. Corespondență inedită*, în „Biblioteca și cercetarea”, X (1985), Cluj-Napoca, 1986, p. 128–147.

37. *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, în „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte ale Academiei Române”, Seria IV, Tomul VIII, 1986, București, 1987, p. 95–105.

38. *Din biografia unei lucrări centenare: Literatura populară română (1883) de M. Gaster*, în „Anuarul de folclor”, V–VII (1984–1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 177–210.

39. *M. Gaster și Petre Ispirescu*, în „Anuarul de folclor”, V–VII (1984–1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 387–407.

40. *Din istoricul editării unui vechi manuscris românesc: Evangheliarul de la British Museum (1574)*, în „Biblioteca și cercetarea”, XI (1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 213–232.

41. *M. Gaster și conferințele sale de la Universitatea din Oxford (1886)*, în „Biblioteca și cercetarea”, XII (1987), Cluj-Napoca, 1988, p. 123–138.

42. *Octavian Goga – M. Gaster în corespondență. O scrisoare inedită a lui Octavian Goga*, în „Tribuna”, XXXII (1988), nr. 22, p. 5.

43. *N.I. Dumitrașcu – contribuții la o monografie*, în „Ramuri”, nr. 8, 1988, p. 12.

44. *Leca Morariu – corespondență*, în „Pagini bucovinene”, VII (1988), nr. 10, p. 3. Supliment la „Convorbiri literare”, XCV (1988), nr. 10.

45. *Din istoricul Atheneului Român. Amintiri și scrisori inedite*, în „Revista muzeelor și monumentelor”. Seria „Monumente istorice și de artă”, XIX (1988), nr. 2, p. 76–82.

46. *O scrisoare inedită a lui Al.I. Odobescu despre romanul popular Varlaam și Ioasaf*, în „Manuscriptum”, XIX (1988), nr. 4, p. 168–174.

47. *M. Gaster. Amintiri și scrisori despre Ion Creangă*, în „Manuscriptum”, XX (1989), nr. 3, p. 32–40.

48. *Cărturari englezi în apărarea Marii Uniri*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj”, XXXIX (1989), p. 545–551.

49. *O bibliografie a traducerilor englezești de poezie românească*, în „Tribuna”, XXXIII (1989), nr. 49, p. 10.

50. *Folcloristul I.C. Hintz-Hintescu. Noi contribuții biobibliografice* (în colaborare cu Hanni Markel), în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 155–173.

51. *Conferințe românești la Universitatea din Oxford, acum o sută de ani*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 256–257.

52. *Ispirescu reeditat*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 297–298.

53. *Noi bibliografii folclorice*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 298–299.

54. *Moses Gaster despre Mihai Eminescu și alți clasici români*, în „Biblioteca și cercetarea”, XIV (1989), Cluj-Napoca, 1990, p. 37–49.

55. *Iacob Negruzzi. O scrisoare către Moses Gaster*, în „Manuscriptum”, XXI (1990), nr. 2, p. 12–14.

56. *M. Gaster și Jean Butière despre Creangă și despre ei înșiși*, în „Tribuna”, Serie Nouă, II (1990), nr. 29, p. 8.

57. *M. Gaster și cercetările sale asupra folclorului țigănesc (sec. al XIX-lea)*, în „Tribuna”, II (1990), nr. 41, p. 6.

58. *Conferință internațională de etnografie și cercetare a naționalităților*, în „Tribuna”, II (1990), nr. 45, p. 2.

59. *Titu Maiorescu. Dialog epistolar cu Moses Gaster*, în „Manuscriptum”, XXI (1990), nr. 3–4, p. 305–321.

60. *M. Gaster și Nicolae Iorga*, în „Steaua”, XLI (1990), nr. 11–12, p. 59–60.

61. *Moses Gaster și Nicolae Iorga. Corespondență inedită*, în „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj”, XXX (1990–1991), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 303–324.

62. *Cărturari clujeni în Arhiva M. Gaster de la Londra. Constantin I. Marinescu*, în „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj”, XXX (1990–1991), Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1991, p. 337–342.

63. *I.G. Sbiera. P.A. Sârcu. V. Grecu. I. Bacinschi în corespondență cu Moses Gaster*, în „Manuscriptum”, XXIII (1992), nr. 1–4, p. 58–79.

64. *În jurul paternității unor articole politice din Voința Națională, atribuite lui I.L. Caragiale. Corespondență M. Gaster – Șerban Cioculescu*, în „Jurnal literar”, II (1991), nr. 7–8, p. 2.

65. *Ion Mușlea, istoric al folcloristicii*, în „Tribuna”, III (1991), nr. 31, p. 9.

66. *M. Gaster și Titu Maiorescu*, în „Tribuna”, III (1991), nr. 40, p. 6.

67. *O carte de căpătâi pentru romaniști*, în „Tribuna”, III (1991), nr. 49, p. 5.

68. *Chrestomație română – 100 de ani de la apariție*, în „Steaua”, XLII (1991), nr. 12, p. 20.

69. *Dr. M. Gaster: I am a bit of a Romanian Scholar*, în „Studia Judaica”, I (1991), Cluj-Napoca, Gloria Publishing House, 1991, p. 61–74.

70. *Amintirea unui mare învățat: Dr. M. Gaster*, „Steaua”, XLIII (1992), nr. 7, p. 41.

71. *Anuarul Arhivei de Folclor*, în „Steaua”, XLIII (1992), nr. 2, p. 48.

72. *O folcloristă: Agnes Murgoci*, în „Steaua”, XLIII (1992), nr. 4, p. 32.

73. *M. Gaster și Nicolae Iorga*, în „Biblioteca și cercetarea”, XV (1990), Cluj-Napoca, 1991, p. 15–24.

74. *A concertat Teodor T. Burada pentru a doua oară la Londra?*, în „Revista de etnografie și folclor”, 37 (1992), nr. 5, p. 515–517.

75. *M. Gaster și Vasile Alecsandri*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Philologia, XXXVII (1992), nr. 3, p. 73–79.

76. *Mari prieteni ai lui Eminescu*, în „Adevărul literar și artistic”, III (1993), nr. 150, p. 6.

77. *Eminescu și Gaster*, în „Tribuna”, V (1993), nr. 4, p. 6.

78. *Avram Iancu în tradiția orală a moșilor*, în „Tribuna”, V (1993), nr. 5, p. 4.

79. *M. Gaster și amintirile sale inedite*, în „Adevărul literar și artistic”, IV (1993), nr. 157, p. 7, nr. 158, p. 9.

80. *M. Gaster. Autobiografie*, în „Adevărul literar și artistic”, IV (1993), nr. 163, p. 11. Text stabilit, traducere din engleză și note de Virgiliu Florea.

81. *Pe marginea unui turneu folcloric. Peste 3500 km, cu tariful din Soporul de Câmpie, prin Anglia și Tara Galilor*, în „Tribuna” V (1993), nr. 39, p. 7.

82. *The Scholarly Development of Lazăr Șăineanu*, în „Studia Judaica”, II (1993), p. 127–132.

83. *Un taraf de excepție*, în „Tribuna”, V (1993), nr. 49, p. 2, 10.

84. *Agnes Murgoci – o animatoare, în Anglia, a studiilor de folclor românesc*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XII–XIV (1991–1993), p. 351–368.

85. *I.G. Sbiera către M. Gaster*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XII–XIV (1991–1993), p. 477–478.

86. *O importantă colecție folclorică din secolul trecut*, în „Biblioteca și cercetarea”, XVII (1992), Cluj-Napoca, 1993, p. 84–96.

87. *Dialog epistolar M. Gaster – Take Ionescu*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Philologia, XL (1995), nr. 2, p. 87–103.

88. *The folklorist Ion Pop-Reteganul. 140 years since his birth, 90 years after his death*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Philologia, XL (1995), nr. 3–4, p. 33–41.

89. *Ion Pop-Reteganul. După 90 de ani*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XV-XVII (1994–1996), 1997, p. 559–565.

90. *Un cărturar mureşean, Aurel Filimon, într-o arhivă londoneză*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XV-XVII (1994–1996), 1997, p. 770–771.

91. *Amintirea unui mare învăţat. Dr. M. Gaster (1856–1939)*, în „Tribuna”, IX (1997), nr. 3–4, p. 1, 7.

92. *Un folclorist uitat: Tudor Pamfile*, în „Tribuna”, IX (1997), nr. 3–4, p. 7 (Republicat în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XV-XVII, 1994–1996, Cluj-Napoca, 1997, p. 729–730).

93. *Un document inedit despre mişcările ţărăneşti de la 1907*, în „Steaua”, XLVIII (1997), nr. 9–10, p. 46.

94. *O veche preocupare pentru tezaurul românesc*, în „Steaua”, XLVIII (1997), nr. 11–12, p. 28.

95. *I.C. Hintz-Hintescu – autor al celui dintâi catalog al poveştilor româneşti (1878)*, în „Studii şi comunicări de etnologie” (Sibiu), XI (1997), p. 125–142.

96. *Ioan Slavici şi M. Gaster*, în „Tribuna”, X (1998), nr. 7–8, p. 8.

97. *M. Gaster – de la cererea de împământenire la expulzarea din ţară*, în „Steaua”, L(1999), nr. 3–4, p. 52–55.

98. *Folcloristul Enea Hodoş. 140 de ani de la naştere*, în „Zărandul”. Revistă de etnologie (Arad), I (1999), nr. 1, p. 166–174.

99. *M. Gaster and Agnes Murgoci as Romanian Folklorists and Patriots*, în „Studii şi comunicări de etnologie” (Sibiu), XV (2001), p. 77–86.

100. *O descoperire folositoare: în legătură cu data şi locul morţii folcloristului „saxo-român” I.C. Hintz-Hintescu*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Philologia, XLIX (2004), nr. 4, p. 103–106.

101. *Un corpus inedit al folclorului românesc: Manuscrisul de la Budapesta al lui I.C. Hintz-Hinţescu*, în „Anuarul Institutului de Istorie «George Bariţ» din Cluj-Napoca”, Series Historica, XLIII (2004), p. 185–202.

102. *Valoarea activităţii de folclorist a lui I.C. Hintz-Hinţescu*, în „Studii şi comunicări de etnologie” (Sibiu), XVIII (2004) p. 69–78.

103. *Un corpus inedit al poveştilor româneşti în limba germană: manuscrisul de la Cluj al lui I.C. Hintz-Hinţescu*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2005, p. 361–378.

104. *Amintirea unui mare învăţat: Dr. Moses Gaster (1856–1939)*, în „Academica”, XVI (2006), nr. 54–55, p. 21–26.

105. *Dr. M. Gaster – 150 de ani de la naştere*, în „Cetatea culturală” (Cluj-Napoca), VIII (2007), nr. 2, p. 35–38.

106. *Profesorul Dumitru Pop*, în „Steaua”, LVIII (2007), nr. 3, p. 56–57.

107. *Amintirea unui folclorist: Ioan Şerb (1932–2006)*, în „Steaua”, LVIII (2007), nr. 4–5, p. 111–113.

108. *O publicație de interes și de nivel național*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XX (2006), Sibiu, Editura Imago, 2006, p. 9–11.
109. *Dumitru Pop (1927–2006). In Memoriam*, în „Anuarul Muzeului Etnografic ai Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2007, p. 22–25.
110. *Amintirea unui folclorist: Ioan Șerb (1932–2006)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2007, p. 26–29.
111. *Dr. M. Gaster – 150 de ani de la naștere*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2007, p. 33–46.
112. „*Studii și comunicări de etnologie*” – 30 de ani de la apariție, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2007, p. 381–383.
113. *I.C. Hintz-Hintescu, folclorist și literat român. Cercetări în arhive și biblioteci din Budapesta și Cluj-Napoca*, în „Studii literare”. Serie nouă, VII–VIII (2004–2005), Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 2007, p. 51–70.
114. *Conferințe Ilchester despre literatura greco-slavonă și relațiile ei cu folclorul Europei în timpul Evului Mediu (1887)* în „Studii și comunicări de etnologie”, XXI (2007), Sibiu, Editura Imago, 2007, p. 39–48.
115. *O veche antologie de folclor românesc în limba engleză*, în „Tradiții clujene. Tezaure umane vii”, 2008, nr. 1, p. 21–35.
116. *Amintiri despre Ovidiu Bârlea*, în „Discobolul” (Alba Iulia), Serie nouă, XI (2008), nr. 121, 122, 123 (126, 127, 128), p. 147–164.
117. *Izvoarele răscoalei lui Horea*, în „Steaua”, LIX (2008), nr. 11, p. 111–112.
118. *Povesti românești în versiunea englezească a unui mare învățat: Dr. M. Gaster*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008, p. 341–358.
119. *Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria B. Izvoare narative*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008, p. 339–340.
120. *O carte de referință pentru romaniști: Chrestomație română (1891) de Moses Gaster*, în „Anuarul Institutului de Istorie «George Barițiu» din Cluj-Napoca”, XLVIII (2009), Series Historica, București, Editura Academiei Române, p. 201–219.
121. *Izvoarele răscoalei lui Horea, București, Editura Academiei Române, 2007, 590 p.*, în „Anuarul Institutului de Istorie «George Barițiu» din Cluj-Napoca”, XLVIII (2009), Series Historica, București, Editura Academiei Române, p. 388–390 („Notițe bibliografice”).
122. *Simion Florea Marian inedit: Trei legende despre păsări prelucrate, în limba germană, de Carmen Sylva*. în „Anuarul Complexului Muzeal Bucovina”, XXXIV–XXXV–XXXVI (2007–2008–2009), Suceava, 2009, p. 33–37.
123. *Anton Pann în reeditarea-model a lui M. Gaster (1936)*, în colecția „Conferințele Bibliotecii Astra”, Sibiu, 2010, nr. 101, 33 p.
124. *Din nou despre folcloristul brașovean I.C. Hintz-Hintescu*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, vol. X: *In honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru*, Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei, 2010, p. 665–692.
125. *Ion H. Ciubotaru la 70 de ani*, în „Steaua”, LXI (2010), nr. 7–8, p. 80, 98.
126. *Norbert Fisch și colecția sa folclorică din Munții Apuseni*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XXIV (2010), Sibiu, Editura Techno, 2010, p. 81–96.

127. Dr. Maria Bocșe, *așa cum am cunoscut-o*, în „Tradiții clujene. Tezaur umane vii”, III (2010), nr. 6, p. 21–23.

128. *Folclor din Munții Apuseni*, în „Steaua”, LXI (2010), nr. 12, p. 49.

129. Artur Gorovei către M. Gaster: „Vă rog să-mi dați și Dv. O scurtă autobiografie”, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, vol. XI, Iași, 2011, p. 385–392.

130. *Lectoratele de limba și literatura română de la Universitățile din Rochester și Londra (Însemnări)*, în „Familia română” (Baia Mare), 12 (2011), nr. 3 (septembrie), p. 64–66.

131. *Cărți populare românești în corespondența dintre M. Gaster și Matei Voileanu*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XXVII (2013). *In honorem Prof. univ. dr. Ilie Moise*, Sibiu, Astra Museum, 2013, p. 59–71.

132. *M. Gaster și Frații Densușianu*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XIV (2014), Iași, Editura Palatul Culturii, 2014, p. 349–362.

133. *Despre Ion Mușlea sau cum am devenit folclorist*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XVI (2016), Iași, Editura Palatul Culturii, 2016, p. 253–260.

134. *L-am cunoscut și eu pe Ovidiu Bârlea*, în „Discobolul” (Alba Iulia), Serie nouă, XX (2017), nr. 235, 236, 237, p. 244–247.

135. *Moses Gaster și Jacques Byck în scrisori*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XVII (2017), Iași, Editura Palatul Culturii, 2017, p. 219–240.

136. *Scrisori de la Ovidiu Bârlea*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XXXI (2017), Sibiu, Editura Astra Museum, 2017, p. 24–39.

IV. RECENZII

a) În țară

1. *Cristea Sandu Timoc, Cântece bătrânești și doine*, în „Steaua”, XVIII (1967), nr. 11, p. 107–109.

2. *Miron Pompiliu, Literatură și limbă populară. Versuri originale și tălmăciri*, București, Editura pentru Literatură, 1967, în „Steaua”, XIX (1968), nr. 2, p. 97–99.

3. *Petre Ugliș-Delapeșca, Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, București, Editura pentru Literatură, 1968, în „Steaua”, XIX (1968), nr. 11, p. 125–126.

4. *Ion Mușlea, George Pitiș, folclorist și etnograf*, București, Editura pentru Literatură, 1968, în „Steaua”, XX (1969), nr. 2, p. 113–114.

5. *Jan Urban-Jarnik și Andrei Bârseanu, Doine și strigături din Ardeal*, București, Editura Academiei Române, 1969, în „Steaua”, XX (1969), nr. 5, p. 112–114.

6. *I.G. Bibicescu, Poezii populare din Transilvania*, București, Editura Minerva, 1970, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 2, p. 103–105.

7. *Ion Pop-Reganul, Crăiasa zânelor*, București, Editura Minerva, 1971, în „Steaua”, XXII (1971), nr. 4, p. 114–115.

8. *C. Mohanu, Fântâna dorului, Poezii populare din Tara Loviștei*, București, Editura Minerva, 1975, în „Steaua”, XXVII (1976), nr. 7, p. 56.

9. *Alexiu Viciu, Flori de câmp. (Doine, strigături, bocete, balade). Colecție de folclor, inedită, publicată cu studiu introductiv, note, indici și glosar*, de R. Todoran și I. Taloș, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1976, p. 365–367.

10. *Revista de etnografie și folclor*, 21 (1976), în „Cahiers roumains d'études littéraires”, 1977, nr. 1, p. 157–159.

11. Demetriu Boer, *Mircea Vasile Stănescu Arădanul, Stefan Cacovean, Povești din Transilvania*. Ediție îngrijită de Ovidiu Bârlea și Ion Taloș. Prefață de Ovidiu Bârlea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, XXVI (1977–1978), Iași, 1978, p. 218–219.

12. Artur Gorovei, *Literatură populară. Culegeri și studii*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1976, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, XXVII (1979–1980), Iași, 1980, p. 244–246.

13. Sabina-Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*. Ediție critică de Sabina-Cornelia Stroescu, prefață de Mihai-Alexandru Canciovici, I–II, București, Editura Minerva, 1984 („Ediții critice de folclor. Genuri”), în „Anuarul de folclor”, V–VII (1984–1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 457–458.

14. D. Stăncescu, *Cerbul de aur. Basmе culese din popor*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1985 („Biblioteca pentru toți”, nr. 1210), în „Anuarul de folclor”, V–VII (1984–1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 457–458.

15. Ioan Micu Moldovan, *Povești populare din Transilvania culese prin elevii școlilor din Blaj (1863–1878)*. Ediție îngrijită de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1987 (Ediții critice de folclor), în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), p. 308–310.

16. Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*, București, Editura Minerva, 1987, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), p. 332–335.

17. Mircea Fotea, *Simion Florea Marian, folclorist și etnograf*, București, Editura Minerva, 1987 („Universitas”), în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), p. 336–338.

18. *Basmе cu animale și păsări*. Ediție îngrijită și prefață de Ligia Bârgu-Georgescu, București, Editura Minerva, 1987 („Meșterul Manole”), în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), p. 350–351.

19. I.C. Hîntescu, *Proverbele românilor*. Ediție îngrijită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvânt înainte de I.C. Chițimia, Timișoara, Editura Făclia, 1985, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, VIII–XI (1987–1990), p. 355–356.

20. *Cântecele cununii. (Texte poetice alese)*, [Antologie, prefață, note, indice de culegător, glosar și bibliografie de Nicolae Bot], în „Steaua”, XLII (1991), nr. 2–3, p. 79–80.

21. *Valea Frumoasei*, în „Transilvania” (Sibiu), XXXIV (2005), nr. 10–11, p. 73–74.

22. Dumitru Pop, *Crepusculul unor valori și forme ale vechii noastre culturi și civilizații*, Cluj-Napoca, Editura Studia, 2004, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2005, p. 411–414.

23. Gh. Pavelescu, *Valea Sebeșului. Monografie etno-folclorică, vol. I–III*, Sibiu, Editura „Astra Museum”, 2004, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2005, p. 414–418.

24. Ion H. Ciubotaru, *Folclor din Bistrița-Năsăud. Transcrierea melodiilor: Florin Bucescu*, Iași, Editura „Presa Bună”, 2017, 508 p., în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XVII (2017), Iași, Editura Palatul Culturii, 2017, p. 507–510.

b) În străinătate

1. *Cristea Sandu Timoc, Cântece bătrânești și doine, București, Editura pentru Literatură, 1967, în „Jahrbuch für Volksliedforschung”, Berlin, 1968, p. 246–247.*
2. *Miron Pompiliu, Literatură și limbă populară. Versuri originale și tâlmăciri, București, Editura pentru Literatură, 1967, în „Jahrbuch für Volksliedforschung”, Berlin, 1968, p. 248–249.*
3. *Ion Mușlea, George Pitiș, folclorist și etnograf, București, Editura pentru Literatură, 1968, în „Jahrbuch für Volksliedforschung”, Berlin, 1971, p. 244–245.*
4. *Petre Ugliș-Delapeșca, Poezii și basme populare din Crișana și Banat, București, Editura pentru Literatură, 1968, în „Jahrbuch für Volksliedforschung”, Berlin, 1971, p. 246–247.*
5. *Elena Dăncuș, Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1963 („Folclor literar”, Timișoara, 1967), în „Demos”, Berlin, 1969/1, p. 2.*
6. *Lucia Jucu-Atanasiu, Din activitatea folcloristică a lui Emilian Novacovicu („Folclor literar”, Timișoara, 1967), în „Demos”, Berlin, 1969/11, p. 118.*
7. *V. Șerban. Folcloristul bănățean George Cătană („Folclor literar”, Timișoara, 1967), în „Demos”, Berlin, 1969/11, p. 118–119.*
8. *Tiberiu Alexandru, Constantin Brăiloiu („Revista de etnografie și folclor”, 13, 1968), în „Demos”, Berlin, 1969/IV, p. 298–299.*
9. *Lucilia Georgescu, Constantin Brăiloiu, întemeietor și conducător al „Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români” („Revista de etnografie și folclor”, 13, 1968), în „Demos”, Berlin, 1969/IV, p. 300–301.*
10. *Ernest Bernea, Introducere teoretică la studiul obiceiurilor („Revista de etnografie și folclor”, 13, 1968), în „Demos”, Berlin, 1969/IV, p. 357–358.*
11. *Vasile Adăscăliței, Jocul „cerbului” în Moldova („Revista de etnografie și folclor”, 13, 1968), în „Demos”, Berlin, 1969/IV, p. 375–376.*
12. *Teodor Onișor, Viorica Pascu, Din realizările științifice ale etnografilor clujeni pe ultimul sfert de veac („Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1971), în „Demos”, Berlin, 1973/11, p. 137.*
13. *Leontin Ghergariu, Ocupații anexe ale populației din Sălaj în trecut („Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1971), în „Demos”, Berlin, 1973/11, p. 164.*
14. *Nicolae Bot, Cânepa în credințele și practicile magice românești („Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1971), în „Demos”, Berlin, 1973/11, p. 194–195.*
15. *Teodor Onișor, Activitatea etnografică a lui George Vâlsan („Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1971), în „Demos”, Berlin, 1973/II, p. 137.*

V. REFERINȚE**1. În volume**

1. *Ovidiu Bârlea, Istoria folcloristicii românești, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 576.*

2. Iordan Datcu, art. *Florea Virgil*, în Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 195–196.
3. Z. Ornea, *M. Gaster, epistolier*, în vol. *Interpretări*, București, Editura Eminescu, 1988, p. 239–244.
4. Art. *Virgiliu Florea*, în vol. *Liceul Alexandru Papiu Ilarian. La 75 de ani. Profilurile unor absolvenți sau foști elevi...* Târgu Mureș, 1994, p. 98.
5. Iordan Datcu, art. *Florea Virgiliu*, în *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, București, Editura Saeculum I.O., 1998, p. 268–270.
6. Ana Cosma, art. *Florea Virgiliu*, în Idem, *Scriitori români mureșeni. Dicționar biobibliografic*, Târgu Mureș, Biblioteca Județeană Mureș, 2000, p. 55–56.
7. Art. *Virgiliu Florea*, în vol. *Clujeni ai secolului 20. Dicționar esențial*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2000, p. 18.
8. Art. *Virgiliu Florea*, în Repertoriul etnografilor și folcloriștilor din județul Cluj, Cluj-Napoca, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Cluj, 2003, p. 24–25.
9. Iordan Datcu, art. *Florea Virgiliu*, în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. III (E-K), București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 167–168 (Academia Română). Republicat în Ioan Felea, *Alți oameni luminați din Tara Moșilor*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, p. 2006, p. 182–184.
10. Irina Petraș, *Clujul literar 1900–2005*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005, p. 49.
11. Dan Fornade, *Personalități clujene (1800–2007) – dicționar ilustrat*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 207–208.
12. Dorin Borda, Ilarie Gh. Opreș, *Dascăli mureșeni, [Florea Virgil]*, vol. V. 200 de biografii, Târgu Mureș, Editura Nico, 2009, p. 209–212 (Asociația Culturală „Sfântu Gheorghe”).
13. Nicolae Constantinescu, *Vechi culegeri de folclor din Transilvania în context european*, în vol. *Eshatologie populară*. Editori Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, p. 199–200.
14. Ilie Moise, *Etnologia clujeană: ctitorii*, în vol. *Metode și instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual și perspectivele de dezvoltare*, Editori: Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2011, p. 186.
15. Constantin Cubleşan, *Eminescologi clujeni, Cluj-Napoca*, Editura Limes, 2011, p. 149–151.
16. Irina Petraș, *Scriitori ai Transilvaniei. 1949–2014. Dicționar critic ilustrat*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleana. Eikon, 2014, p. 156–157.
17. Ilie Moise, *Profesorul Virgiliu Florea*, în vol. *Efigii sentimentale*, II, Sibiu, Editura Honterus, 2018, p. 62–64.

2. În periodice

a) În țară

1. Z. Ornea, *M. Gaster epistolier*, în „România literară”, XVIII (1985), nr. 23, p. 8.
2. Alexandru Duțu, *Revelații epistolare*, în „Lucefărul”, XVIII (1985), nr. 35, p. 1, 5.

3. Adrian Marino, *Idee și istorie literară (II)*, în „Tribuna”, XXIX (1985), nr. 42, p. 4.
4. Al. Graur, *Corespondența lui M. Gaster*, în „România literară”, XVIII (1985), nr. 45, p. 7.
5. Mircea Anghelescu, *Corespondența Gaster*, în „Transilvania”, XIV (1985), nr. 8, p. 39–40.
6. Ion Cuceu, *Virgiliu Florea: M. Gaster în corespondență. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de Virgiliu Florea*, în „Anuarul de folclor”, V–VII (1984–1986), Cluj-Napoca, 1987, p. 505–506.
7. Vasile Adăscăliței, *M. Gaster în corespondență. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de Virgiliu Florea*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară” (Iași). B. Istorie literară, XXX–XXXI (1985–1987), p. 266–267.
8. Eugenia Bârlea, *Romulus Felea, Avram Iancu în tradiția orală a moșilor. Ediție îngrijită de Ioan Felea și Virgiliu Florea*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XII–XIV (1991–1993), Cluj-Napoca, 1993, p. 525–526.
9. Iordan Datcu, *Romulus Felea. Avram Iancu în tradiția orală a moșilor. La 120 de ani de la moartea eroului. Volum publicat de Ioan Felea și Virgiliu Florea* în „Literatorul”, 1996, nr. 20, p. 4.
10. Laura Jiga, *Virgiliu Florea, Poezii populare din Câmpie. Publicate după un manuscris inedit de Virgiliu Florea...*, în „Revista de etnografie și folclor”, 41 (1996), nr. 3–4, p. 308–309.
11. Elena-Carletta Brebu, *Virgiliu Florea. Folcloriști ardeleni. Colecții inedite de folclor. Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1994*, în „Revista de etnografie și folclor”, 42 (1997), nr. 5–6, p. 533–534.
12. Dragomir Ignat, *Colecții folcloristice inedite*, în „Clipa” (Baia Mare), II (1995), nr. 80, p. 2.
13. Ilie Moise, *Folcloristul Enea Hodoș*, în „Tribuna” (Sibiu), CXI (1995), nr. 1559, p. 36, Republicată în Idem, *Itinerarii clujene*, Cluj-Napoca, Editura Hiperboreea, 2008, p. 95–101.
14. Gh. Pavelescu, *Virgiliu Florea. Folcloristul Enea Hodoș*, în „Tribuna” (Sibiu), CXII (1996), nr. 1700, p. 3.
15. Otilia Hedeșan, *Virgiliu Florea, Prieteni români ai lui M. Gaster*, în „Orizont”, X (1998), nr. 11, p. 7.
16. Iordan Datcu, *Prieteni români ai lui M. Gaster*, în „România literară”, XXXI (1998), nr. 46, p. 2.
17. Anca Noje, *Moses Gaster și prietenii săi români*, în „Steaua”, L (1999), nr. 1, p. 53.
18. Al. Dobre, *Moses Gaster: Poporul român a șezut la aceeași masă, deopotrivă cu celelalte popoare moderne*, în „Adevărul literar și artistic”, VIII (1999), nr. 457, p. 12–13.
19. Constantin Cubleşan, *Prietenii lui M. Gaster*, în „Curierul” (Cluj-Napoca). Supliment literar-artistic, V (1999), nr. 202, p. 2.
20. Călin Teuțișan, *Prieteni români ai lui M. Gaster*, în „Folclor literar” (Timișoara), 1999, p. 335–337.
21. Emanuël Giurgiuman, *Prieteni români ai lui Moses Gaster*, în „Gândire, cultură și societate”, III (1999), nr. 5. (Universitatea „Avram Iancu”, Cluj-Napoca, Facultatea de Sociologie, Jurnalistică și Filosofie).

22. Otilia Hedeșan, *Virgiliu Florea. Din trecutul folcloristicii românești*, Editura Napoca Star, 2001, în „Orizont”, XIII (2001), nr. 6, p. 12.

23. Ion Onuc Nemeș, *Profesorului Virgiliu Florea, la 60 de ani. O amintire din dragoste sau „Lumina nu poate fi ucisă”*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XV (2001), Sibiu, Editura Imago, 2001, p. 233–234.

24. Silvia Ciubotaru, *Virgiliu Florea, Din trecutul folcloristicii românești, Cluj-Napoca. Editura Napoca Star, 2001*, „Revista română” (Iași), X (2001), nr. 1, p. 15.

25. Narcisa Știucă, *O repovestire a istoriei: Revoluția de la 1848 în Transilvania*, în „Studii și comunicări de etnologie”, XV (2001), Sibiu, Editura Imago, 2001, p. 25–34.

26. V[irgil] L[azăr], *Promotori ai culturii populare românești peste hotare [M. Gaster și Agnes Murgoci]*, în „România liberă”. Ediție de Transilvania-Banat, 2 decembrie 2003, p. II.

27. Silvia Ciubotaru, *Virgiliu Florea, M. Gaster & Agnes Murgoci – avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești. Cu 120 de documente originale, Cluj-Napoca. Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003*, în „Revista română” (Iași), X (2004), nr. 1, p. 15.

28. Otilia Hedeșan, *M. Gaster & Agnes Murgoci. Avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești. (Advocates in Great Britain of Romanian Popular Culture), Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003*, în „Orizont”, XVI (2004), nr. 4, p. 11.

29. Iordan Datcu, *Moses Gaster în cultura română*, în „România literară”, XXXVII (2004), nr. 5, p. 6.

30. Cristina Petruț, *Virgiliu Florea: M. Gaster & Agnes Murgoci – Avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești. Advocates in Great Britain of Romanian Popular Culture, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj, 2003*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”. Philologia, XLIX (2004), nr. 2, p. 120–121.

31. Virgil Lazăr, *Cărți ce duc în lume numele României*, în „România liberă”, Ediția de Transilvania – Banat din 14 februarie 2006, p. II.

32. Ioana Repciuc, *Agnes Murgoci, Helen Beveridge Murgoci, Pagini engleze despre folclorul românesc. Ediție și prefață de Virgiliu Florea, traducere de Monica Negoescu, București, Editura Viitorul Românesc, 2005, 295 p.*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași, VI (2006), p. 380–385.

33. Ilie Moise, *Repere pentru o istorie a învățământului etnologic clujean*, în „Tradiții clujene. Tezaur uman viu”, Cluj-Napoca, 2008, nr. 2, p. 103–107.

34. Iordan Datcu, *O monografie Mozes Gaster*, în „Literă”. Revista scriitorilor târgovișteni, 2009, nr. 2, p. 36–37, 44.

35. Iordan Datcu, *Virgiliu Florea, Dr. M. Gaster, omul și opera. Reconstituiri [bio] bibliografice. Cluj-Napoca. Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 254 p.*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2009, p. 421–424.

36. Vistian Goia, *Virgiliu Florea, Dr. M. Gaster, omul și opera*, în „Gând românesc” (Alba Iulia), 2009, nr. 7, p. 59–60;

37. Iordan Datcu, *Virgiliu Florea, Dr. M. Gaster, omul și opera, reconstituiri biobibliografice, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 254 p.*, în

„Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, Serie nouă, tom 20, 2009, p. 189–191.

38. Ioan Pop-Curșeu, *O carte pentru etnografi, bibliofili și turiști: Norbert Fisch. Legende și povestiri din Munții Apuseni*, în „Tribuna”, Serie nouă, X (2011), nr. 201, p. 11.

39. Iordan Datcu, *Norbert Fisch, Legende și povestiri din Munții Apuseni. Cu 72 de ilustrații alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și lista ilustrațiilor de Virgiliu Florea, Editura Tradiții Clujene, Cluj-Napoca, 2010, 422 p.*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2011, p. 466–467.

40. Silvia Ciubotaru, *Norbert Fisch, Legende și povestiri din Munții Apuseni. Cu 72 de ilustrații alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și lista ilustrațiilor de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2010, 421 [422] p.*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, vol. XI, Iași, 2011, p. 453–456.

41. Vistian Goia, *Virgiliu Florea, Elena Cernea, Din istoria unei capodopere: „Chrestomatie română” de M. Gaster, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2010*, în „Tribuna”. Serie nouă, XI (2012), nr. 233 din 16–31 mai, p. 5.

42. Iordan Datcu, *I.C. Hintz-Hințescu într-o monografie*, în „Litera” (Târgoviște), XIII (2012), nr. 9–10 (septembrie-octombrie), p. 48–49. Republicată, sub același titlu, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2012, p. 375–376.

43. Iordan Datcu, *Istoria unei cărți: „Chrestomatie română” de Moses Gaster*, în „Litera” (Târgoviște), XIII (2012), nr. 9–10 (septembrie-octombrie), p. 49–50. Republicată, sub același titlu, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2012, p. 382–384.

b) În străinătate

1. Adrian Marino, *Moses Gaster în corespondență*, ed. Virgiliu Florea, 1985, în „Romanian Jewish Studies”, ed. Leon Volovici, I, 2, Winter 1987. (Apud *Prezențe românești*, în „România literară”, XXI, 1988, nr. 20, p. 24).

2. Narcisa Știucă, *Revoluția de la 1848 – istorii și fețe ale unui eveniment trăit*, în „Conviațuirea” (Szeged), III (1999), nr. 1–2, p. 37–43.

3. Paul Schweiger, *Prieteni români ai lui M. Gaster*, în „Facla magazin” (Tel Aviv), XXXI (1998), nr. 2189, p. 11.

4. Paul Schweiger, *Virgiliu Florea, Scriitori români în Arhiva M. Gaster de la Londra*, vol. I și II, Editura Fundației pentru Studii Europene, Colecția identități culturale, Cluj-Napoca, 2007, 189 p.+179 p., în „Viața noastră” (Tel Aviv), XLVII (2008), nr. 17.007 din 4 aprilie, p. 20.

5. Paul Schweiger, *Virgiliu Florea, Dr. M. Gaster, omul și opera, reconstituiri biobibliografice*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2008, 252 p., în „Viața noastră” (Tel Aviv), XLVII (2009), nr. 17.0090 (8–9 ianuarie).

Cluj-Napoca,
martie 2018

Prof. univ. dr. Virgiliu Florea

CURRICULUM VITAE, VIRGILIU FLOREA

Născut la 13 februarie 1941, în com. Pogăceaua, sat Văleni, jud. Mureș; tatăl, Vasile, învățător; mama, Victoria, n. Bumbac, casnică.

Studii: Șc. Primară în sat. Văleni (1948–1952);-elementară, în com. Pogăceaua (1952–1955); Liceul „Al. Papiu-Ilarian” din Târgu Mureș (1955–1959); Facultatea de Filologie a UBB (1959–1964).

Activitatea profesională: Preparator și asistent univ. la Facultatea de Filologie (secția trei ani) din Cluj-Napoca (1964–1972); cercetător științific la actualul Institut „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca (1972–1992) [perioadă în care am funcționat ca „Visiting Professor” de limbă și civilizație românească la Universitatea din Rochester, statul New York (1978–1980) și ca lector de limba și literatura română la universitățile din Londra și Cambridge (1980–1982), timp în care am studiat uriașa arhivă, de peste 200.000 de documente, rămasă de la Moses Gaster, marele învățat originar din România, pe care le-am valorificat, până acum, în șapte volume și câteva zeci de studii și articole)]; lector univ. (1992–1996), conferențiar (1996–2002) și profesor (2002–2006) la Catedra de literatură română, etnologie și teorie literară a Facultății de Litere a UBB; cercetător științific principal, gradul I, la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca (2002–2009).

Doctor în filologie al UBB (1974), cu teza *Folcloristul Enea Hodoș*, privit însă și ca scriitor și istoric literar.

Schimburi de experiență și stagii de documentare: Praga și Bratislava (1974), Roma (1993), Szeged (1998), Budapesta (2001–2009, câte o lună în fiecare an).

În anul 2008, am obținut un grant, de un an, din partea Fundației Rothschild pentru Europa, pentru a studia, în continuare, contribuția lui M. Gaster la cultura românească.

Activitatea științifică și literară

De la debut, cu note de istorie literară, publicate, în 1966, în revista „Steaua”, am publicat 12 cărți, 9 ediții de specialitate și cca. 250 de studii, articole și recenzii. Am susținut și un număr de 75 comunicări științifice, dintre care 10 în străinătate: una în fosta Iugoslavie, patru în Ungaria, cinci la universitățile americane din Amherst, Kent, Boston, Arlington și Claremont.

Am colaborat la *Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, la *Dicționarul biografic al literaturii române*, coordonat de Aurel Sasu, și la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion. Am colaborat la peste 40 de volume colective, precum și la 34 de publicații științifice și literare; le amintesc doar pe acelea (și) cu caracter literar: „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, „Steaua”, „Tribuna”, „Miorița” (SUA), „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei Române”, „Ramuri”, „Pagini bucovinene” (Supliment la „Convorbiri literare”), „Manuscriptum”, „Jurnal literar”, „Studia Iudaica”, „Adevărul literar și artistic”, „Academica”, „Cetatea culturală”, „Studii literare”, „Familia română”.

Distincții și asocieri

Volumul *Prieteni români ai lui M. Gaster* (1997) a obținut, în 1998, „Premiul pentru lucrarea cu cel mai larg renume internațional”, decernat de UBB.

Sunt membru asociat al Societății Internaționale „The Folklore Fellows” a Academiei Finlandeze de Științe și Litere.

Membra alUSR din 2008.

În 2011, Consiliul Județean Alba mi-a acordat o „Diplomă de excelență, pentru contribuția deosebită în domeniul cercetării etnologice și a punerii în valoare a culturii noastre naționale”.

Lista de lucrări

I. CĂRȚI PERSONALE

1. *Folcloriști ardeleni, colecții inedite de folclor*, Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1994, 192 p. + 11 pl. (Academia Română, Filiala Cluj).

2. *Folcloristul Enea Hodoș, 50 de ani de la moarte*, Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1995, 228 p. + 8 pl. (Academia Română, Filiala Cluj).

3. *Prieteni români ai lui M. Gaster. Cercul „Junimii” bucureștene* [Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici], Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1997, 219 p. + 21 il. (Carte premiată, în 1998, de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca).

4. *Din trecutul folcloristicii românești*, Cluj, Editura Napoca Star, 2001, 200 p.

5. *M. Gaster & Agnes Murgoci – avocați în Marea Britanie ai culturii populare românești/Advocates in Great Britain of Romanian Popular Culture*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003, 244 p.

6–7. *Scritori români în arhiva M. Gaster de la Londra*, 2 vol., Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2007: vol. 1, 192 p. + il.; vol. II, 180 p. + il.

8. *Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria B. Izvoare narrative. Vol. V. Cronici în versuri. Folclor*. București, Editura Academiei Române, 2007, 592 p. (în colaborare cu Nicolae Edroiu, Ladisiau Gyémánt și Ion Taloș).

9. *Dr. M. Gaster, omul și opera. Reconstituiri biobibliografice*. Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 254 p.; il.

10. *Valea Gurghiului. Monografie etnologică*. Coordonatori: Ion Mușlea, Dumitru Pop, Ion Taloș. Ediția a doua îngrijită de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008, 355 [356] p. + Anexă (Monografiile Arhivei de Folclor 7). [Personal, am redactat cap. *Lirica populară*, p. 219–254.]

11. *Din istoria unei capodopere: Chrestomatie română de M. Gaster*. Cu 132 de documente inedite, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2010, 262 p.; il. (în colaborare cu Elena Cernea).

12. *Un cărturar german, I.C. Hintz-Hințescu, folclorist și literat român*, Cluj-Napoca, Editura Tradiției Clujene, 2011, 248 [250] p.

II. EDIȚII

1. *M. Gaster în corespondență*. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de..., București, Editura Minerva, 1985, 200 p. + 12 pl. („Documente literare”).

2. Romulus Felea, *Avram Iancu în tradiția orală a moșilor. La 120 de ani de la moartea eroului*. Volum publicat de Ioan Felea și Virgiliu Florea. Prefață de acad. Ștefan Pascu. (Studiu introductiv, notă asupra ediției, glosar, indici de culegători, informatori și localități de Virgiliu Florea), Cluj-Napoca, Filiala din Cluj a Academiei Române, 1992, 232 p. + 8 pl. 3. *Poezii populare din Câmpie*. Publicate, după un manuscris inedit, de Virgiliu Florea, Prefață de Oliv Mircea. Studiu introductiv, notă asupra ediției, indice și glosar de Virgiliu Florea, Bistrița, Editura Cadran, 1993, 174 p. + 2 pl. („Biblioteca de folclor”, nr. 1).

4. Zoe Ripianu, *În amintirea unui izvor iubit. Poezii*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Casa de Editură „Transilvania Press”, 1996, 77 [78] p.

5. Zoe Ripianu, *Chants d'une source. Poésies*. Edition soignée par Manuela Cheșeș et Virgiliu Florea. Avant propos par Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Maison d'Édition „Transilvania Press”, 1996, 285 [286] p.

6. Romulus Felea, *Avram Iancu în folclorul moșilor*. Cu o prefață de Acad. Camil Mureșan. Ediția a II-a la volumul *Avram Iancu în tradiția orală a moșilor*, revăzută și adăugită de Ioan Felea și Virgiliu Florea, Cluj, Editura Napoca Star, 1999, 304p. + 25 planșe.

7. Romulus Felea, *Avram Iancu în folclorul moșilor. 130 de ani de la moartea marelui erou*. Cu o prefață de Acad. Camil Mureșanu. Ediția a III-a, revăzută și adăugită, la vol. *Avram Iancu în tradiția orală a moșilor*, publicată de Ioan Felea și Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2002, 316 p. + 25 pl.

8. Agnes Murgoci, Helen Beveridge Murgoci, *Pașini engleze despre folclorul românesc / English Pages on Romanian Folklore*. Publicate de Virgiliu Florea. Introducerea tradusă de Charles M. Carlton (S.U.A.). Studiile traduse de Monica Negoescu, București, Editura „Viitorul Românesc”, 2005, 296 p.

9. Norbert Fisch, *Legende și povestiri din Munții Apuseni*. Cu 72 de Ilustrații în alb-negru și color. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar, indici și listă a ilustrațiilor de Virgiliu Florea, Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2010, 422 p.

Referințe critice (în ordinea publicării lor):

Ovidiu Bârlea, Iordan Datcu, Z. Ornea, Alexandru Duțu, Adrian Marino, Al. Graur, Mircea Anghelescu, Ion Cuceu, Vasile Adăscăliței, Eugenia Bârlea, Laura Jiga, Elena-Carletta Brebu, Ilie Moise, Gh. Pavelescu, Otilia Hedeșan, Anca Noje, Al. Dobre, Constantin Cubleşan, Călin Teuțișan, Silvia Ciubotaru, Narcisa Știucă, Virgil Lazăr, Cristina Petruț, Irina Petraș, Ioana Repciuc, Dan Fornade, Paul Schweiger, Vistian Goia, Nicolae Constantinescu, Ioan Pop-Curșeu.

„În timpul cât s-a aflat la Londra și Cambridge, F[lore]a a cercetat, cu acrima care îl caracterizează, zecile de mii de scrisori, trimise și primite de M. Gaster, din care avea să publice, în periodice, mai multe seturi, scriind numeroase articole, o parte din ele adunate și în volume. *M. Gaster în corespondență* (1985) cuprinde schimbul epistolar cu N. Cartoian, Lazăr Șăineanu și Nicolae Titulescu, iar *Prieteni români ai lui M. Gaster* (1997), carte cu un amplu aparat de note, aduce prețioase mărturii privind relațiile marelui învățat cu scriitorii pe care i-a cunoscut la seratele bucureștene ale Junimii: Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan

Slavici”. (I[ordan] D[atcu], *Dicționarul general al literaturii române*, vol. III, E/K, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 167, art. FLOREA, Virgiliu.)

„Dar contribuția cea mai de seamă adusă de Virgiliu Florea la istoria folcloristicii românești o constituie recuperarea operei savantului Moses Gaster. Sunt volume de documente organizate tematic, precum *Prieteni români ai lui M. Gaster* (1997), *Scriitori români în arhiva M. Gaster de la Londra*, vol. I–II, 2007, și altele. Efortul său de câteva decenii se materializează într-un dens studiu monografic, *Dr. Moses Gaster – omul și opera*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2008, cuprinzând o serie de «reconstituiri biobibliografice» a căror valoare documentară și interpretativă este inutil să o mai subliniem”. (Nicolae Constantinescu, *Vechi culegeri de folclor din Transilvania în context european*, în vol. *Eshatologie populară*. Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, p. 200.)

„Ediția lui Virgiliu Florea [*M Gaster în corespondență*], o spun din capul locului, e remarcabilă. [...] Valoarea ediției nu trebuie căutată numai în interesul deosebit al scrisorilor, ci și în notele ample, cu largi citate din memoriile inedite ale savantului care, adesea, întregesc lămuritor epistolele sau le corectează politicos”. (Z. Ornea, *M. Gaster epistolier*, în „România literară”, XVIII, 1985, nr. 23, p. 8.)

„Un material total inedit și impecabil editat filologic este oferit de volumul *M. Gaster în corespondență*. Ediție îngrijită, prefață, note și indice de Virgiliu Florea (București, Editura Minerva, 1985, 200 p.) [...] Ediția interesează nu numai pe folcloriști și istoricii relațiilor literare internaționale, ci și pe comparatiști și istoricii ideilor literare, deoarece capitolul cel mai important al volumului, corespondența dintre Moses Gaster și Lazăr Șăineanu, este plin de considerații de metodă și de reflexii despre literatura populară”. [Adrian Marino, *Idee și istorie literară (II)*, în „Tribuna”, XXIX (1985), nr. 42, p. 4.]

„Pentru specialiști, Virgiliu Florea este, de multă vreme, cel mai avizat cercetător român al operei lui Moses Gaster”. [Otilia Hedeșan, *Virgiliu Florea, Prieteni români ai lui M. Gaster. Cercul „Junimii” bucureștene, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1997, 219 p.*, în „Orizont” Serie nouă, X, 1998, nr. 11 (1402), p. 7.]

IV. NOTE DE LECTURĂ

DESPRE O MASĂ ROTUNDĂ: RAFINAMENT ȘI PUTERE DE PĂTRUNDERE. *FOLCLOR, ETNOLOGIE, ANTROPOLOGIE DE SANDA GOLOPENȚIA*

Ileana BENGA*

În data de 7 noiembrie 2022 a avut loc la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca, în format online, masa rotundă cu titlul: „Refinament și putere de pătrundere: *Folclor, Etnologie, Antropologie* de Sanda Golopenția. Editura Academiei Române, București 2021”, în organizarea mea, eveniment găzduit de Filiala Cluj a Academiei Române, în cadrul Zilelor Academice Clujene – Conferințele Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”. Din cei zece participanți la masa rotundă, cinci publică în format extins comentariile generate cu acel prilej. Lor le-a răspuns Doamna Profesor Sanda Golopenția atât atunci, cât și acum, în materialul care urmează acestei introduceri. Dialogul, așadar, s-a născut în mințile noastre individual, odată cu lectura materialelor unificate în volumul propus discuției, s-a făcut auzit în comunitatea de colegi participanți, cu prilejul întâlnirii de pe platforma *zoom*, pentru a căpăta consistență conceptuală și narativă în forma scrisă în care apar comentariile reunite în acest grupaj.

În apelul făcut pentru participarea la masa rotundă scriam: „Avantajul [...] lecturii unor texte scrise fie și cu șaizeci de ani în urmă rămâne în aceea că lectorul cu doar o pereche de decenii de cercetare și reflectare asupra cercetării în spate, poate să se consulte colegial cu magistra, care ne va face și onoarea deosebită de a fi de față la dezbateră noastră și de a răspunde întrebărilor noastre. Lucrarea masivă cuprinde studii, articole și recenzii publicate în reviste patronate de institute ale Academiei Române, publicate la Editura Academiei, din 1958 până în 2018. Participanții la masa rotundă sunt încurajați să își aleagă modelul teoretic predilect, aplicabil muncii lor specifice, dintre articolele închise între copertile cărții, supunând discuției felul în care au beneficiat de sprijinul intelectual consistent al textului respectiv ori despre intențiile lor explicite de valorificare. În această formă, intenționăm publicarea acestor alocuțiuni în Anuarul Arhivei de Folclor”. Este ceea ce facem acum.

În cuvântul de introducere din seara zilei de 7 noiembrie 2022 rosteam după cum urmează, încercând să explic opțiunea mea intelectuală prezentă, prin rememorarea unui traseu personal semnificativ. „Această inițiativă a mea de a vă aduna aici împreună cu adevărata *Magister Ludi*, profesora emerita Sanda Golopenția, odată realizată, copleșește posibilitățile mele individuale de dialog. În semn de mulțumire tuturor pentru că ați

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”.

acceptat participarea și într-un exercițiu de sinceritate, o să vă mărturisesc întâia mea întâlnire cu doamna profesor: suntem în casa profesor Livia și Nicolae Bot, în 10 iunie 2007, o zi întreit de importantă în memoria mea și ca atare unică autobiografic. Am fost invitată, pricepând eu că era în semn de mare cinste, să stau la masă cu iluștrii oaspeți, profesorii Sanda Golopenția Eretescu și Constantin Eretescu, împreună cu nu mai puțin strălucitoarele noastre gazde, profesorii Livia și Nicolae Bot. Ce am spus și ce nu am spus atunci (mai probabil, mai nimic) s-a estompat în minte; dar o să îmi rămână viu mereu, nădăjduiesc, ce am gândit, nesăturându-mă să privesc admirativ și să ascult însetată ceea ce aveau să-și spună și să-mi spună dâșii: am gândit că, dacă se poate înainta prin vârstă în acest fel admirabil, mirabil, cum îmi apăreau mie cele două doamne profesoare, atunci sunt și eu de acord să înaintez prin vârstă, să îmbătrânesc... (fiind atunci încă la vârsta când dezbăteam, în forurile interioare, formula de înaintare). «Doamna Livia» și «doamna profesor Sanda Golopenția», cum le apelam în sine mea, au fost, din acea clipă revelatoare, ceea ce se cheamă *role-models* pentru mine (i.e. «someone worthy of imitation»), *Doamna Livia* îngăduindu-mă de atunci în preajma sa cât de mult s-a putut (și s-a putut până la plecarea ei dintre noi, în februarie 2021), *Doamna Sanda* trimițându-mi această carte de azi și răspunzând de fiecare dată cu căldură timidelor mele comunicări. Prima carte a domniei-sale mi-am cumpărat-o eu însămi, mergând la București pentru viza de Italia (pentru bursa «Nicolae Iorga» la IRCRU Venezia) și e semnată cu «Boboteaza 1999»: *Desire Machines*. Pe a doua am primit-o de la Bogdan Neagota: *Intermemoria*, 2001. El o folosea entuziast! A treia dumisale carte am primit-o de la Halle: era *Learn to Sing, My Mother Said*, ediția 2004 (ediția elegantă apărută în 2022 de la Editura Spandugino mi-am cumpărat-o zilele trecute – i.e. în octombrie 2022, n.n.). A patra e aceasta de azi. *Non multa, sed multum* este ceea ce purtam în minte. Câte un pic din opera părinților domniei-sale am parcurs eu anterior, timid, întrucât știam că am de-a face cu titani. Un extraordinar efect de continuitate. O veșnic năzuită dorință de a face parte dintr-o școală, de partea mea.

Apoi, la începutul anului 2021, chemat să contribuie la «Anuarul Arhivei de Folclor», profesorul Nicolae Constantinescu scrie articolul *Sanda Golopenția: Modelul și Modelele*, adică, «eponim» crezului meu vechi; satele Sârbi și Breb, de pe Valea Cosăului, mărturisita «disidență Breb», care a fost dusă până în ultimele consecințe prin publicarea horilor femeilor din Breb în foarte profesionist muncita (și foarte muncita) traducere în limba engleză prin colaborarea cu Peg Hausman («un om rar, căreia i se puteau povesti minunile Brebului fără teama că nu le va înțelege sau că nu-i vor vorbi»¹), satele acelea, spun, stau și la rădăcina peregrinărilor mele pe terenul etnologic, în chiar vara lui 1993 (după anul I, singura dată când am mers pe teren cu prof. Nicolae Bot).

Firește, asumarea unui exemplu de urmat (*role-model*) și alte epifanii similare din viața unui *ulterior* (ca substantiv) într-un câmp disciplinar, ca mine, nu-și pot depăși valoarea anecdotică pe care o joacă în povestirea faptelor (care ne-au adus astăzi împreună).

Sanda Golopenția a scris mult mai mult, iar cartea aceasta albastră minunată are, asupra cititorului din generația mea, efectul de «explozie cambriană» de viață intelectuală

¹ Sanda Golopenția, *Folclor, Etnologie, Antropologie*, București, Editura Academiei Române, 2021, p. 421.

etnologic, ea unind între coperți, așa cum ne spune în cele două articole introductive, *Introducerea propriu-zisă și Editura Academiei Române în viețile noastre*, studii publicate între 1958 și 2018. Autoarea își recunoaște aici și perioadele de maximă productivitate discursivă (2010 cu 21 de materiale, 2000 cu 15 materiale), urmate de anii 1960, 1970, 1990 și 1980, toate, însă, fiind grupate în cinci mari categorii: TEORIE GENERALĂ, DESCÂNTAT, VARIA, ISTORIE, RECENZII/CRONICI/REFERATE, iar în cuprinsul acestor secțiuni, articolele și studiile urmează în ordinea cronologică a publicării lor dintâi.”

Dincolo de aceste coordonate istorice ale întâlnirii noastre științifice de atunci, vă mai sunt datoare cu o explicație: anume, năzuința pentru abolirea timpului în relația cu magistrul asumat. Asta, se cunoaște temeinic, nu se poate întâmpla. Precum în oricare alt câmp, realitatea „bate” constructul intelectual care încearcă să o cuprindă. Dar, dacă năzuința e acolo, eu aleg să o originez în nevoia ca în cunoașterea etnologică să nu o luăm de fiecare dată de la capăt – cum o luăm în viață, cu vârstele omului – ci să reușim să înnodăm cunoștințele și să le ducem până în consecințele lor ultime – cum fac alte discipline, care au știut să înnoade tehnologie cu tehnologie și să parcurgă, în colectivitatea umană transgenerațională a câtorva mii de ani, distanța de la roată la racheta cosmică (și dincolo de ea). Apelez la soluția oferită de Ray Bradbury, într-o nuvelă care mi-a marcat intens proto-istoria intelectuală: *Gerul și focul*². O găsesc la fel de extraordinară și azi, precum îmi apărea în liceu, când am citit-o întâia oară. Nu o voi repovesti aici, fiind păcat atât de scriitură, cât și de traducerea ei exemplară; am să spun doar că în ea, eroii principali împreună cu toți semenii lor sunt damnați să trăiască un total de opt zile³, timp galopant în care au fie de trăit, fie de găsit soluția științifică⁴ (adică, o viață în adâncurile peșterii,

² Numită în original *Fire and Frost*, ea a apărut în traducerea românească în cartea *Aici sunt tigri*, traducere și postfață de Petre Solomon, București, Editura Albatros, 1974, p. 166–217, după originalul lui Ray Bradbury *R IS FOR ROCKET*, 1962.

³ „Cum de ajunsese neamul lor într-o astfel de stare jalnică? Ca și cum ar fi apăsât pe un buton, avu o vedenie: niște semințe metalice azvârlite în spațiu dintr-o lume de departe, verzuie, căzând pe planeta asta sinistă, păzită de flăcări. Bărbați și femei ieșind de-a valma din sfărâmăturile lor. Când? De mult de tot. Cu zece mii de ani în urmă. Victimele naufragiului s-au ascuns în peșteri ca să se ferească de Soare. Focul, gheața și ploaia au alungat sfărâmăturile uriașelor semințe de metal. Supraviețuitorii au fost ciocăniți ca fierul pe-o nicovală. Radiațiile solare i-au pătruns până-n adâncul ființei lor. Pulsul li s-a accelerat – câte două sute, cinci sute, o mie de bătăi pe minut. Pielea li s-a îngroșat, sângele lor și-a schimbat compoziția. Bătrânețea a venit grabnic. În peșteri li s-au născut copiii. Zămislighi din ce în ce mai repede. Ca întreaga viață sălbatică din această lume, bărbații și femeile trăiau și mureau în decurs de o săptămână, lăsându-și copiii să facă la fel.” (*Ibidem*, p. 170). „Simțea cum îi cresc unghiile și părul, cum i se înmulțesc celulele, cum i se dezvoltă oasele și mușchii, cum i se întărește ceara moale a creierului. Acest creier, limpede și nevinovat ca un bulgăre de gheață în clipa când se născuse, era acum crăpat și crestă, parcă de un pietroi, în mii de despicături săpate acolo de gânduri și descoperiri.” (*Ibidem*, p. 176). „Înțelesese până acum avalanșele, arșița, gerul, scurtimea existenței, dar toate astea erau niște lucruri exterioare, niște manifestări stranie ale unei naturi oarbe, motivate doar de gravitație și radiație. Pe când în acest Chion recunoștea un dușman care gândea!” (*Ibidem*, p. 179).

⁴ „Savanții lucrau în echipe: bătrânii făceau treaba cea mai importantă, tinerii învățau și puneau întrebări, iar la picioarele lor se jucau trei copii. O dată la opt zile o echipă nouă de savanți lucra la câte o problemă. Volumul de muncă realizat era extrem de nesatisfăcător. Savanții îmbătrâneau și mureau tocmai când intrau în perioada lor cea mai creatoare. Timpul de creație al oricăruia dintre ei se reducea poate la douăsprezece ore din totalul orelor pe care i-era dat să le trăiască. Trei sferturi din viața unui om se ireosea învățând, iar după un scurt interval de putere creatoare urmau bătrânețea, demența senilă, moartea.” (*Ibidem*, p. 185). „Numele

fără trai omenesc) pentru prelungirea vieții lor. Radiațiile planetei pe care naufragiasse nava spațială terestră accelerase în acel fel ritmul vieții locale. Salvarea: întoarcerea pe nava-mamă, singura ecranată suficient. Textul, sigur, are și elemente de fantastic, care ajută alegoriei (absorbită ca atare de mine, de mult).

Urgența noastră, îmi apare mie, este aceeași cu cea a eroilor, Sim și Lyte: trăim un total de „opt zile”; scăzând copilăria și bătrânețea, ne rămân doar „patru”, cel mult „șapte” (dând în cap vecinilor cu peșteri cu pereții mai groși, cât trei zile de viață, și luându-le locul⁵)... Dacă e să învățăm suficient de multe pentru a „ajunge înapoi la nava-mamă”, abandonând disperarea conștientă, *trebuie* să reușim să ne transmitem cunoștințele paradigmei științifice necesare pentru „oprirea timpului”, sau măcar, decelerarea sa. Trebuie ca totul să aibă un alt sens, în afara celor „opt zile”: un sens continuator, în care disperarea să ne înghită mai puțin, să ne lase să trăim⁶. Despre acest transfer reușit de paradigmă științifică am încercat să fac vorbire aici. Dacă am reușit, punând „la bătaie” resorturile proprii mele continuități – de la privirea în sus către *role-model*, prin formare, la discursul de autor – las cititorul să judece.

Doamnelor cercetător care mi-au înțeles apelul și care au venit să construim împreună acest grupaj, toată aprecierea și gratitudinea mea. De la fiecare dintre ele am de învățat și învăț neîncetat, lucru pe care îl prețuiesc enorm, așa cum prețuiesc școala etnologică a doamnei profesor Sanda Golopenția, în care sper că am început să locuiesc o sală de curs.

meu e Dienc. Măine seară Cort îmi va lua locul aici – iar eu voi muri. Peste două nopți altcineva îi va lua locul lui Cort, și atunci tu, dacă vei munci și vei crede... Dar vreau mai întâi să-ți ofer o șansă. Întoarce-te la tovarășii tăi de joacă, dacă vrei. Iubești vreo fată? Întoarce-te la ea. Viața e scurtă. Ce rost are să te îngrijești de generațiile viitoare? Ai dreptul la tinerețe. Du-te acum, dacă vrei. Pentru că, dacă rămâi aici, n-o să ai timp pentru nimic altceva decât muncă, și vei îmbătrâni și vei muri muncind. Chiar dacă e o muncă folositoare.” (*Ibidem*, p. 187).

⁵ În nuvelă, Sim acceptă să lupte, ucigând, pentru cele trei zile suplimentare de viață, care să îi permită – lui și soaței sale – prelungirea de timp necesară ca să ajungă la navă (*Ibidem*, p. 198–201). Dar nu face asta doar pentru ei doi, ci, așa cum se va vedea în final, pentru întreaga omenire (*Ibidem*, p. 211–216).

⁶ „ – Am mers încet pe un deal acoperit de iarbă, spuse Sim, cu ochii strălucitori ca niște smaragde încinse. – Același deal pe care mergeam și eu, acum o oră? îl întrebă Lyte. – Poate. Visul e mai bun decât realitatea, răspunse el, încruntând din sprâncene. Oamenii văzuți în vis nu mâncau. – Nici nu vorbeau? – Nici nu vorbeau. Iar noi, mâncăm și vorbim fără-nctare. Câteodată oamenii din vis zăceau cu ochii închiși, fără să-și miște măcar un mușchi.” (*Ibidem*, p. 184). „De la distanță auzi niște râsete. Acum înțelegea râsul omenesc. Râdeai când te cățării pe o stâncă înaltă, când culegeai cele mai verzi ierburi, când sorbeai cele mai răcoroase ape scurse din țurțurii dimineții, când mușcai cu buze tinere un fruct copt.” (*Ibidem*, p. 192).

CUVÂNT ÎNAINTE

Sanda GOLOPENȚIA*

Dragi colegi și prieteni,

*Lectura grupajului de articole pe care le-ați dedicat dezbaterii și adâncirii unor aspecte ale volumului bilanț **Folclor, etnologie, antropologie** m-a dus cu gândul la anii 1960. Lucram în sectorul de lingvistică structurală de la Centrul de fonetică aflat sub conducerea profesorului Alexandru Rosetti și visam, alături de colegii mei, să devenim un nou centru MIT (îi spuneam MIT- București sau MIT pe Dâmbovița), focar al unor abordării lingvistice, poetice, etnologice comparabile prin îndrăzneală cu cercetările grupului de tineri conduși de Noam Chomsky în Statele Unite. Înfiripam, fără s-o numim astfel, un început de intermemorie profesională întemeiată, cum bine spuneți, pe familiaritate și explorări teoretice în dialog, căreia evoluția pragmaticii avea să-i adauge explorarea empatică a terenului etnologic, iar istoria sociologiei portretele unor cercetători de teren ca Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Harry Brauner, Ștefania Cristescu, Anton Golopenția. În anii aceia am imaginat o tipologie a informatorilor iar mai târziu, emigrată în Statele Unite, am dezvoltat baza de date care avea să favorizeze o analiză desfășurată a descântatului hrănită subteran de dor. Asupra tuturor acestor etape v-ați aplecat cu dăruire, punând cap la cap studii scrise în ani spre toate zările și oferind o sinteză unificată a problematicilor abordate. Vă mulțumesc din suflet pentru această aleasă bucurie, care ne leagă trainic, revelator și atât de strâns.*

Poate că ceea ce ar reprezenta un răspuns pe măsură ar fi să vă povestesc la ce am lucrat în ultimii ani. O carte intitulată Cuvinte magice, despre vocabularul descântatului, predată deja editurii, și, în prezent, un volum închinat culegerii de teren, așa cum o vedea Ștefania Cristescu, care scria: „Pentru mine o culegere reprezintă un lucru mai serios și mai grav decât o redactare”, într-o perioadă în care, ca și acum, raportul se stabilea invers. Dar despre toate acestea sper să aflați curând prin publicarea celor două lucrări. Pentru încheierea celei de a doua îmi sunteți imbold. Vă simt aproape.

Sanda Golopenția
Providence, RI, 19 iunie 2023

* Brown University, S.U.A.

INTERMEMORIA ETNOLOGICĂ

Elena PLATON*

Ethnological Intermemory (Abstract)

In the address written in honour of the great master Sanda Galopenția, I borrowed the generous concept of *intermemory* (*shared memory*), as used by the author to define how oral culture is built in traditional communities, and I transferred it to the community of ethnologists. Thus, when I refer to an ethnological *intermemory*, I must explain the strange feeling of compatibility with the master, despite the fact that we were never in “verbal contact”. This feeling is perhaps rooted in some simple gestures that bring us together, gestures that are inscribed in the affective and intellectual register, even without the possibility of having a round table talk until now. We shared fascinating stories about the human being and the ethnologist Sanda Galopenția, we walked on the same paths during our ethnographic inquiries, and everyone felt fortunate enough to be guided by the same great ethnologists, to be concerned with deciphering the conceptual schemes that support the linguistic imaginary of the folklore productions or to be shaped by her writings. These are, of course, sufficient reasons to feel close to this great master ethnologist.

Keywords: intermemory, linguistic imaginary, semantic burg, figure of speech, conceptual schemes, linguistic stereotype, cognitive linguistics.

Cuvinte-cheie: intermemorie, imaginar lingvistic, burg semantic, metaforă, scheme conceptuale, stereotip lingvistic, lingvistică cognitivă.

Ne cerem iertare, dintru început, pentru tonul ușor nostalgic și, pe alocuri, ezitant, al rândurilor ce urmează, dar el aparține unei voci care, de o grămadă de vreme, se întreabă dacă se mai poate simți acasă printre etnologi. De altfel, acesta este și motivul pentru care am și ezitat, la început, să răspundem invitației de a ne așeza în jurul acestei mese rotunde virtuale, ce îi reunește pe câțiva dintre marii maeștri ai etnologiei, față de care avem un profund respect. Suntem pe deplin convingeți că cei trei ani petrecuți între 1991 și 1994 la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca, în calitate de filolog și, mai apoi, de asistent-cercetare, ori cele câteva publicații de tinerețe în domeniul etnologiei și al antropologiei nu ne îndreptățesc, nicidecum, să luăm loc aici, în această seară.

Cu toate acestea, nu am rezistat tentației de a întâlni, aievea, un folclorist-etnolog-antropolog complet, a cărui figură ne-a marcat cercetările și pe care îl cunoscusem doar în spirit. Un spirit al cărui nume s-a imprimat definitiv în memoria noastră afectivă, exact așa cum îl rostea doamna Livia Bot, în urmă cu vreo trei decenii: cu un fel de evlavie și cu o sclipire jucăușă în ochi, ușor complice, care o lumina ori de câte ori aducea

* Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

vorba de maestra Sanda Golopenția. Și lucrul acesta se întâmpla destul de des, căci, pe atunci, făceam planuri îndrăznețe pentru cercetările noastre viitoare de etnologie, împreună cu profesorul Nicolae Bot. În asemenea momente, se uitau unul la altul cu un soi de complicitate, spunând la unison: Sanda Golopenția e un alt fel de etnolog, mai complex, mai profund, mai complet, care se uită la realitatea etnografică cu ochii larg deschiși. Trebuie neapărat să-i citești studiile, se potrivesc de minune cu ceea ce ai de gând să faci.

Cam așa a început fascinația noastră pentru omul din povestea care se spune și se construiește azi în jurul Sandei Golopenția. Eram seduși într-o măsură așa de mare de admirația profesorilor noștri dragi pentru maestră, încât, încă înainte de a-i citi cărțile, o vedeam ca pe un fel de spirit protector al drumului pe care, pe atunci, ne imaginam că îl vom urma până la capăt în cercetarea etnologică. Chiar dacă n-avea să se întâmple așa, am rămas, până azi, cu acel sentiment de profundă familiaritate sădit în urmă cu atâta amar de ani. El este cel care ne-a făcut, astăzi, să trecem peste orice rețineri și să luăm parte la această întrunire de seară.

Un rol hotărâtor l-a avut însă și „cuvântul” prin care eram invitați aici, căci se vorbea acolo despre felurite distanțe, culturale, geografice etc., care despart ultimele generații de etnologi de un magistru de care se simt, totuși, profund legate la nivel spiritual. Ne-am dat seama că, în cazul nostru, distanța este și mai mare, din cauză că, vreme de vreo două decenii, am rătăcit drumul etnologiei, luând-o pe alte căi, care străbăteau un alt câmp de cercetare, acela al achiziției limbii române de către vorbitorii nonnativi.

Și totuși, în ciuda acestei îndelungate rupturi, ne-am așezat din nou, de curând, la „masa de etnolog”, pentru a scrie un studiu enciclopedic despre imaginarul lingvistic al folclorului, care urma să facă parte din cel de-al doilea volum al seriei *Enciclopedia imaginariilor din România*¹. Deschizându-ne „lada de zestre”, burdușită cu fișe de lectură de pe vremea când scriam o teză de doctorat despre felurite feluri de înrudire spirituală², am regăsit-o, în 2018, pe Sanda Golopenția, cu analizele sale rafinate despre limba descântecelor românești³ și am recitat-o cu ochii unui cercetător – ne place să credem – ceva mai matur. În ciuda vârstei respectabile, aceste studii erau cât se poate de complexe și de moderne, servindu-ne de minune în încercarea noastră de a identifica acele scheme conceptuale fundamentale care au modelat imaginarul bazinului lingvistic al folclorului⁴ și în căutarea cărora pornisem într-o stare de nesiguranță totală.

Ajunsesem cu articolul nostru enciclopedic la partea despre reprezentările apei vii și la modul în care erau acestea codate, la nivel lingvistic, în felurite metafore, precum *apă tare, apă intrupătoare, apă înviețoare*. În acest punct, cartea Sandei Golopenția

¹ Este vorba despre studiul enciclopedic *Bazinul lingvistic al folclorului* din volumul coordonat de către noi, avându-l drept consultant științific pe acad. Gheorghe Chivu, intitulat *Patrimoniu și imaginar lingvistic românesc*, și publicat la Editura Polirom, în 2020. Acesta reprezintă cel de-al doilea tom din seria celor cinci volume consacrate *Enciclopediei imaginariilor din România*, care au fost realizate în cadrul proiectului cu același nume, identificat cu: PN-III-P11.2-PCCDI-2017-0326, contract nr. 49PCCDI/2018, UEFISCDI, avându-l ca director general pe prof. univ. dr. Corin Braga.

² Teza noastră a fost publicată în 2000, sub denumirea *Frăția de cruce. O formă arhaică de solidaritate umană*, la Editura Presa Universitară Clujeană din Cluj-Napoca.

³ Sanda Golopenția, *Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române, 2007.

⁴ Elena Platon, *Bazinul lingvistic al folclorului*, în vol. *Patrimoniu și imaginar lingvistic românesc*, coord. Elena Platon, consultant științific Gheorghe Chivu, Iași, Editura Polirom, 2020, p. 228–259.

ne-a trimis la o altă metaforă mitică: *apa de dragoste*, utilizată în descântece pentru a denumi băutura miraculoasă, preparată din apă neînceptută, descântată și îmbogățită cu ingrediente ale dragostei, precum florile sau razele de soare⁵. În plus, am regăsit aici câteva idei de sorginte semiologică din studiile lui Mihai Pop și, astfel, am fost cu adevărat salvați din starea inițială de profundă derută. Întrezăream, în sfârșit, direcțiile de urmat, fiindcă, în filosofia din spatele cercetărilor întreprinse de către cei doi mari etnologi, se regăseau idei extrem de actuale, vehiculate, mai cu seamă, în lingvistica cognitivă. Intuițiile extraordinare ale lui Mihai Pop despre formulele stereotipe specifice limbajului folcloric, în spatele cărora acesta încercase să identifice acele scheme conceptuale care unesc forma (expresia lingvistică) și materia (conceptele și imaginile)⁶, ne-au ajutat să înțelegem că mediul academic românesc nu fusese deloc străin de ideile vehiculate în cercetările de etnolingvistică din țările slave sau în cele de antropologie lingvistică din spațiul american. Și în etnolingvistica poloneză, de pildă, se caută să se reconstruiască „materia” (adică imaginarul colectiv cultural), pornind de la „stereotipurile lingvistice”⁷. Acestea sunt asimilate acelor lexeme care fixează în limbă asociații de idei și de imagini bine imprimare în memoria colectivă, reunind atât imagini *intelectuale*, larg răspândite și general acceptate, cât și amprente *emoționale* asociate acestora⁸, fără a mai necesita verificări sau explicații suplimentare care să le facă inteligibile pentru membrii comunității vorbitoare.

În sfârșit, dincolo de mulțumirea de a fi descoperit, în studiile Sandei Golopenția, direcții de cercetare îndrăznețe, validate atât teoretic, cât și practic, ne-am bucurat să înțelegem, la maturitate, sursa acelei prime senzații de „compatibilitate” cu spiritul autoarei, altădată difuză și abia intuită: și domnia-sa fusese preocupată să treacă dincolo de analiza tiparelor lingvistice pur formale, pentru a descoperi conceptele și imaginile călătoare din producțiile folclorice. Iar noi le vedeam, în sfârșit, mai clar organizate după niște veritabile scheme mentale, care ordonau și unificau, la nivel imagistic, acea „sintaxă a scriiturii imaginareului” omului folcloric, despre care ne vorbiseră și poeticienii imaginareului⁹. Or, tocmai această atracție pentru descoperirea bazei conceptuale care îi asigură folclorului caracterul unui fenomen complet și total, cu un nivel ridicat de armonie, coerență și stabilitate, ne-a determinat și pe noi să împingem analiza dincolo de expresiile tipice bazinului lingvistic al folclorului, pentru a reflecta asupra imaginareului cultural oglindit în ele, dar și continuu reconstruit și îmbogățit grație creativității lingvistice care le-a dat naștere. Este vorba despre un imaginar cultural pe care antropologia lingvistică îl asimilează cu acele „rețele de idei primite, de stereotipuri, credințe, speranțe, valori, fantezii și fantasmе, transmise de-a lungul generațiilor (...), expresii ale conștiinței colective”¹⁰ care

⁵ *Ibidem*, p. 241.

⁶ Mihai Pop, *Folclor românesc*, vol. I, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1998, p. 278.

⁷ Jerzy Bartmiński, *What does it mean for stereotypes to „reside in language”?*, în Anna Dąbrowska, Walery Pisarek, Gerhard Stickel (edit.), *Stereotypes and linguistic prejudices in Europe. Contributions to the EFNIL Conference 201 in Warsaw*, Budapest, Research Institute for Linguistics, Hungarian Academy of Sciences, 2017, p. 115–135.

⁸ Alin Viviand, *La compréhension des gentils Polacy, Niemcy, Francuzi et Europejczyzy par la jeunesse polonaise contemporaine. Une étude ethnolinguistique*, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2014, p. 33.

⁹ Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginareului*, București, Editura Univers, 1988, p. 212.

¹⁰ Pierre Maranda, *Cartographie sémantique et folklore: „Le Diable beau danseur” à Rimouski*, în „Recherches sociographiques”, nr. 18 (2), 1977, p. 248.

sunt recunoscute și înțelese spontan de către membrii aceleiași comunități, o recunoaștere care le creează „compatrioților culturali” sentimentul că se înțeleg atunci când își vorbesc. Acest imaginar complicat a fost metaforizat de către Pierre Maranda printr-un *burg semantic*, deoarece, așa cum denumirile străzilor din orașul natal organizează topografia burgului, și rețelele semantice structurează modelele tuturor clasificărilor pe care le fac membrii unei comunități oarecare, creând o paradigmă familiară, în care aceștia se recunosc cu ușurință.

Această metaforă a *burgului semantic*, utilizată pentru a sugera cât mai plastic cu putință rețelele semantice comune care îi reunesc pe membrii aceleiași comunități lingvistice și culturale, ni se pare extrem de relevantă și pentru înțelegerea conceptului de-a dreptul miraculos de *intermemorie*¹¹. Un concept pe care l-am descoperit, cu o nepermis de mare întârziere, în volumul ce constituie nucleul dur al discuțiilor de astăzi și însuși pretextul acestei întâlniri¹². De fapt, cu ajutorul acestuia, am mai identificat un element important prin care încercăm să ne explicăm sentimentul ciudat de compatibilitate cu maestra Sanda Golopenția. În ciuda faptului că nu ne-am aflat niciodată într-un „contact vorbit”¹³ direct, am conștientizat, trecând în revistă conexiunile ideatice invocate mai sus, că aparținem unei *intermemorii* etnologice, pe care, preluând și adaptând definiția dată de către autoare, o înțelegem a fi formată din grupul infinit al etnologilor. În acest grup intră, deopotrivă, toți emițătorii prezenți (sau absenți, în cazul nostru), care asigură, la nivelul structurii de adâncime, acea „emisie (continuă, n.n.) a comunicării”¹⁴ în științele etnologice și antropologice¹⁵.

Socotim că o asemenea interpretare a intermemoriei este perfect plauzibilă, întrucât, după cum bine intuia autoarea, glosând pe marginea ideilor lui Skirbekk¹⁶, nu e necesar întotdeauna ca oamenii să vorbească direct pentru a înțelege rostul a ceea ce se petrece, a ceea ce fac alții sau pentru a înțelege chiar cine sunt ei. Or, și în cazul comunității de etnologi, ca, de altfel, și în cazul altor comunități profesionale, această „vorbire” poate avea loc pe foarte multe căi, fiindcă *intermemoria* este o realitate miraculoasă, ce are puterea de a anula acele distanțe invocate în „cuvântul” pomenit de noi în deschiderea acestei alocuțiuni. Ea nu implică nicidecum prezența aievea a doi membri ai grupului, căci ne putem simți în miezul grupului prin cu totul alte feluri de legături, intermemoria alimentându-se din mai multe filoane.

Mai precis, răsfoind volumul de față, ne-am dat seamă că, vând-nevrând, facem parte și noi din această intermemorie etnologică. Simplul fapt că am străbătut aceleași ulițe din Brebul maramureșean de pe Valea Cosăului, pe care călcase, la propriu, și maestra, cu vreo două decenii înaintea noastră, spre a cunoaște „colectivitățile-memorie”¹⁷ din această parte a lumii, constituie una dintre posibilele surse ale acestei intermemorii.

¹¹ Abia în paginile acestui volum am aflat că noțiunea fusese lansată încă în numărul 1 din volumul 22/1977 al „Revistei de etnografie și folclor”, la p. 15–29, și că versiunea lărgită a fost publicată 2001, la Editura Dacia din Cluj-Napoca, în volumul Sanda Golopenția, *Intermemoria. Studii de pragmatică și antropologie*.

¹² Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, București, Editura Academiei Române, 2020.

¹³ *Ibidem*, p. 77.

¹⁴ *Ibidem*, p. 41.

¹⁵ *Ibidem*, p. 41.

¹⁶ *Ibidem*, p. 78.

¹⁷ *Ibidem*, p. 77.

Afirmăm acestea amintindu-ne de Maurice Halbwachs, un alt maestru ale cărui idei au inspirat-o pe Doamna Golopenția și care ne-a influențat și nouă, la un moment dat, cercetările. Acesta vorbea despre solidaritatea memoriei cu imaginile spațiale, observând că locuitorii unui oraș sunt mai sensibili la dispariția unei străzi ori a unei case decât la desfășurarea unor evenimente naționale, politice ori religioase, dintre cele mai grave¹⁸. Pornind de la această memorie a pietrelor, invocată de către Halbwachs, înțelegem mai bine că nu ar trebui să uităm nici de memoria oamenilor, mai cu seamă a celor care ne-au influențat destinele ori traiectoriile profesionale. Or, intermemoria etnologică datorează, cu siguranță, o mare parte din substanța ei, „bătrânilor noștri folcloriști”, celor pe care i-am citit sau, dacă am fost mai norocoși, celor pe care i-am întâlnit aievea. Și ne gândim aici, din nou, la Mihai Pop, figură invocată atât de des de către maestra Golopenția, care ne-a călăuzit pașii, prin anii '80, în anchetele etnografice studențești desfășurate pe ulițele Drăgușului, alături de Nicolae Bot și Ion Șeuleanu, atunci când pornisem plini de elan pe urmele echipei lui Dimitrie Gusti. Într-un fel greu de explicat acum, ne amintim că, pe atunci, străbătând ulițele Drăgușului, aveam convingerea fermă că modestele noastre cercetări se vor contamina, în mod miraculos, cu spiritul predecesorilor care își făcuseră ilustrele lor cercetări, în același peisaj rural, în urmă cu jumătate de veac.

La fel ca în alte comunități profesionale – sau, poate, chiar ceva mai mult în cea a etnologilor-folcloriști-antropologi –, memoria aceasta specială, vorbită, sau doar citită, ne ancorează într-un imaginar colectiv. În sânul lui, ne simțim acasă, la fel ca pe străzile familiare din burgul semantic evocat de către P. Maranda. Ori, spre a fi mai în ton cu realitatea noastră etnografică, am putea să-l numim, mai degrabă, un cătun imaginar, în care se întâlnesc și se contopesc amintirile solitare ale fiecăruia dintre noi. Indiferent cât de tare ne-am fi îndepărtat de etnologie, simțim că ne putem întoarce oricând în acest spațiu comun al memoriei etnologice, ca la o casă părintească, spre a încerca să ne reconstruim pe noi înșine, din frânturile amintirilor colective. Citind această ultimă carte a Sandei Golopenția, ne-am reamintit și un alt adevăr evocat aici: acela că putem continua să fim influențați de o societate (în cazul nostru, comunitatea etnologilor) la mult timp după ce ne-am îndepărtat de ea.

Îi mulțumim maestrei și pentru faptul că, prin cuvintele lui Maurice Halbwach, scrise în 1968, ne-a arătat că este suficient să purtăm „în noi, în spirit, tot ce ne permite să ne clasăm din punctul de vedere al membrilor” unei societăți, „să ne cufundăm în mijlocul lor și în timpul lor propriu și să ne simțim în miezul grupului”¹⁹. Le mulțumim, deopotrivă, și organizatorilor acestei întâlniri, fiindcă, fără această experiență de lectură și de vorbire, totodată, am fi uitat că, în ciuda distanțelor și a absenței noastre îndelungate din etnologie, împărtășim această intermemorie etnologică cu oameni dragi, prezenți sau absenți, pe care nu ne-o poate lua nimeni. Or, ea, intermemoria etnologică, are puterea de a reconstitui marile circuite care le sunt familiare spiritelor formate în această incintă culturală, unde o întreagă tradiție a fixat ceea ce Paul Zumthor numea, prin 1972²⁰, „claviatura metaforelor”, adică acel sistem conotativ compus în și prin marele text etnologic.

¹⁸ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Presse Universitaires de France, 1950, p. 134.

¹⁹ Maurice Halbwachs, 1968, p. 118, *apud* Sanda Golopenția, *op. cit.*, 2020, p. 77.

²⁰ Paul Zumthor, *Text și textură. Interpretarea poeziei medievale*, în Mihail Nasta, Sorin Alexandrescu (coord.), *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972, p. 519–531.

PLANTE ȘI SCENARIILE MAGICE

Eleonora SAVA*

Plants and Magic Scenarios (Abstract)

The article analyzes the major contribution of Sanda Golopenția to the field of love charms research, by framing the study *Despre plante în descântatul de dragoste. Scenarii magice* (*Plants in love charms. Magic scenarios*) in the general context of Romanian ethnobotany and in the particular context of research dedicated to magic plants in Romanian ethnology. First, the article scans the bibliography, in order to identify the points of convergence and to reveal the elements of novelty brought by the study discussed in relation to previous writings. Next, the text integrates the analyzed study into the ensemble of the author's works on Romanian charms. This double bibliographic reporting allows for a nuanced analysis that highlights both the consistent and systematic research, as well as the essential mutations – in methodological, conceptual and interpretive terms – that the ethnologist proposes, documents and demonstrates through the volumes published over several decades. The analysis provides 10 arguments that support the idea that the exegesis of Sanda Golopenția articulates a renewed perspective on love charms, and the study *Despre plante în descântatul de dragoste. Scenarii magice* (*Plants in love charms. Magic scenarios*) is a reference text in this field.

Keywords: Romanian folklore, ethnological analysis, ethnobotany, love charms, magic scenario.

Cuvinte-cheie: Folclor românesc, analiză etnologică, etnobotanică, descântatul de dragoste, scenariu magic.

*Despre plante în descântatul de dragoste. Scenarii magice*¹ este un studiu care mi-e foarte drag și care m-a inspirat de-a lungul anilor în care am predat cursul de Etnobotanică la secția de Etnologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Continuând și completând seria cercetărilor consacrate *descântatului* cuprinse în volumul *Folclor, etnologie, antropologie*², precum și în volume publicate

* Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

¹ În volumul *Folclor, etnologie, antropologie*, București, Editura Academiei Române, 2020, p. 261–286. Traducere revizuită și adăugită a articolului *Les plantes dans les charmes amoureux roumains*, în Micheline Lebarbier, Ioana Andreescu (coord.), *Plantes et tradition orale*, No. Spécial 53–54, „Cahiers de Littérature Orale”, Paris, Publications Langues’O, 2003, p. 197–232. Studiu publicat în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, XII, 2012, p. 143–2172. Reluat în Sanda Golopenția, *Adusul pe sus. Studii despre descântatul de dragoste*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2018, p. 224–261.

² *Arhitecturi ale memoriei sau despre o bază de date a descântecului de dragoste românesc*, p. 117–148; *Descântatul de dragoste în satul Cornova (Basarabia)*, p. 149–190; *Un text operatoriu: descântecul de dragoste*, p. 191–197; *Către o tipologie a descântecelor de dragoste românești*, p. 198–221; *Adusul pe sus – între descântat și povestit*, p. 222–225; *Lecturi posibile ale descântecului*, p. 252–260; *Vocabular magic – amuletele*, p. 287–305; *Prefață la volumul Ioana Repciuc: Poetica descântecului românesc*, p. 306–308; *Cercetările din 1938–1939 asupra credințelor și riturilor magice ale Ștefaniei Cristescu Golopenția*, p. 309–328; *Ștefania Cristescu despre descântat la Runcu – Gorj în 1930*, p. 329–350.

anterior³, studiul realizează o foarte complexă analiză etnobotanică, integrând pragmatica și semiotica, a *plantelor* în contextul *descântatului de dragoste ca spațiu discursiv și praxiologic autonom*. Pornind de la caracterul preponderent imaginar al funcționării acestora în descântatul de dragoste, exegeza Sandei Golopenția construiește cu multă finețe o perspectivă înnoitoare în mai multe puncte de articulare:

1. Plantele numite „magice” (având ocurențe în credințe, texte sau practici din sfera magiei) au fost tratate în diferite feluri (holistic, de la Simion Florea Marian, din perspectivă etnografică⁴, la Mircea Eliade, din perspectiva istoriei religiilor⁵ sau la Valer Butură, din perspectiva etnobotanicii⁶) sau pe segmente determinate (de la *folclorul medical*, începând cu botanistul Alexandru Borza⁷ și continuând cu lingvistul și folcloristul Ioan-Aurel Candrea, care se referă la plantele utilizate în medicina populară românească prin lentila comparativă⁸, la *studiile despre folclorul magic și etnoterapeutic* ale lui Gheorghe Pavelescu⁹ și până la complexe *abordări etnologice contemporane* ale magiei și etnoiatriei, dintre care amintesc lucrările Cameliei Burghel¹⁰, Antoanetei Olteanu¹¹, Silviei Ciubotaru¹² sau Nataliei Grădinaru¹³, dar lista e mult mai cuprinzătoare). Lucrările abordează plantele îndeosebi (sau exclusiv, după caz) în relație cu practicile medicinei populare, mai precis cu descântecele „de boală” (sau „de leac”). Or, prin felul în care decupează teritoriul de cercetare, Sanda Golopenția se individualizează prin faptul că, pentru prima dată, analizează plantele magice exclusiv în contextul *descântatului de dragoste*.

³ Sanda Golopenția, *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*, Bucharest, The Publishing House of the Romanian Cultural Foundation, 1998; Eadem, *Limba descântecelor românești*, București, Editura Academiei Române, 2007.

⁴ Simion Florea Marian, *Botanica poporană română*, vol. I, Suceava, Editura Mușatinii, 2008, vol. II, Cuvânt înainte de Ioan Opreș; vol. III, Cuvânt înainte de Dumitru Murariu, București, Editura Academiei Române, 2010.

⁵ Mircea Eliade, *Ierburile de sub cruce*, în „Revista Fundațiilor Regale”, An 6, nr. 11, 1939, p. 353–369.

⁶ Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*. Vol. II. *Credințe și obiceiuri despre plante*, Paris, Sociétés Européennes, 1988.

⁷ Alexandru Borza, *Flora grădinilor țărănești române II. Plantele de podoabă, leac, farmece și credințe*, în „Buletinul Grădinii Botanice”, Cluj, 1925, vol. 5, nr. 3–4, p. 49–74; Idem, *Noutăți etnobotanice românești; o farmacie băbească*, în „Buletinul Grădinii Botanice”, Cluj, 1936, vol. XVI, nr. 1–4, p. 17–27.

⁸ I.-Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, București, Casa Școalelor, 1944, reeditat cu titlul *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1999.

⁹ Gheorghe Pavelescu, *Magia la românii: studii și cercetări despre magie. Descântece și mana*, București, Editura Minerva, 1998.

¹⁰ Camelia Burghel, *Descântece populare terapeutice din Sălaj*, Zalău, CCVTCP, 1999; Eadem, *În numele magiei terapeutice*, Zalău, Editura Limes, 2000.

¹¹ Antoaneta Olteanu, *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*, București, Editura Paideia, 1998; Eadem, *Metamorfozele sacrului: Dicționar de mitologie populară*, București, Editura Paideia, 1998; Eadem, *Școala de solomonie: divinație și vrăjitorie în context comparat*, București, Editura Paideia, 1999.

¹² Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova: tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.

¹³ Natalia Grădinaru, *Medicina populară din Basarabia de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Aspecte istorico-etnografice*, Chișinău, 2015.

2. Motivația ontologică – *viziunea maritală totalitară* sau *viziunea totalitară asupra dragostei și a reglementării ei universale* (p. 262) din care decurge și (în relație cu subiectul cercetării) caracterul imaginar al plantelor magice – susține separarea descântecelelor de dragoste de medicina populară în care au fost de regulă incluse¹⁴. După știința mea, este pentru prima dată când viziunea cutumiară (a insiderului colectivităților tradiționale) asupra existenței reprezintă criteriul de bază pentru tipologizarea descântecelelor: „Chiar dacă vizează stări care evocă (și deseori coincid cu) stările abordate de psihanaliză și se apropie, astfel, de tratamentul magic al maladiilor, descântecele de dragoste românești (și, la fel, cele ale multor altor culturi tradiționale) operează la nivel existențial, în raport cu o preocupare destinală care o depășește pe cea de vindecare punctuală. În cele mai multe dintre credințele generale care subîntind magia de dragoste românească se subliniază astfel că alegerea eronată a partenerului marital de către individ riscă să aducă asupra acestuia «urâtul», boala și, în cele din urmă, chiar moartea” (p. 261). Distincția între tipurile de descântec nu e nouă, în sensul că fructifică tipologiile existente în bibliografia temei, însă autoarea îi elaborează fundamentele pragmatice și ontologice (o face de altfel în mai multe studii, unele dintre ele incluse în volumul de față¹⁵), explicând și exemplificând faptul că „descântecele de dragoste sunt centrate pe mitologia existenței individuale și colective, cu riturile de trecere și sărbătorile de peste an care o ritmează”¹⁶, disociindu-se astfel de celelalte tipuri.

3. Studiul examinează plantele în cadrul unității organice a *descântatului*, care combină *formule verbale* cu *tehnicile/proceduri*, în ceea ce Sanda Golopenția numește *scenarii magice* (voi reveni puțin mai jos asupra acestui concept). Este și aceasta o noutate, pentru că și atunci când consemnează (în cazul culegerilor de folclor)/analizează (în cazul studiilor) plantele în relație cu practicile magice, lucrările de până acum au în vedere fie textul descântecelelor, fie procedurile descrise de descântătoare și doar în puține cazuri¹⁷ explorează fenomenul descântatului în ansamblu¹⁸. Din acest întreg, autoarea

¹⁴ Autoarea menționează trei excepții notabile de la această regulă: Ștefania Cristescu, *Descânțețe din Cornova – Basarabia*, Providence, Editura Hiatus, 1984, ediția a doua, revăzută și adăugită, cu titlul *Descântatul în Cornova-Basarabia*. Volum editat, introducere și note de Sanda Golopenția, București, Editura Paideia, 2003; Mihai Pop, *Descânțecele*, în Al. Rosetti, M. Pop, I. Pervain, Al. Piru, *Istoria literaturii române. I. Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, București, Editura Academiei, 1970, p. 53–63 și Radu Răutu, *Antologia descântecelelor populare românești*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998.

¹⁵ De pildă în studiul *Lecturi posibile ale descântecului*, în care delimitează trei spații discursive (și praxiologice) autonome: (A) *descânțecele de leac*, (B) *descânțecele de dragoste* și (C) *descânțecele de sporul casei* (p. 255) în care se înscriu scenariile de descânțețe.

¹⁶ Sanda Golopenția, *Limba descântecelelor românești*, București, Editura Academiei Române, 2007, p. 40; Eadem, *Lecturi posibile ale descântecului*, p. 255.

¹⁷ În acest sens, autoarea menționează că Ovidiu Papadima, în *Descântecul – structura lui artistică*, în *Literatură populară română*, București, Editura pentru literatură, p. 347–419, „este singurul cercetător care a luat în considerare în mod explicit atât formulele, cât și tehnicile care se combină în ceea ce am numit scenarii magice” (p. 204).

¹⁸ „Cititorul etnolog dispune astăzi de un corpus global în care se disting trei tipuri de scenarii magice: (A) scenarii magice parțiale limitate la formule (pe care specialiștii în literatură, poetică, estetică, semiotică pot lucra relativ nestingheriți); (B) scenarii magice parțiale limitate la indicații privind tehnicile, gesturile acțiunilor agentului magic (pe care, la fel, lucrează specialiștii în praxiologie, semiotică, filosofia acțiunii) și

tipologizează și analizează plantele în contextul *descântatului de dragoste*, privit ca spațiu *discursiv și praxiologic autonom*.¹⁹

4. Studiul se construiește pe corpusul descântecelelor de dragoste care constituie baza de date *Romanian Love Charms Database* (RLCD), elaborată de Sanda Golopenția în 1987, la Universitatea Brown din Providence, Rhode Island, SUA²⁰. Acest decupaj permite autoarei o analiză în profunzime a funcțiilor pragmatice și semiotice ale plantelor utilizate în scenariile magice și oferă o demonstrație convingătoare a modului în care pot fi valorificate în cercetarea științifică informațiile existente într-o bază de date.

5. Analiza e susținută de 119 *scenarii magice* considerate tipice pentru corpusul descântecelelor de dragoste românești, în interiorul cărora autoarea decelează *formulele* (verbale) și *procedurile* (tehnice), considerate *unități de bază* ale *scenariilor magice*: „Analiza acestora a furnizat ca unități de bază 155 formule și 128 proceduri, cu alte cuvinte, în raport cu lucrarea de față, 283 *câmpuri textuale posibile* în care să fie înregistrate ocurențe ale unor nume de plante” (p. 263). Aceste câmpuri textuale sunt relaționate cu altele similare, din corpusuri de descântece publicate de alți autori, în interpretări de mare finețe.

6. În interiorul câmpurilor textuale identificate în baza de date RLCD, sunt sistematizate elementele componente (*formule și proceduri*), apoi sunt organizate în categorii, ținând cont de succesiunea și distribuția fiecărui element în scenariile magice. Pornind de aici, autoarea realizează un tablou care indică, pentru fiecare nume de plantă, atât frecvența totală (suma ocurențelor lui în formule și proceduri), cât și frecvența în fiecare din câmpurile textuale în care este atestat, totalizând 167 de ocurențe. Repartiția astfel realizată redă imaginea pregnantă a funcției plantelor în scenariile magice de dragoste (p. 284).

7. Demersul analitic și interpretativ pune la lucru concepte teoretizate de autoare pe parcursul mai multor decenii de cercetare a descântecelelor. Esențial este cel de *scenariu magic*, definit ca ansamblu de *formule și descrieri de proceduri* care intervin în descântat²¹. *Formulele* desemnează componenta verbală (textul propriu-zis al descântecului)²², iar *procedurile*, asemeni didascalilor din scenariile dramatice, „specifică gesturile, substanțele, instrumentele și plantele magice de utilizat în raport cu fiecare porțiune

(C) scenarii magice normale în care figurează deopotrivă formule și indicații magice. În vederea analizei, etnologul este chemat să convertească scenariile parțiale de tip (A) sau (B) în scenarii normale de tip (C).” Sanda Golopenția, *Lecturi posibile ale descântecului*, p. 253.

¹⁹ În legătură cu aceasta, Sanda Golopenția notează că, de regulă, tipologiile descântecelelor „sunt tipologii textuale întemeiate pe întreg corpusul descântecelelor românești” (p. 205), nu pe segmente distincte (sau *spații discursive și praxiologice autonome*).

²⁰ În studiul de față, autoarea utilizează, pentru analiză, volumul *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*. Bucharest, The Publishing House of the Romanian Cultural Foundation, 1998, în care a publicat ansamblul scenariilor cuprinse în RLCD.

²¹ „Scenariile magice sunt rareori transcrierea directă a unei sesiuni magice propriu-zise. În majoritatea culegerilor publicate sau manuscrise, ele reprezintă o descriere generală ideală a acesteia, făcută de experți magici care practică sau au practicat descântatul, cu intervenția mai mult sau mai puțin marcată în textul astfel obținut, a culegătorilor (prin întrebările pe care le pun), a cercetătorilor sau editorilor (prin modul de redare ales) etc.” (p. 261).

²² „În magia de dragoste românească, formulele sunt, cu rare excepții, versificate din rațiuni mnemonice, estetice și psihologice” (*Ibidem*).

a formulei și nișa spațio-temporală care asigură reușita deplină a descântatului” (p. 261). Acesta e completat de conceptul de *super-scenariu* („mai multe scenarii magice aflate în continuitate temporală sau logică” (p. 263) și redată astfel de către culegătorii descântecelor. Conceptele sunt utilizate pentru tipologizarea, iar apoi pentru analiza plantelor în spațiul unitar al *descântatului* de dragoste. Autoarea distinge între: (a) plante care apar atât în formulele, cât și în procedurile unui scenariu magic; (b.) cele care apar numai în formule și (c.) cele care sunt menționate numai în proceduri (p. 264). Prima categorie cuprinde plantele centrale în analiza descântatului: busuiocul, grâul, părul, pelinul și reductabila mătrăgună. Din a doua categorie fac parte pomii înfloriți (mai adesea vișinul și mărul înflorit); bujorul, ruja, brândușa, măghiranul, isopul, plantele care înțepă (mărăcinele, spinul, urzica, scaietele), precum și „plante retorice” (care rimează adecvat formulei de descântec: alun, arțar, sânger, soc, bob etc.). Cânepa este singura plantă care apare exclusiv în a treia categorie, cea a procedurilor magice.

8. Din punct de vedere metodologic, autoarea operează cu o *tipologie pragmatică*, pe baza căreia propune o lectură funcțională a spațiului discursiv reprezentat de descântatul de dragoste, conturând trei categorii principale, cu subdiviziuni generate de funcțiile specifice: *pozitive* (de dragoste și frumusețe, de joc, împotriva urii), *ambigue* (de grăbit destinul, de adus ursitul/ursita, de asigurarea supunerii reciproce a soților, de menținere a dorinței în interiorul cuplului) și *negative* (de aruncat ura asupra unui rival/unei rivale). Analiza în *ansamblu* a plantelor magice, cu acest instrumentar metodologic, îi permite autoarei elaborarea unei tipologii rafinate, prin *racordarea* plantelor la ansamblul descântatului de dragoste. Astfel contextualizate, ele pot fi organizate (și ulterior analizate) în cele trei categorii pragmatice generale ale descântatului de dragoste: *plante pozitive* (busuiocul, grâul, vișinul și mărul înflorit, bujorul, brândușa, ruja, măghiranul, isopul), *ambigue* (părul înflorit, pelinul, mătrăguna, cânepa) și *negative* (plantele înțepătoare, ciulinul, urzica, usturoiul). Excepție fac plantele „retorice”, aflate în afara acestei tipologii (p. 283).

9. Analiza plantelor în relație cu ansamblul formulelor și al procedurilor care formează scenariile magice deschide și o foarte ofertantă dimensiune de arheologie culturală a studiului, în măsura în care examinarea lingvistică, pragmatică și semiotică poate nuanța și completa scenariile eliptice, pentru care nu a fost culeasă procedura: „Adăugând unui scenariu care a fost cules incomplet elementele lui procedurale posibile, cercetătorul operează, mai mult sau mai puțin, la fel cu expertul magic care «citește» în formulă aluzii mnemotehnice ezoterice trimițând la gesturile, obiectele și plantele pe care urmează să le întrebuințeze” (p. 283).

10. Ceea ce se relevă prin întregul studiu este caracterul simbolic și *imaginar* al plantelor în descântatul de dragoste: „Pentru descântecul de care ne-am ocupat este puțin important că unele dintre plante (busuiocul, mărul, bujorul, măghiranul, isopul, pelinul, mătrăguna, urzica, usturoiul) funcționează și ca plante medicinale, pe când altele (grâul, vișinul, brândușa, părul, cânepa, ciulinul) nu au valori medicinale recunoscute în cultura populară românească. Utilizarea simbolică în ritualuri străvechi (care ar face din mătrăgună iarba lui Mithra, după Istrătescu-Târgoviște, sau planta vieții și a morții, după M. Eliade) sau în ritualul religios (vezi busuiocul sau isopul) sunt, în schimb centrale. Și, la fel, imaginarul descântătoarelor selectează atent plantele prin care modelează frumusețea

ori preeminența după formă, culoare, mărime, recurge la nume conservând tacit indicații asupra funcționării magice a plantei și optează pentru nume sufixate care vor intra ușor în rimă cu numele stărilor psihologice vizate prin descântat” (p. 285).

Cele 10 puncte menționate sunt în măsură să redea doar parțial și fragmentar contribuția acestui studiu deopotrivă la domeniul etnobotanicii și la cel al exegezei magiei de dragoste românești. *Despre plante în descântatul de dragoste. Scenarii magice* rămâne un studiu dens, atât din punct de vedere conceptual, cât și din perspectiva analizei propriu-zise, impecabil articulat metodologic, susținut printr-un corpus riguros delimitat și prin interpretări extrem de subtile, care relevă statutul distinct al magiei de dragoste, precum și funcțiile plantelor „magice” în imaginarul colectiv. Un text magistral, care la fiecare (re)lectură invită la dialog.

EXPLORĂRI TEORETICE: ÎN DIALOG CU ETNOLOGIA SANDEI GOLOPENȚIA

Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, Editura
Academiei Române, București, 2021, 582 p + 6 p. cu ilustrații

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ*

Theoretical Explorations: in dialogue with Sanda Golopenția's ethnology. A review of the book: Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie* [Folklore, Ethnology, Anthropology], Bucharest, Editura Academiei Române, 2021

The structure of the volume *Folclor, etnologie, antropologie* [Folklore, Ethnology, Anthropology] reflects the theoretical and field researches of the author but also mirrors her intellectual activity and her unique personality as a scholar who combines rigorous and innovative theoretical approaches with artistic talent that enables her to write thorough and field observations in an empathic, exquisite style.

The content of the volume puts together several of Sanda Golopenția's important studies written along 60 years of scientific activity (1958–2018) and setting into value her approach of Romanian folk culture and folklore, in general. She favours especially the paradigm of structural and semiotic formalism which served as a main frame for Humanities studies in the second half of the twentieth century. At the same time, she adjusts linguistic concepts and methods to demonstrate the utility of a pragmatics of folklore in context.

My review regards only the scientific contribution of the author included in the section "General theory", commenting on the innovative and up-to-date elements which have been assimilated in Romanian philological folkloristics and ethnology.

The section "General theory" includes the following studies: "Poetica folclorului" (The Poetics of Folklore) (1964); "Analiza semantică a poeziei folclorice" (The Semantic analysis of folk poetry) (1966); "Probleme semiotice în cercetarea folclorului" (Semiotic problems in folklore research) (1971); "Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului" (Claude Lévi-Strauss and the poetic research of myth) (1966); "Conceptul de *ecosistem* în antropologia americană" (The Concept of 'ecosystem' in American anthropology) (1983); "Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor" (Praxiologic and pragmatic elements relevant to a typology of informants) (2001); "Intermemoria" (Intermemory) (2001); "Semne și creatorii lor în cultura populară românească" (Signs and their creators in Romanian folk culture) (2008); "Dimensiunea general semiotică a etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu" (The General semiotic dimension of Constantin Brăiloiu's ethnomusicology) (2016).

Sanda Golopenția gradually constructs an original poetics of folklore and an ethnological theory of folk culture by elaborating on semiotic and pragmatic notions and ideas that lead her to fundamental operational elements, such as the concept of "intermemory", which accounts for "the dialogic nature of collective memory" (Sanda Golopenția, "Intermemoria"). Sanda Golopenția's ethnological thought defines her as an original disciple of the Romanian scholars Constantin Brăiloiu and Mihai Pop, who uses linguistics (especially pragmatics) and semiotics to develop an interdisciplinary approach of folk culture but also

* Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române.

observes sociological rules of field observation. Last but not least, her persuasive and original scientific discourse has a seductive aesthetic quality due to her writer's talent.

Keywords: Sanda Golopenția, ethnology, intermemory, pragmatics, semiotics of folklore.

Cuvinte-cheie: Sanda Golopenția, etnologie, intermemorie, pragmatică, semiotica folclorului.

Volumul *Folclor, etnologie, antropologie*, publicat de Sanda Golopenția la Editura Academiei Române din București în anul 2021, are o structură ce reflectă contribuțiile teoretice și aplicative ale autoarei, dar și activitatea ei intelectuală și personalitatea unică în peisajul savant autohton prin faptul că îmbină o gândire riguroasă și inovativă cu o uriașă putere de muncă și un talent scriitoricesc autentic.

Conținutul reunește câteva dintre cele mai importante contribuții la înțelegerea culturii populare tradiționale românești și a folclorului, în general, elaborate de Sanda Golopenția în 60 de ani de activitate științifică (1958–2018). Autoarea, de formație lingvistă, dar fiind preocupată permanent și de folclor, prin natura profesiei (a lucrat, până în 1980, la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, ICED – în prezent, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române) și prin afinități (în calitate de fiică lui Anton Golopenția și a Ștefaniei Cristescu Golopenția, doi membri marcanti ai Școlii sociologice de la București), este o autoritate recunoscută în mediul academic și universitar autohton pentru interpretările sale de poetică structuralistă, semiotică și pragmatică, aplicate, în numeroase cazuri, asupra materialului folcloric cules în special din satul Breb din Maramureș, unde a desfășurat cercetări de teren de lungă durată, începând din anii 1970.

Studiile Sandei Golopenția reflectă, cu precădere, paradigma formalizării structuraliste și semiotice în care s-a construit, în a doua jumătate a secolului XX, înțelegerea științelor umaniste. Din această perspectivă, teoriile și problematizările din „Poetica folclorului”, „Probleme semiotice în cercetarea folclorului”, „Semne și creatorii lor în cultura populară românească”, „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului” sau „Clasificarea prin «numuri»” prezintă interes pentru istoria disciplinelor etnologice, prin faptul că propun un tip de discurs articulat în termeni lingvistici, racordat permanent la bibliografia internațională, precis, coerent și precaut în stabilirea metodologiei, dar și aplicat, conducând la analize pe text și sugestii interdisciplinare ingenioase, precum ideea de a interpreta funcția repetiției prin sinonime din cântecul epic în cheia semanticii transformaționale ori sondarea „semioticii naturale a microcolectivităților sătești”, de exemplu.

În același timp, actualizând același model lingvistic de interpretare, autoarea demonstrează cât de utilă poate fi abordarea pragmatică a folclorului în context, în special în „Intermemoria”, un studiu de referință despre caracterul viu, „vorbit” și „prezent” al memoriei colective din satul românesc tradițional generic.

O altă serie de studii de mare interes cuprinse în volum se referă la magia populară autohtonă: „Descântatul de dragoste în satul Cornova (Basarabia)”, „Adusul pe sus – între descântat și povestit”, „Despre plante în descântecul de dragoste”, „Arhitecturi ale memoriei sau despre o bază de date a descântecului de dragoste românesc”. Sunt recuperate cercetările în domeniu ale Ștefaniei Cristescu, participând la cercetarea

monografică de la Cornova din anul 1931, despre care dorea să scrie un volum intitulat „Practica magică a descântatului în satul Cornova”, însă circumstanțele sociale și politice de după Al Doilea Război Mondial au împiedicat-o să-l mai realizeze. Sanda Golopenția și-a concretizat propria viziune despre sistematizarea textelor magice în cadrul unui proiect inițiat la Universitatea Brown din S.U.A. în anul 1987, din care a rezultat o bază de date a descântecelor românești de dragoste (The Romanian Love Charms Database – RLCD), conținând peste 800 de documente dispuse în patru categorii și demonstrând, în ultimă instanță, „creativitatea umană dialogică” proprie culturilor orale.

Alte contribuții privesc „reconstituirea literară a unei realități folclorice” („Folclorul în romanul *Desculț*”), inventarierea de ansamblu a cercetărilor Ștefaniei Cristescu Golopenția („O dublă aniversare”) ori evocarea „stilului de lucru pe teren al lui Mihai Pop, Ovidiu Bîrlea, Harry Brauner sau H. H. Stahl” („Introducere”, p. 10). Sunt selectate și o recenzie la un volum important pentru naratologia folcloristică (Jan Öjvind Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche – Aarne-Thompson 425 and 428*) și trei prefețe (la vol. de autoare *Hori de femei din Breb/ Songs of the Women of Breb* și la vol. *Folclor din Maramureș/ Folklore from Maramureș*, de Ana Olos și *Nunta la românii transnistreni*, de Nichita Smochină), precum și o sinteză despre „Editura Academiei în viețile noastre”.

Mă voi opri, în rândurile următoare, doar asupra contribuției științifice din secțiunea „Teorie generală”, încercând să relievez elementele de inovare și de actualitate din studiile Sandei Golopenția, cu precădere acele concepte, idei și metode asimilate de folcloristica și etnologia românească filologică.

În gruparea „Teorie generală” (p. 21–117), sunt cuprinse următoarele studii¹: „Poetica folclorului” (1964, p. 21–26); „Analiza semantică a poeziei folclorice” (1966, p. 27–38); „Probleme semiotice în cercetarea folclorului” (1971, p. 39–43); „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului” (1966, p. 44–48); „Conceptul de *ecosistem* în antropologia americană” (1983, p. 49–52); „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor” (2001, p. 53–75); „Intermemoria” (2001, p. 76–103); „Semne și creatorii lor în cultura populară românească” (2008, p. 104–106); „Dimensiunea general semiotică a etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu” (2016, p. 107–114).

Remarcăm, în aceste studii de întinderi diferite (întrucât antologia grupează texte ce întrunesc condițiile cerute de prima lor publicare, dar și pentru că Sanda Golopenția, în general, nu are complexul dimensiunii, ci esențializează sau dezvoltă discursul științific atât cât este nevoie pentru a exprima cât mai clar ceea ce are de spus), cum se construiește, treptat și aplicat, o poetică a folclorului ce dezvoltă în mod original noțiuni și idei de semiotică și pragmatică.

Astfel, în „Poetica folclorului”, sunt explorate cercetări ale oralității din bibliografia internațională a anilor 1950–1960, în vederea stabilirii unor criterii de identificare a genurilor folclorice, a analizei concomitente a versului și a melodiei unor cântece ori a analizei contextuale a stilurilor interpreților populari, demonstrând, totodată, dependența creației folclorice de condițiile sociale ale producerii ei. În ceea ce privește analiza integrată

¹ Notăm între paranteze, după denumirea fiecărui studiu, anul primei publicări și paginile între care se regăsește în volumul din 2021, *Folclor, etnologie, antropologie*. În continuare, ne vom referi la fiecare dintre aceste studii în corpul textului, pentru a nu îngreuna excesiv lectura prin note de subsol prea numeroase.

a versurilor și melodiei folclorice, autoarea comentează ideile lui Stoyan Djudjev, care pornește, în studiul „Ritmul și măsura în muzica populară bulgară” (în „Revista de folclor”, III, 1958, nr. 2, p. 7–42), de la premisa că melodia este conținută în elementul acustic al textului verbal, mai concret, în ritm. „Ulterior, textul și chiar melodia pot dispărea, metrul cuvintelor se menține însă în schema ritmică a cântecului interpretat instrumental sau modificat melodic. Așa se explică faptul că schemele ritmice generale (denumite de S. Djudjev «stereotipuri ritmice») pot supraviețui formelor lor concrete de manifestare [...] și că întâlnim scheme metrice cunoscute din Antichitatea clasică în folclorul muzical al popoarelor balcanice (Sanda Golopenția, „Poetica folclorului”, p. 25–26).

„Analiza semantică a poeziei folclorice” argumentează adecvarea pentru interpretarea creației poetice orale tradiționale a unei metodei lingvistice utile, în general, pentru înțelegerea operelor de autor în ansamblu (prin faptul că identifică un lexic specific unei anumite opere, al cărui sens îl interpretează – în funcție de ocurențele și formele cuvintelor ce țin de acest lexic din respectiva operă). Autoarea testează metoda pe exemple din colinde și cântece epice/ balade, constatând că, în aceste tipuri de texte, „reluarea sinonimică nu face decât să confirme o tendință de supraexplicitare proprie poeziei folclorice”, dincolo de rolul mnemotehnic și de tehnică propriu-zisă a compunerii și performării în oralitate. O astfel de „supraexplicitare” funcționează ca un fel de interpretare internă a operei, din interiorul culturii în care un subiect ori o imagine se actualizează în cadrul unei variante.

În opinia noastră, regula „supraexplicitării” poate avea drept efect nu numai „evitarea oricărui echivoc”, cum remarcă autoarea, ci și, în mod contrar, ambiguizarea sensului. De exemplu, într-un fragment de cântec epic prezentat în studiu: „Golea-n casă că-mi dormea,/ Îmi dormea, ori nu-mi dormea,/ Ori așa se prefăcea...”, înțelegem, desigur, în virtutea contextului general al acțiunii și al implicitului cultural împărtășit de cunoscătorii cântecelor „voinicești” și „vitejești”, că eroul simula lipsa de vigilență. În același timp, rămânem și cu o anume îndoială dată de afirmația din primul vers („dormea”), urmată de „alegerea” ce ni se propune în versul al doilea („dormea”/ „ori nu-mi dormea”), condusă, spre versul al treilea, de repetarea conjuncției „ori” („ori așa se prefăcea”), prin care pare să se păstreze deschisă înțelegerea „somnului” eroului fie ca real (indicându-i capacitatea aproape supranaturală de reacție rapidă), fie ca simulat.

Un alt beneficiu al analizei semantice a poeziei folclorice este acela că poate evidenția, pornind de la un element „ce nu este concordant cu contextul semantic” al conținutului în care apare, o cu totul altă înțelegere a textului, în special în cazurile unor creații rituale în care sunt active tabuuri lingvistice, precum acelea asociate ritului funerar. O astfel de analiză ne permite să înțelegem sintagme al căror sens nu rezultă din cumularea sensurilor cuvintelor, în special tropii și de asemenea, să putem explica „de ce o poezie în care nu apare nici măcar o singură dată denumirea unui concept X dă impresia, la sfârșitul lecturii (deci în momentul în care i-am obținut interpretarea derivată finală), de simbol al acestuia” (Sanda Golopenția, „Analiza semantică a poeziei folclorice”, p. 37).

Studiul „Probleme semiotice în cercetarea folclorului” pornește de la informația furnizată de cursul de semiotică ținut de profesorul Thomas A. Sebeok la Universitatea Indiana (Bloomington, Indiana) în anul 1969–1970 și de la lectura manuscrisului

volumului alcătuit de profesor pe baza acestui curs. Sanda Golopenția observă că, în general, în etapa anilor 1960, s-au propus mai degrabă modele descriptive ale limbajelor de semne utilizate în diverse contexte sociale, ocupaționale ori disciplinare și s-au cercetat mai puțin chestiunile de semiotică pură. Contribuția ei vizează o lămurire teoretică a „interacțiunii profitabile dintre folclorică și semiotică”, pornind de la patru „chestiuni fundamentale: 1) Partenerii comunicării folclorice; 2) Registrul folcloric; 3) Limbaj sau limbaje folclorice; 4) Semnul folcloric” (Sanda Golopenția, „Probleme semiotice în cercetarea folclorului”, p. 40). Identificând un nivel „de suprafață” și un nivel „de adâncime” în cazul oricărei comunicări folclorice, autoarea face observația esențială că acestea sunt diferite și că, în general, trăsăturile „colectivă” și „anonimă” din definiția „tradițională” a creației folclorice se referă la nivelul de adâncime. Prin urmare, pe lângă „emițătorul ocult” al creației („un grup” ce „include, alături de emițătorul imediat, șiragul amorf al strămoșilor”), putem discuta și despre „emițătorul prezent”, a cărui personalitate transpare în varianta pe care alege s-o concretizeze într-un anumit fel, pentru un anumit receptor sau grup de receptori. Din această perspectivă, folclorul poate fi definit ca „o tranzacție comunicativă între două grupuri absente: *absenții ascendenți* și *absenții descendenți*, ai căror «delegați» semiotici sunt *interpretul (interpreții)*, respectiv *spectatorul (publicul)*” (*loc. cit.*, p. 41).

În ceea ce privește „registru” sau „stilul” semiotic al folclorului, acesta pare să se situeze în etapa „cvasinaturală” (plasată între cea „naturală”, biologică și cea „artificială”, „inventată” de un creator pentru a-și exprima individualitatea). Caracteristica acesteia este prelungirea „registriului natural” existent într-un anumit mediu „prin consens elementar de grup”, așa cum se întâmplă, de exemplu, în actul bocirii „cu cuvinte”, care continuă bocirea – plâns. Desigur, nu toate creațiile folclorice se încadrează perfect în acest registru „cvasinatural”, ceea ce impune, în opinia autoarei, necesitatea rafinării „conceptului de registru semiotic” (*loc. cit.*, p. 42).

Trecând la „limbajele folclorice”, Sanda Golopenția sugerează că sincretismul de expresie caracteristic folclorului, în general, ar putea fi codificat semiotic, permițându-se, astfel, o interpretare a unui „fenomen multilateral” de comunicare (cu aspecte poetic, muzical, coregrafic, „obiectual” sau „material”) precum nunta, de exemplu, mai adecvată decât aceea rezultată din analiza separată a unor limbaje ce se manifestă împreună în oralitate, așa cum se întâmplă în orice cultură ce se exprimă prin limbaje naturale și cvasinaturnale.

Abordarea „semnului folcloric” în „registru cvasinatural” arată că, în folclor, se operează cu semne „de tip iconic și indexic”, dar se poate observa și o evoluție către „simboluri”, care deplasează creația folclorică spre „registru cult”. În același timp, pe lângă semnele „elaborate, stabile”, a căror decodificare se poate face neechivoc de către cunoscătorii registriului, putem întâlni și „semne obiectuale *neelaborate, ad-hoc*”, care dau seama de variațiile performării unui obicei într-un anumit context situațional, de exemplu. Dacă „adoptăm definirea folclorului ca limbaj unic sincretic, semnul folcloric se definește ca semn cu emisie (recepție) multiplă și conotată” (*loc. cit.*, p. 43).

Revăzând alte studii de semiotică ale Sandei Golopenția, ne amintim că, în viziunea ei, aceasta nu este atât o disciplină, cât o „modalitate de abordare dominată de perspectiva semnului” rezultat din procesul numit *semiosis*, prin care se realizează „cuplarea asimetrică

*semnificant-semnificat*². Pentru înțelegerea culturilor populare, este relevant să distingem între o semiotică naturală și o semiotică a folclorului, prima aplicându-se la „rezervorul metasemiotic de înțelepciune anonimă și atemporală a comunităților” și a doua la un corpus constituit de „semne folclorice, puternic individualizate și supuse schimbărilor progresive ori regresive”³.

În studiul „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului”, Sanda Golopenția demonstrează convingător că analiza structurală a mitului este „plină de sugestii” nu numai pentru antropologie, ci și pentru poetică (Sanda Golopenția, „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului”, p. 44). Explicând discursul marelui antropolog francez, pentru care „Înțelegerea mitului echivalează cu regruparea după criteriile paradigmatică a elementelor integrate în serii sintagmatice”, autoarea observă că mitul „constituie [...] un instrument (model) logic prin care mintea umană rezolvă contradicții de tipul viață/moarte, interdicția incestului/ originea dintr-un strămoș comun unic etc”, iar ansamblul variantelor unui mit îi dezvăluie structura „pe verticală”, alcătuită din opoziții și medieri (Sanda Golopenția, „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului”, p. 45).

Ideea că acest tip de analiză structurală a mitului este adecvat și pentru o operă poetică (așa cum dovedește articolul Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss, *Les Chats de Charles Baudelaire*, în „L'Homme. Revue Française d'Anthropologie”, II (1962), nr. 1, p. 5–21) este argumentată de „puterea de generalizare” (ca în lingvistică) a categoriilor propuse: „Dacă avem în vedere dubla distincție hjelmsleviană (formă și substanță a conținutului/ formă și substanță a expresiei), teoria lui Lévi-Strauss, extinsă de la mit la poetică, se reduce la încercarea de a aborda în termeni riguroși sistemici latura atât de puțin cunoscută a *formeii conținutului*. *Secvențe, scheme, mediere, integrare* sunt tot atâtea trepte în înțelegerea modalităților complexe de structurare a conținutului în opera de artă. De aci largul răsunet, actualitatea metodei” (Sanda Golopenția, „Claude Lévi-Strauss și cercetarea poetică a mitului”, p. 47).

Un studiu sintetic, dar bogat în sugestii de mare actualitate, este „Conceptul de *ecosistem* în antropologia americană”, în care autoarea discută despre „nișa” pe care „ecosistemul” format de adaptarea unui grup uman la natură o ocupă în mediul terestru: „...obscur, modul simbiotic sau agresiv prin care se inserează în mediu o comunitate datorită ocupațiilor pe care le practică se reflectă în credințele ei despre natură, viață, moarte, semeni...”. În continuare: „...modul în care o societate efectuează delimitarea natură/ cultură se răsfrânge asupra modului în care societatea respectivă se va autodelimita în raport cu comunitățile umane învecinate” (Sanda Golopenția, „Conceptul de *ecosistem* în antropologia americană”, p. 51). Între concluzii, reținem că: „A proiecta natura în afara culturii, a te autodelimita prea acut în raport cu ea nu se poate solda, dată fiind natura globală și ciclică a oricărui ecosistem, decât cu probleme cum sunt problema deșeurilor sau problema rasismului. O a doua idee, nu mai puțin importantă, este aceea că interacțiunea agresivă societăți-mediu nu poate fi definită în termeni politici, căci ea caracterizează deopotrivă lumea capitalistă și lumea comunistă actuală”. O soluție la această „problemă a întregii omeniri” ar putea fi „nișa ecologică” a „simbiozei active” ca în

² Sanda Golopenția, *Semiotics in Romania* (1986), în *Studii de semiotică. Études sémiotiques. Semiotic studies*, București, Editura Academiei Române, 2019, p. 111–112; traducerea mea, I-R.F.

³ *Ibidem*; traducerea mea, I-R.F.

societățile țărănești care practică agricultura sedentară și au grijă de pământ, prin practici de compensare, pentru a putea supraviețui (Sanda Golopenția, „Conceptul de *ecosistem* în antropologia americană”, p. 52). Într-o abordare a „ecologiei ca semiotică” din anul 1994, Alf Hornborg ridică problema „decontextualizării” care caracterizează modernitatea la toate nivelele, de la „construcția cunoașterii științifice” la „organizarea vieții economice”. În schimb, abordarea „contextualistă” aduce în prim-plan funcția esențială a sensurilor locale și implicite de a menține un mod de viață satisfăcător: „Această chestiune depășește cu mult o dezbateră pur academică, având în vedere implicațiile sale în înțelegerea rolului pe care ceea ce numim «cunoaștere ecologică tradițională» sau «gestionare tradițională a resurselor» îl are în discursul public despre «dezvoltarea durabilă»”⁴.

Un studiu de referință în explorarea interdisciplinară a culturii folclorice românești este „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”. Așa cum procedază în general, autoarea pornește de la teoriile consacrate pentru a-și crea propriile concepte ori opoziții de concepte operaționale, precum „colectivitate”, „acțiuni/inacțiuni”, „agent/ anti-agent”, „interacțiuni/ izolare”. Ea combină abordări de praxiologie și pragmatică, elemente din teoria interacționismului simbolic a lui Goffman și „cadru acțional propus de sociologul francez Pierre Bourdieu”, ajungând la ideea că o colectivitate poate fi studiată ca „rețea de acțiuni și interacțiuni”, între care se pot stabili acțiunile și interacțiunile de bază, pentru a „măsura deschiderea acțională și interacțională a grupului, gradul de coeziune a grupului respectiv, perspectivele acționale și interacționale care i se deschid, caracterul tradițional sau modern al grupului și, ca rezultat, tipul de colectivitate pe care acesta îl manifestă” (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 53–55). Sunt deosebit de utile distincțiile între „informatori” (ori „persoane întâlnite pe teren”, „agenți”, „indivizi”, „subiecți”, „purtători de folclor”) ce pornesc de la atitudinea acestora față de cercetători, dar și de la o anumită disponibilitate sau deschidere a lor spre a participa acțional sau verbal la propria cultură și la comunicarea acesteia. De exemplu, un „informator” este un „subiect care este antrenat de cercetător în cel puțin o interacțiune verbală provocată, alta decât interacțiunea prin care a fost adus în poziție de subiect. *Informatorul este un subiect care vorbește*. Adică descrie, evaluează și justifică acțiuni și interacțiuni” (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 57).

În intersecțiile rețelei de „acțiuni” și „interacțiuni” de pe terenul etnologic, persoanele studiate pot fi „creatori”, „executanți” ai unor acțiuni și „martori”, „comentatori” ai unor interacțiuni interioare grupului studiat (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 61). Acești termeni, ne atrage însă atenția Sandei Golopenția, sunt vagi, pentru că nu putem evalua exact gradul de inovare adus de un individ studiat, un povestitor, de exemplu. Este de așteptat ca în științele sociale să avem de-a face cu astfel de termeni vagi. Ceea ce putem face, totuși, este să-i precizăm „parțial și prudent” (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 63).

⁴ Alf Hornborg, *Ecology as semiotics. Outlines of a contextualist paradigm for human ecology*, în Philippe Descola, Gísli Pálsson (edit.), *Nature and Society. Anthropological perspectives*, New York, Routledge, 1994, Taylor & Francis e-Library, 2004, p. 45, traducerea mea, I-R.F.

Alte rafinamente de clasificare ce nu stau la îndemâna oricui, ci doar a etnologului de vocație, empatic și totodată riguros, știind să privească, să asculte și mai ales să aștearnă în scris înțelegerea culturii trăite „în direct”, disting între creator principal, creator secundar, anti-creatori („parteneri dialogali ai autorului”, care pot încerca să aducă în actualitate o piesă din repertoriul vechi, ieșit din uz, al comunității). Un bătrân „tinde să fie martor și comentator”, în vreme ce un copil nu poate fi regăsit în vreuna din aceste două ipostaze. Talentul are de-a face mai degrabă cu execuția decât cu creația. „O aderență puternică la tradiție dă un bun executant sau un bun martor. O aderență slabă la tradiție poate da (dar nu e obligatorie pentru) un bun creator, un bun comentator”. În general, „cercetătorului îi scapă acei indivizi ale căror calități de creatori, executanți, martori sau comentatori nu sunt aparente pentru membrii grupului studiat” (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 70–71). În fine, autoarea argumentează convingător necesitatea cercetării „cadrelor de acțiune” pe teren și mai puțin a „stărilor de fapt” ori a „transformărilor”: „Normele, riturile, obiceiurile sunt prea complexe, cu rădăcini într-un trecut prea puțin cunoscut, de «dimensiuni prea mari», pentru a putea fi alese (deocamdată) ca unități de abordare teoretică. În plus, ele sunt neobservabile, căci ceea ce se observă în cazul riturilor sau al obiceiurilor sunt actele și activitățile săvârșite cu prilejul sau din impulsul lor, iar nu ritul sau obiceiul ca atare” (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 73–74).

Categoriile principale ale tipologiei informatorilor construite de Sanda Golopenția sunt creatorii, executanții, martorii și comentatorii. Toate aceste tipuri prezintă interes egal pentru cercetare, nu numai prin ceea ce comunică despre cultura lor nativă, ci și pentru că documentează atât modificarea persoanei din teren în funcție de relația cu cercetătorul, cât și rolul adoptat de persoană față de folclorul pe care-l deține/ cultura pe care o reprezintă. Tipologia are, cu siguranță, relevanță și pentru participarea la o cultură, în general, nu numai la cultura de tip folcloric (Sanda Golopenția, „Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor”, p. 75).

„Intermemoria” este, în opinia noastră, un studiu etnologic fundamental pentru înțelegerea „organismului” comunitar al culturilor informale. Autoarea începe prin a respinge „semantismul zgârceniei” cu privire la supraviețuirea memoriei, argumentând, pe urmele lui Maurice Halbwachs, că traiul în comun și în cultură face memoria recuperabilă. „Memoria s-ar întemeia astfel în mod esențial pe un dialogism polimorf și extins între *insideri*” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 76).

Sanda Golopenția devine interesată de componenta colectivă a memoriei în timpul cercetărilor realizate în satul Breb, în Maramureșul istoric, în perioada 1970–1980. Pentru ea, satul Breb „reprezintă o *colectivitate-memorie*. Înțeleg prin colectivitate-memorie orice colectivitate care satisface următoarele condiții: a) toți membrii ei se cunosc; b) toți membrii ei sunt în contact vorbit; c) toți membrii ei sunt în contact ritual” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 77). Mai profund, „colectivitatea-memorie” se definește „nu numai la nivelul implicit al vieții ei în general, ci și la nivele epistemice și discursive care nu au făcut încă obiectul ca atare al studiilor consacrate memoriei grupurilor. Atunci când vorbim, astăzi, despre colectivități-memorie, credem, într-adevăr, că e vorba, nu atât, sau nu numai, de o comunitate rituală, ci și, sau mai cu seamă, de orice comunitate de

cunoașteri mute, de tăceri avertizate și de dialoguri indefinit scrutate” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 79).

Într-o „colectivitate”, există „grupuri evidente” și „grupuri complementare”. Cele evidente sunt propuse și confirmate de comunitate. Cele complementare sunt observate de etnolog. La fel, există „memorie *patentă* (ostensibilă sau manifestă, *overt*)” și „memorie *latentă* (*covert*)”. Memoria *latentă* aparține „grupurilor a căror componentă nu e amănunțită și a căror natură nu e proclamată deschis”. Așa ar fi, la Breb, grupul femeilor, a cărei identitate „cântată” va fi cercetată în mod special de autoare (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 80–81).

Revenind la tipologia „informatoarelor” de pe terenul etnologic (creatori, executanți, martori și comentatori), Sanda Golopenția ajunge la concluzia că în special informatorii-martori, un fel de „administratori ai memoriei” (formulare propusă de Georges Dumézil) „se caracterizează prin spirit de observație, rigoare scrupuloasă, exactitudinea și caracterul complet al discursului, capacitățile lor descriptive apropiindu-i, prin toate aceste trăsături, de etnologul preocupat să descrie adecvat realitățile întâlnite pe teren” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 83).

Citind și recitind studiile de etnologie teoretică ale Sandei Golopenția (care au întotdeauna o componentă interdisciplinară, cel mai des lingvistică, dar și o „tentă” de analiză comparativă filologică sau de observație empatică, firesc integrată unui discurs riguros și fidel obiectului cercetării), înțelegem că „maestrul” ei incontestabil este Constantin Brăiloiu (v. și Sanda Golopenția, *C. Brăiloiu sau despre globalizarea etnomuzicologiei*, 2016), un aspect care o apropie și de modul lui Mihai Pop de a face etnologie simultan filologică, sociologică și semiotică.

Una dintre afirmațiile lui Brăiloiu cu privire la „mecanismul memoriei populare” este aceea că „memoria inconștientă a executantului” cunoaște mutații „numai atunci când o constrâng imperativele absolute ale unui rit sau ale unei stări de spirit excepționale” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 84). În continuare, ne putem întreba, mai concret, „Cum se explică mutațiile care au intervenit în conduitele semiotice și memoriale ale diferitelor grupuri care compun comunitatea studiată?” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 86).

Un posibil răspuns ar putea fi obținut prin cercetarea convorbirilor dintr-o colectivitate ca fapt de cultură și de „intermemorie”: „Propunerea noastră este aceea de a introduce în definiția memoriei colective conceptul de *dialogism* (...). Membrii unei comunități trăiesc cel mai intens și afectează cel mai profund memoria colectivă înglobantă atunci când vorbesc, ascultă spre a vorbi ulterior sau se observă vorbind și ascultând. Vom rezerva pentru această memorie vorbită, activată și hrănită de dialog, termenul *intermemorie*, afirmând în esență că intermemoria este aspectul cel mai dinamic al unei memorii colective” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 87). În explorarea acestei ipoteze, autoarea se referă la „izotopii”, „istorii conversaționale” și „jocul de-a vorbitul” (cu memorabila evocare a identității creatoare prin cuvânt a lui „Vasalie de peste punte” din Breb), toate constituind „lanțul de mărturii” ce ne permite să evaluăm „adâncimea temporală a memoriei colective a grupului” și să ajungem în proximitatea unui „trecut indefinit și infinit” ale cărui puncte extreme creează „orizontul memoriei colective” ce dă seama „de memoria inconștientă pe care o transportă cu sine un grup uman” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 100–101).

Magistralul discurs al autoarei se hrănește din talentul ei scriitoricesc, așa cum se întâmplă, *mutatis mutandis*, și în paginile etnologice ale Irinei Nicolau: „Spărgând limitele istoriei conversaționale, prezentul punctual se lasă traversat de către toate trecuturile în vigoare pe care le interiorizează partenerii de conversație, cu zestrea lor pestriță de istorii conversaționale” (Sanda Golopenția, „Intermemoria”, p. 102).

Studiul „Semne și creatorii lor în cultura populară românească” pornește de la premisa definirii culturii populare românești „ca o creație multiplă, permanentă și difuză de semne” (Sanda Golopenția, „Semne și creatorii lor în cultura populară românească”, p. 104). „Semnele” culturii populare create recent sunt, în același timp, noi și vechi, pentru că ele „pun în mișcare spre actualizare un sistem «fără vârstă» de reguli tehnice, care nu s-a modificat substanțial de sute de ani (...) Sistemul acesta, în parte inconștient, nu poate fi aproximat decât prin atente cercetări de detaliu întreprinse la scara întregii țări, pe care le datorăm, în afara inițiativelor individuale, îndeosebi Școlii sociologice de la București în perioada interbelică și institutelor de cercetare ale Academiei Române sau muzeelor de artă populară după al Doilea Război Mondial” (Sanda Golopenția, „Semne și creatorii lor în cultura populară românească”, p. 105). Atrăgând atenția asupra probabilității iminente ca și în Europa de Est să se extindă realitatea „lumii fără țărani” din apusul continentului, autoarea invită la cercetarea culturii populare românești ca pe „un laborator în care se experimentează modalități de coexistență solidară între cultura rurală, cultura națională și cultura globală din a căror cunoaștere reflecția contemporană are multe de câștigat” (Sanda Golopenția, „Semne și creatorii lor în cultura populară românească”, p. 106).

Nu în cele din urmă, studiul teoretic „Dimensiunea general semiotică a etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu” aduce o serie de precizări importante cu privire la gândirea etnologică a unuia dintre marii părinți ai etnomuzicologiei europene, un structuralist care nu s-a definit niciodată astfel (după cum îl caracterizează Gilbert Rouget, prefațându-i un volum apărut în 1973 la Geneva).

Constantin Brăiloiu a avut două etape de activitate: românească (1924–1943) și elvețiană-franceză (1943–1958), participând (în stilul lui unic, de perfecționist vizionar) la trei dintre campaniile monografice ale Școlii sociologice de la București: Fundu-Moldovei (1928), Drăguș (1929) și Runcu (1930). „Între 1928 și 1943, el străbătuse 289 de sate românești, acumulând un corpus solid de cântece rituale – mai exact, înregistrase 7760 de piese melodice, reprezentând în special repertoriul obiceiurilor de nuntă și înmormântare – care vor sta la baza analizelor în multe dintre studiile lui inițiale” (Sanda Golopenția, „Dimensiunea general semiotică a etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu”, p. 108).

În *Esquisse d'une méthode de folklore musical* (1931), Brăiloiu expune „două modalități de a aborda muzica populară. Dacă o definim ca muzică nu numai *utilizată* de săteni, ci și *creată* de ei, vom încerca să desprindem *stilurile muzicale rurale autentice*, obiectul vizat fiind muzica țărănească. Dacă, pe de altă parte, definim muzica populară ca muzică *utilizată* doar de săteni, fără a ține seama de originea ei, vom încerca să stabilim totalitatea melodiilor care sunt în vigoare la un moment dat într-o societate rurală, obiectul cercetării devenind *viața muzicală românească la sate*. Prima este o abordare pragmatică *restrânsă*, a doua – o abordare pragmatică *extensivă*. În abordarea restrânsă, în centrul preocupărilor se află *stilul* și, îndeosebi, *variația*. În abordarea extensivă, accentul cade pe studierea *repertoriului*” (Sanda Golopenția, „Dimensiunea general semiotică a

etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu”, p. 108). Așadar, muzica poate fi cercetată și „ca limbă” și „ca vorbire”, în sistemul ei propriu și în context, observând că supraviețuirea „sistemului muzical” se produce prin variație, activitate esențială și obiect de cercetare predilect pentru etnomuzicologul român. „Dacă reformulăm afirmațiile lui Brăiloiu cu privire la sistemele muzicale, vom reține că acestea se compun dintr-un «lexicon» limitat asociat unei gramatici încă mai «restrânse»”. Sistem, după Brăiloiu, înseamnă ansamblu de elemente ce funcționează după principii cu un caracter „natural” și sunt utilizate „prin exploatarea metodică a resurselor lor” (C. Brăiloiu, *Réflexions sur la création musicale collective*, 1959). Lexiconul e alcătuit din „cuvinte muzicale”, „sunete ale puterii”, al căror număr „relativ limitat” ne conduce spre „convergențele și coincidențele muzicii primitive de pretutindeni”, argumentând „caracterul supranațional, universal al structurilor ei, ubicuitatea unor formule melodice” (Sanda Golopenția, „Dimensiunea general semiotică a etnomuzicologiei lui Constantin Brăiloiu”, p. 111–112).

Folclor-Etnologie-Antropologie, un „volum-bilanț”, cum îl numește autoarea lui, deschide un dialog fertil cu gândirea științifică și activitatea de cercetare (fundamentală și de teren) a creatoarei unei opere exemplare, ce îmbogățește cultura românească și cultura lumii nu numai prin volumul imens de cunoaștere și prin inovațiile metodologice pe care le cuprinde, ci și prin pasiunea și sensibilitatea cu care Sanda Golopenția înțelege și exprimă valorile umanului.

MIHAI POP – REPERE IDENTITARE, INFLUENȚE COSMOPOLITE, REFLECTĂRI AFECTIVE

Mihaela CĂLINESCU*

Mihai Pop – individuation landmarks, cosmopolitan influences, affective reflections (Abstract)

The volume “Folklore, Ethnology, Anthropology” signed by Sanda Golopenția was discussed on occasion of the roundtable on the theme *Elevate and high-value knowledge: Folklore, Ethnology, Anthropology* moderated by Ileana Benga at the Conferences of the Institute “The Archive of Romanian Folklore of the Romanian Academy”. From a massive corpus of theoretical topics we selected for discussion the chapters dedicated to Mihai Pop and then highlighted the epistolary and telegraphic material between correspondents, published by Sanda Golopenția. The research emphasizes the relationship between the Golopenția family and Mihai Pop, as well as his interventions in delicate moments of their lives. At the same time, the image of professor Mihai Pop is constructed through the eyes of specialist Sanda Golopenția and corresponds to confession in the context of confrontation not always desired with otherness. Pieces of the past are set into light through the remembrance of some tension-filled sequences from their past or by assembling an epistolary exchange, a true cultural treasure. In the same time, we set out to bring the attention upon *The Romanian Book and Exile Museum* from Craiova, that is meant to bring light into the reunification of Romanian culture with the cultural heritage created outside the country, from the years of post-war Romanian exile caused by the communist regime.

Keywords: Mihai Pop, correspondence, exile, support, cultural heritage, communism regime.

Cuvinte-cheie: Mihai Pop, corespondență, exil, sprijin, moștenire culturală, regimul comunist.

Introducere

Dezbaterea cu referire la volumul Sandei Golopenția a fost organizată în jurul Mesei Rotunde moderată de Ileana Benga și intitulată *Rafinement și putere de pătrundere: Folclor, Etnologie, Antropologie de Sanda Golopenția*, în cadrul manifestării: Conferințele Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”. Profesor Emerit la Departamentul de Studii Franceze (French Studies) de la Brown University, din Providence, Statele Unite ale Americii, eseist, memorialist, etnolog, sociolog, lingvist, specialist în pragmatică, publicist, Sanda Golopenția, membru marcant al diasporei românești, s-a format în cadrul unei familii de intelectuali români, în București, în perioada 1948–1950, pentru ca mai apoi să fie expusă într-un spațiu cultural major macro-ideologic. Îndrumători, în munca de cercetare, i-au fost Mihai Pop, Ovidiu Bîrlea, Harry Brauner. Ulterior, a predat și a format tineri în România și în SUA, a publicat 18 volume de autor, a semnat numeroase articole, volume colective și peste 120 de eseuri despre emigrare, adaptare culturală,

* Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” – Institutul Exilului Românesc.

grupuri minoritare, numeroase articole, recenzii, conferințe, emisiuni radiodifuzate și eseuri radiofonice la „Vocea Americii”, „Europa Liberă”, BBC, a întreprins numeroase anchete folclorice. Între 1963–1980 a publicat în: „Studii și cercetări lingvistice”, „Limba română”, „Revista de Folclor”, „Revista de etnografie și folclor”, „Fonetică și dialectologie”, „Revue roumaine de linguistique”, „Cahiers de linguistique théorique et appliquée” și: „Cu excepția articolelor publicate în studenție, care îmi fuseseră preluate în manuscris de profesorii Mihai Pop sau Boris Cazacu și transmise de ei redacțiilor respective, articolele erau predate la redacție în Institutul la care lucram”¹. Prin volumele – document publicate, autoarea demonstrează întregul mecanism prin care a fost îndepărtat și pus sub acuzare tatăl său, Anton Golopenția, prin nenumărate investigații minuțioase. Timp de douăzeci de ani, Sanda Golopenția Eretescu a adunat bucăți din viața tatălui și a intelectualilor din preajma lui spre a expune azi cotidianul acelor vremuri ale românilor, înainte și după cel de-al Doilea Război Mondial. După cum profesorul Nicolae Constantinescu a remarcat: „Sanda Golopenția face un fel de arheologie a timpurilor moderne; sapă cu o tenacitate extraordinară în arhivele fostei Securități și ale instituțiilor în care a lucrat ilustrul său tată, scoate la lumină documente sortite să zacă în dosare prăfuite într-adins ascunse sau doar împinse de o mână nevăzută în unghere impenetrabile, și, în plus, execută o nemiloasă operație de aducere aminte, de reconstituire, pe baza madlenei amare a notelor informative, a vieții cotidiene a familiei sale, a vecinilor, a cartierului, a școlii, a lumii bucureștene de la jumătatea secolului al XX – lea, a „anilor negri 1948, 1949, 1950”².

Plasăm în centrul abordărilor un fragment din textele tipărite pentru prima dată de Sanda Golopenția în revista *Lupta* între anii 1984 și 1986, în volumul *Mitul pagubei*³.

Oglindim două episoade cheie: tată-fică, separate de un anume interval de timp, rememorate de Sanda Golopenția. Admirăm efortul, demnitatea, empatia, curajul și mai ales forța de a lupta pentru identitatea națională a lui Anton Golopenția. Ne întoarcem în timp și observăm anumite momente, spre exemplu când a demisionat și-a procurat niște lăzi de ștejar cu mânere de sfoară și:

„Și-a pus apoi în lăzi tot ce era «personal». Scrisori, note de lectură, fotografii, cărți din biblioteca proprie care, nemaîncăpând în rafturi acasă, luaseră treptat drumul Institutului și se întorceau acum să se înghesuie în camera birou unde dormea bunica și ne făceau lecțiile, cu rândul, noi copii”⁴.

Un alt moment încărcat de frământări, presiuni inumane, suflete zdrobite este acela în care „brusc, de la un necunoscut care dispare instantaneu, mama află de moartea tatei. Casa se întunecă parcă mai mult. Mama pleacă la Morgă, se întoarce; l-a văzut pe tata pentru o clipă, apoi ușile i s-au închis în față fără ezitări. Știam că tata a murit, că nu mai este cu noi într-un fel definitiv, dar nu putem s-o credem, nici eu, nici mama, nici bunica. În mormântarea nu are cum să fie, căci tata nu mai e de găsit; cei de la Morgă vor cu orice preț să afle cum și de cine a fost înștiințată mama”⁵.

¹ Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, Antropologie*, București, Editura Academiei Române, 2020, p. 11.

² Nicolae Constantinescu, *Cultura Antropologică. Studii, cronici, comentarii*. Ediție, prefață, note de Cătălin D. Constantin, București, Editura Etnologică, 2016, p. 36.

³ Sanda Golopenția, *Mitul Pagubei*. Printed in the United States of America, Editura Hiatus, 1986. (Cartea se află în Craiova, în Colecția Leonid Mămăligă, cu autograful autoarei din 21 oct. 1986).

⁴ Sanda Golopenția, *Cartea Plecării*, București, Editura Univers, 1995, p. 12.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

Referitor la acest moment năucitor, în 1952, foștii lui colegi Ion Apostol și Nicolae Economu au remarcat un gest sensibil neobișnuit venit din partea lui Mihi Pop, care „când a aflat de moartea tatei în închisoare, Mihai Pop, care se afla în tramvai, a plâns”. Profesorul s-a arătat vulnerabil în fața unei vești atât de copleșitoare încât, chiar dacă se afla într-un spațiu public, nu și-a putut controla emoția. Ne adâncim în trecutul dureros al autoarei și decupăm secvențe dintr-un destin greu încercat:

„... tata nu mai e acasă de luni de zile, mama și bunica ne spun că e undeva la spital și uneori, noaptea, după percheziții, stau și așează lucrurile la loc pentru ca noi să le găsim cum trebuie dimineața”⁶.

Revenind la autoarea noastră, prizonieră într-un timp al nedreptății, Sanda Golopenția a fost urmărită și îngrădită de oamenii regimului totalitar doar pentru că s-a născut într-o familie de intelectuali cu studii universitare în afara țării. În mod nedrept, a fost stigmatizată și a trebuit să suporte, de-a lungul întregii vieți, presiunile nejuste din România. Sanda Golopenția a ales să-și ia lumea-n geamantan, determinată de tăcerea impusă în țara natală, în primii 40 de ani din viața dănei. A plecat la fratele ei, Dan, exilat în S.U.A. lăsând în casa părintească tot ce-i era drag.

„Mi-am luat lumea în traistă. Mulți mi-au spus, în timp ce străbăteam Bucureștiul ca un dîrzar, cu câte un covor subțiat sau sincer rupt, o lingură mare ciobănească pentru jintiță sau o furcă lungă de un metru și jumătate pentru ca toate să fie controlate și ștam-pilate a expatriere, că exagerez. Că lumea se ia în cap. [...] Dimineața beau însă și acum cafea dintr-o ceșcuță cu farfuria primită într-o primăvară însorită de la o prietenă care a ținut să mi-o dăruiască pe insula din Cișmigiu, în zarva de brotaci și unduiri de galben. [...] Pe scurt, trăiesc și acum în geamantan. În geamantanul cocon. În geamantanul patriei”⁷.

Stabilită în Providence, R. I. a fost vizitată de Mihai Pop, la mijlocul anilor '80 și l-a primit la Gardner House, unde l-a găzduit, cu ceva ani în urmă, și pe „Eugène Ionesco atunci când i s-a acordat titlul de *doctor honoris causa* al Universității Brown”⁸.

În acest sens, Matilda Breazu în *Cealaltă Aceeași Cultură. Studii despre exilul românesc* face o analiză a oamenilor de cultură exilați și sistematizează cronologic cele trei valuri ale plecării intelectualilor în țările europene sau în Canada, Statele Unite ale Americii. Este și cazul Sandei Golopenția, cea care a emigrat în anii '80 în urma răspunsului negativ privind aprobarea de a pleca la Congresul de la Amsterdam: „A luat această decizie în 1980, împinsă de condițiile impuse în țară, mai ales de refuzul constant venit din partea autorităților privind permisiunea de a participa la conferințele sau congresele organizate în străinătate”⁹.

Admirabilă este alegerea Sandei Golopenția de a nu se închide în eliminarea abuzurilor, ci trăiește creator toate aceste nedreptăți.

Astfel, a devenit o voce restructurată și a putut accesa resursele științifice, prezente în instituțiile academice internaționale. Tot bagajul cultural acumulat a fost reîntors în

⁶ *Ibidem*, p. 14.

⁷ Sanda Golopenția, *Mitul Pagubei*. Printed in the United States of America, Editura Hiatus, 1986 (Cartea se află în Craiova, în Colecția Leonid Mămăligă, cu autograful autoarei din 21 oct. 1986), p. 58–59.

⁸ Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, p. 459.

⁹ Matilda Breazu, *Lingviști români din exil 1945–1989*, în Lucian Dindirică, *Cealaltă Aceeași Cultură. Studii despre exilul românesc*, Craiova, Editura Universitaria, 2021, p. 183.

țară prin numeroasele publicații și participări la conferințe naționale și internaționale. În egală măsură, se alătură demersului de recuperare a lui Mihai Pop, inițiat de Rucsandra Pop, și publică corespondența dintre Mihai Pop și Anton Golopenția. De altfel, a contribuit prin multiplele realizări științifice elaborate în afara țării, în scopul reintegrării materialelor-document, corespondenței, în cultura de origine. Plurivalenta cercetătoare Sanda Golopenția poate fi receptată și prin prisma a ceea ce Michel Camus spune: „Transdisciplinaritatea este o nouă cale inițiativă, care integrează fundamentele vechilor tradiții ezoterice și ale științei contemporane, înnoindu-le limbajul; o cale vizionară și operativă, care se adresează celor mai deschise conștiințe trezite și care trasează linii riguroase de acțiune. Introducând rigoarea în inima gnozei, aceasta va evita derivatele și delirurile gen *New Age*”¹⁰.

Mihai Pop – Sanda Golopenția Eretescu

Universul cercetării Sandei Golopenția este extrem de amplu. Întrucât vreau să rămân într-o marjă de obiectivitate expozitivă voi pleca de la zonele de interferare în campaniile de teren ale familiei Golopenția cu Mihai Pop, referindu-mă îndeosebi la secvențele redată în volumul Sandei Golopenția: „Folclor, etnologie, antropologie” (2020), trăite într-un timp al contrastelor izbitoare, în care progresul și dezastrul se împletesc, în timp ce exilatul român cunoaște sentimentul neputinței și-l exteriorizează prin substanțialitatea creației expusă în ipostaze multiple. Îndrăznesc să vorbesc azi despre Mihai Pop, deținătorul Premiului Herder și membru de onoare al Academiei Române (2000). Spre deosebire de mulți dintre dumneavoastră, eu fac parte din generația care nu a avut șansa să-l întâlnească sau să lucreze cu dânsul. I-am studiat textele înregistrate și lăsate în grija generațiilor ce urmau să vină. Așa l-am cunoscut pe Mihai Pop, prin intermediul tezei mele de doctorat¹¹, citind bibliografia clasică, dedicată *Călușului*: „Folclor românesc. Texte și interpretări”, „Obiceiuri tradiționale românești” (1976), „Folclor literar românesc” scris în colaborare cu Pavel Ruxăndoiu (1976). De mare folos în cercetarea de teren mi-a fost: „Îndreptar pentru culegerea folclorului” (1967) sau „Îndrumări pentru monografiile sociologice”, semnată de Dimitrie Gusti și Traian Herseni (1940). De altfel, subliniem contribuția la consolidarea Școlii de Sociologie de la București a antropologului și etnografului Henri H. Stahl prin lucrările: „Teoria și practica investigațiilor sociale. Cercetări interdisciplinare zonale” sau „Amintiri și gânduri din vechea școală a «monografiilor sociologice»” din 1981.

Revenind la volumul semnat de Sanda Golopenția și discutat azi, atenția mea s-a concentrat asupra capitolelor dedicate lui Mihai Pop. Profesorul s-a specializat la Varșovia, Praga, Cracovia, Bonn (1929–1934). A studiat alături de Ovid Densusianu, Ștefania Cristescu și a asistat la monografiile gustiene de la Drăguș (1929), Runcu (1930), Cornova (1931). De-a lungul timpului, la aceste cercetări au luat parte și specialiști străini: „Astfel au participat la cercetări monografice în sate românești un american, Philip Mosely, azi profesor la Universitatea Cornell, un belgian, Prof. G. Jacquemyns, șeful

¹⁰ Basarab Nicolescu, Michel Camus, *Basarab Nicolescu Rădăcinile libertății*. Trad. de Carmen Lucaci, București, Curtea Veche Publishing, 2004, p 94.

¹¹ Mihaela Călinescu, *Călușul din județul Dolj, abordare etno-antropologică*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022.

serviciului anchetelor din Institutul Solvay din Bruxelles, un german Helmut Hauffe, docent la Universitatea din Viena, un francez Jacques Lassaigne, bibliotecar la Camera franceză, un ungar Lukö Gábor, un cehoslovac, Kudrnowsky, un polonez Truszkowski. Revista noastră *Sociologie Românească* înregistrează regulat toate aceste legături științifice și roadele lor¹².

În scurt timp, Mihai Pop a profesat ca asistent în perioada 1936–1939 la Catedra de Istoria Literaturii Române și Folclor (1936–1939) a lui D. Caracostea. Între 1941–1944 a devenit atașat cultural la ambasada României din Bratislava. A demisionat din Ministerul de Externe (1946) și a acceptat o poziție de director administrativ la fabrica de ciment, din Fieni. A devenit cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor, București (1948–1965) și, mai apoi, director, conferențiar, profesor de folclor la Facultatea de Limba și Literatura Română în București (1962–1975), președinte responsabil al *Revistei de Etnografie și Folclor*. Mai târziu, lucrările i-au fost regrupate în *Folclor Românesc I. Teorie și metodă, II. Texte și interpretări* (ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Al. Dobre, 1998). Împreună cu Anton Golopenția a condus un grup de cercetări sociologice. Mai târziu organizează și conduce anchete de teren ale studenților și tinerilor cercetători și, în egală măsură, stârnește interesul studenților străini pentru satul românesc. De altfel, a susținut conferințe în importante universități din SUA.

În Bratislava fiind, Mihai Pop publica sub semnătura Petre Buga un set de articole de politică internațională în perioada 1937–1940, în *Lumea românească și Azi*. Materialele sunt recuperate de către Zoltán Rostás și editate în *Vreau și eu să fiu revizuit. Publicistica din anii 1937–1940*. Mihai Pop este preocupat de alegerile din 1937 și de decizia lui Carol al II-lea de a dizolva Parlamentul și de a institui dictatura regală. În egală măsură a avertizat asupra pericolului alianței Hitler – Mussolini, în scopul de a-și proteja țara. Desigur, amintim efortul binecunoscutului profesor și etnolog Nicolae Constantinescu și a colegilor de la fosta Catedră de Etnologie și Folclor a Facultății de Litere de la Universitatea din București de recuperare și editare a operei științifice a „creatorului scolii folcloristice românești moderne”¹³, Mihai Pop, cel care a publicat sub semnătura Petre Buga.

Într-o altă notă, în revista *Dor* aflăm, de la Rucsandra Pop, cea care încearcă să refacă puzzle-ul Mihai Pop, nepoata dânsului, mesajul antropologului și etnologului din 1997, pentru viitoarele generații de etnologi: „Am o singură dorință pentru viitor și pentru mine și mai cu seamă pentru dumneavoastră – să uitați ce am făcut în trecut și să ne gândim la ceea ce trebuie să facem de acum înainte”¹⁴.

Într-o Românie aflată la răscruce de drumuri și de timpuri, observăm intervențiile profesorului Mihai Pop în momentele delicate ale Sandei Golopenția.

Cu o dăruire rar întâlnită, susținută de o forță interioară inepuizabilă, hrănită de curiozitate și motivată de îndeplinirea acestei sarcini morale față de părinții săi, se angajează să trimită întreaga arhivă a familiei Golopenția în America, cu ajutorul profesorului Mihai Pop. Apoi, efortul a fost s-o organizeze și, în final, adevărata împlinire

¹² Gusti Dimitrie, *Problema Sociologiei. Sistem și Metodă*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului. Imprimeria Națională, 1940, p. 77.

¹³ Nicolae Constantinescu, *Cultura Antropologică. Studii, cronici, comentarii*, ediție, prefață, note de Cătălin D. Constantin, Editura Etnologică, București, 2016, p. 27.

¹⁴ Rucsandra Pop, *Dor*, 21. 10. 2010.

a venit când a reușit s-o transfere spre societate. În felul acesta, autoarea restituie, valorifică și pune în circuitul cultural internațional întregul tezaur etnografic, etnologic și corespondența recuperată de-a lungul vieții. De altfel, remarcăm o atenție deosebită asupra detaliilor în reproducerea textelor și grija față de ortografie, formele gramaticale, grafiile sau ezitățile gramaticale.

În timpul campaniei monografice de la Cornova, părinții autoarei, Ștefania Cristescu¹⁵ și Anton Golopenția¹⁶, au lucrat împreună cu Mihai Pop, Constantin Brăiloiu și cu Harry Brauner. Mihai Pop, student fiind, trecea cu ușurință de la mediul universitar cosmopolit din Praga la campaniile de vară desfășurate în diferite sate cu echipa sociologică multidisciplinară gustiană din care făcea parte. O influență marcantă în formarea sa a avut-o sociologul Dimitrie Gusti și apoi, la rândul său, Mihai Pop a transmis mai departe generațiilor de etnologi setul de metode gustiene. Profesorul Mihai Pop este considerat inițiatorul antropologiei culturale din România și, totodată, profesorul este apreciat pentru generozitatea de a oferi sugestii sau sfaturi prețioase studenților români sau străini. Amintim aici îndrumările oferite antropologului Gail Kligman, cea care a găsit suport și în Anca Giurchescu în realizarea lucrării: „Călușul. Transformări simbolice în ritualul românesc”, 2000. Dintr-o altă perspectivă, Jean Cuisenier ne devăluie detalii, în „Memoria Carpaților. România milenară: o privire interioară” (2002) despre întâlnirea lui cu Mihai Pop în spațiul științific internațional:

„Îl cunosc pe Mihai Pop prin Claude Lévi-Strauss. Înnodasem o relație în Japonia, la 1968, la Congresul mondial de științe antropologice și etnologice, unde fiecare ne reprezentam țările. Conduceam amândoi instituții științifice și culturale asemănătoare, și vederile noastre fuseseră convergente, în lumea aceea împărțită de războiul rece, cât privește felul în care trebuia tratat domeniul european. [...] Îl regăsisem de câteva ori în lumea internațională a universităților și a muzeelor, la Chicago, New York, sau Moscova. Și mai ales la Paris, unde a condus primul Congres internațional de etnologie și folclor european, pe care îl organizasem eu cu ocazia inaugurării Muzeului Național de Arte și Tradiții Populare, în 1971”¹⁷.

Extrapolând, se pune problema specificității culturii în fața universalității rațiunii în diada simultaneității rațiune – limbă, în scopul expunerii României unificate într-o lume împărțită de conflictul politic și ideologic între Vest și Est, între democrațiile liberale occidentale și regimurile comuniste totalitare. Mihai Pop, prin abilitatea sa diplomatică,

¹⁵ Ștefania Cristescu (mama Sandei Golopenția și eleva profesorilor Dimitrie Gusti, Ovid Densusianu și Marcel Mauss) a fost licențiată în Filosofie și Litere și s-a căsătorit în 1939 cu Anton Golopenția (Anton Golopenția, *Ultima carte. Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I.*, volum editat, cu introducere și anexă de Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 32).

¹⁶ Anton Golopenția s-a născut la 12 mai 1909 în comuna Prigor, județul Caraș (Banat). Licențiat în Drept (1930) și în Filosofie (1933). A studiat la Berlin, Hamburg și Leipzig. A susținut teza de doctorat cu titlul: *Die Information der Staatsführung und die überlieferte Soziologie*. Anton Golopenția n-a fost judecat și nici condamnat. A fost reținut pentru informații și spre a depune mărturie în ancheta Pătrășcanu. A murit în închisoare de T.B.C., la 10 septembrie 1951 (42 de ani) și a fost înmormântat la Jilava. (Anton Golopenția, *op. cit.*, p. 701–703).

¹⁷ Jean Cuisenier, *Memoria Carpaților. România milenară: o privire interioară*, Cluj, Editura Echinoc, 2002, p. 66–67.

reușește să valorifice emblemele identitare românești într-un circuit științific și muzeal internațional în perioada în care prin doctrina oficială națională se încerca distanțarea de mediul european și integrarea în sistemul sovietic.

Deseori Sanda Golopenția își lua notițe în cadrul cursului de folclor susținut de eruditul profesor, Mihai Pop, în 1957 și participă la o cercetare de teren condusă tot de către acesta în Peșteana-Jiu și în Novaci. Aici, într-un spațiu non-formal, autoarea a remarcat, pe lângă disponibilitatea profesorului de a lucra chiar și noaptea, modestia acestuia, reamintindu-și mesele la cantina muncitorească și, în același timp, răspunderile părințești față de studenții tineri, care erau evacuați din sală atunci când se înregistrau cântecele fără perdea. Sanda Golopenția amintește și că profesorul excela în arta compensărilor. Relaxat, renunța la rigurile de comportament după numeroase ore de înregistrări „am spart pepele și ne-am bucurat scufundându-ne jumătatea de jos a feței în zeama răcoroasă și mâncând risipitor”¹⁸ sau iritat „nu-i plăcea să pierdem trenuri sau mașini, să ne abatem de la un plan întotdeauna realist”¹⁹. Autoarea își reamintește și prezența lui pentru puțin timp la debutul ei publicistic. Asculta cu plăcere impresiile tinerei autoare despre cărțile citite. Mai apoi, când este amenințată că va fi dată afară din facultate o sfătuieste așa: „trebuie să scrii că tatăl tău a avut în subordine la Institutul de Statistică jumătate din guvernul României”²⁰. Nedreptățită a fost și la repartizare, când a intrat prima pe țară și a fost trimisă în satul Sâmbăta, iar posturile bune au fost scoase după ce ea a părăsit sala. Atunci, Mihai Pop a încurajat-o să vină bibliotecar mănuiitor la Institutul de Folclor. Traversează perioade complicate după moartea tatălui, Anton Golopenția, iar în momentele de cumpănă ale Sandei Golopenția, Mihai Pop a găsit „soluții neobișnuite, toate bune”²¹. Cu mult tact, eruditul profesor a reușit s-o extragă din diferite medii nepotrivite și s-o așeze în contexte favorabile, fără să deranjeze întregul ansamblu de împrejurări.

Purtată de viață în alte spații, a traversat perioade istorice încărcate și s-a remarcat prin diversitatea domeniilor cultivate, printr-o continuă pregătire, aprofundare și perfecționare profesională.

Ne sunt rediate anumite particularități ale specialiștilor în interiorul echipei, în timpul campaniilor de teren: „Povestind despre modul de a face teren obișnuiam să-l opun pe Bîrlea conversațiilor lungi și atent modulate pe care le purta Mihai Pop cu informatorii, înainte de a se angaja în cercetarea propriu-zisă. Nu cred că aveam dreptate. Și Bîrlea, și Pop, procedau în conformitate cu natura lor adâncă. Primul, năpustindu-se în lucru cu toată pasiunea de care era în stare și aducându-l, prin ea, la o stare aproape similară pe cel cu care vorbea. Al doilea, gustând din plin, detașat și fără grabă, clipele de întâlnire cu oameni care să-l ajute în încercarea mereu înnoită de a înțelege, în contexte tot mai largi, cultura populară”²².

Ni se detaliază și se pun în contrast tehnicile cercetătorilor de a culege informațiile din teren, astfel, informația poate fi extrasă prin multiple modalități în funcție de felul de a fi al fiecărui cercetător.

¹⁸ Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, p. 454.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 504.

²² Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, p. 524.

„Mi se pare, la gând târziu, că Bîrlea, ca și Constantin Brăiloiu, a fost un culegător tăcut, cu prea mult respect pentru informatori pentru a recurge la strategii în direcția lor. La Mihai Pop, în schimb, clipa culegerii era sărbătorească în sine și trebuia gustată ca atare și de el, și de informator, înainte de a se pune pe lucru. Mă întreb uneori, gândindu-mă la ce mi s-a povestit despre el, dacă A. Golopenția nu îmbina cumva cele două perspective, tăcând comunicativ și senin și făcându-i loc de vorbă liberă interlocutorului”²³.

În anexa volumului, Sanda Golopenția ne prezintă o copie a unei scrisori-invitație din 1979 inițiată de Mihai Pop către Frank Alvarez-Pereyre de la Laboratoire des langues et civilisations à tradition orale prin care îl invită să confirme acordul referitor la traducerea articolului autoarei: „transmettre notre accord pour la traduction de l'article Sanda Golopenția Eretescu: *Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor* («Revista de etnografie și folclor», tome 22, nr. 1)²⁴.

Sanda Golopenția notează: „Aici e timpul să amintim despre o apropiere târzie, cea a lui Constantin Brăiloiu, sub tutela căruia s-au format și Mihai Pop și Ovidiu Bîrlea, care îl însoțiseră pe marele savant în cercetările gustiene de la Drăguș, Fundul Moldovei și în expediție, în satele de la est de Bug”²⁵.

Aici, în aceste comunități, în special în satele de la est de Bug, se păstrează un rest de heteronomie, determinată de deportările masive în spații străine izolate. Acestea au generat o dependență față de un agresor și s-a conturat o particularitate culturală, a rămas în conștiința lor un fel de apartenență identitară metafizică. Acest experiment de mutare a lor într-un alt spațiu și de dizolvare a identității în mod brutal a declanșat discuții fluide, nuanțate pe marginea identității – alterității, față de celălalt. Într-o altă notă, mărturiile au fost înregistrate și prin intermediul fotografiei lui Aurel Bauh²⁶ în Dâmbovnic sau a fotografului Casei Regale Iosif Berman în Cornova. Mai mult decât atât, Iosif Berman, unul dintre cei mai valoroși fotoreporteri români ai secolului XX, rămâne în memoria noastră prin imaginea unui București interbelic migrând de la orașul oriental către o capitală occidentală și, desigur, prin imaginile cu membrii Familiei Regale, copilăria Regelui Mihai. Într-un alt spațiu, Louis Monier a imortalizat în imagini o parte dintre intelectualii români aflați în exil. Fotograful a rămas în memoria colectivă a românilor prin celebra fotografie făcută inițial în 1945 și apoi în 1977 a celor trei nume legendare: Eliade, Cioran, Ionesco reușiți în Piața Fürstenberg în vederea lansării cărții *Încercarea labirintului*, semnată de Mircea Eliade. Ulterior, a colaborat și cu Basarab Nicolescu pentru a realiza copertile cărților din colecția „Les Roumains de Paris”²⁷. Fotografia documentară revitalizează, catalizează și rămâne mărturie a unor documente, secvențe-cheie, relații interumane, mărturisind existența românilor risipiți.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 553.

²⁵ Nicolae Constantinescu, *Sanda Golopenția: Modelul și Modelele*, în „Anuarul Arhivei de Folclor”, XXV–XXVI, 2021–2022, Cluj–Napoca, Editura Academiei Române / Editura Mega, 2022, p. 91.

²⁶ Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, p. 502.

²⁷ Louis Monier, Basarab Nicolescu, *Roumains de Paris*, Paris, Éditions Michel de Maule, 2017, p. 11. Cartea a fost publicată și în limba română: Louis Monier, Basarab Nicolescu, *Români din Paris*, traducere de Lucian Dindirică, București, Editura Vremea, 2018, p. 9.

Schimb epistolar: Mihai Pop – Anton Golopenția

Sanda Golopenția în „Bulevardele vieții”, în 2018, ne mărturisește o parte din nedreptățile trăite intens, derulate cu ceva ani în urmă, în România, în tăcere.

„Arestările studenților se făceau în timpul vacanțelor” sau „... oamenii erau ridicai de altundeva decât de acasă, dispărând pentru o vreme sau de tot. Așa se întâmplase cu tata, pe care veniseră să-l caute la Biblioteca Academiei”²⁸.

Era deseori chemată să dea declarații detaliate: „Îmi învățasem autobiografia pe dinafară, ca toată lumea, dar mi se cereau cu insistență, cam o dată pe lună, elemente noi. În disperare de cauză mama l-a chemat pe Mihai Pop, fost coleg în campaniile monografice gustiene cu ea și cu tata. [...] După părerea lui Mihai Pop, ar fi trebuit să „plusez”, declarând că tatăl meu, „reținut pentru informații” și „decedat în timpul detenției”, avusese în subordine și formase, pe când lucra la Institutul Central de Statistică, „jumătate din guvernul actual al României”²⁹.

Dintr-o scrisoare inițiată de Mihai Pop și Harry Brauner către Anton Golopenția (30.12.1931), publicată în *Rapsodia Epistolară*, vol. IV, aflăm că era informat cu privire la ce se realizase: „la Drăguș planul nostru cu informatori pe care îl stabilisem și îl ratasem la Cornova și regret că nu ești prezent pentru a-l realiza cu întreaga echipă spirituală, al cărei șef de toți recunoscut ai rămas, și îndeosebi la cea artistică, unde cu toate eforturile bunului Domniei tale prieten Brutus Coste, nu poți fi înlocuit”³⁰.

Dintr-un alt material de corespondență trimis de Mihai Pop către Anton Golopenția din 19. 01. 1933 se poate observa relația apropiată dintre cei doi corespondenți. În timp ce se afla la studii în Praga, simțindu-se neîndreptățit din cauza diverselor intrigi, guvernul cehoslovac a hotărât să nu-i mai acorde bursa de la 1 februarie. Așa se întâmplă că profesorul, Mihai Pop îi cere directorului de cabinet, Anton Golopenția, să-i intermedieze o bursă „ceea ce te rog eu este să faci tot ce să poate ca, până la 1 februarie, să mi se aranjeze plecarea la Varșovia, adică să am bursă acolo, să pot cât mai repede să iau acest drum”³¹. Apoi, dintr-un alt schimb epistolar, din data de 24. 08. 1933, expediat de Mihai Pop către Anton Golopenția, reținem respectarea etapei, dedicate bibliografiei consultate, înainte de a culege și înregistra materialul etnografic, atât de necesar în derularea planului de cercetare. Mihai îl înștiințează că va sosi la Drăguș. Îl informează că vrea să rămână să finalizeze lucrarea și dorește să-i trimită dosarul de limbă I și bibliografia la Drăguș³².

Într-o altă problemă, ce ținea de familia lui, Mihai Pop îi roagă să intervină și să o susțină pe sora lui, Anisia, să primească catedra de română de la Sighet³³. Aspect precizat în data de 28. 08. 1933, în scrisoarea, inițiată de Mihai Pop către A. Golopenția.

În vara anului 1939, Mihai Pop îi scrie periodic lui Anton Golopenția. Îl informează cum a organizat și coordonat echipa și îi transmite că-l așteaptă³⁴. În iulie 1939, Mihai

²⁸ Sanda Golopenția, *Bulevardele vieții*, București, Editura Spandugino, 2018, p. 89.

²⁹ *Ibidem*, p. 87.

³⁰ Sanda Golopenția, *Rapsodia epistolară: scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1923–1950)*, vol. IV, text stabilit de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza, București, Editura Enciclopedică, 2014, p. 255.

³¹ *Ibidem*, p. 258.

³² *Ibidem*, p. 260.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 261.

Pop îi cere să-i trimită câteva lucrări, apoi, în următoarea lună, profesorul îi informează că are nevoie de chestionarele economice, cărțile, lucrările, documentele publicate de P.P. Panaitescu, actele și legiunile³⁵. Totodată, își arată mulțumirea față de Westfalia, interesată de cartografiere. Prin intermediul scrisorilor, Mihai Pop l-a înștiințat referitor la spațiul cercetat și i-a trimis actele în vederea decontărilor înregistrate în anul 1939.

Spre finalul verii din 1939, Mihai Pop îi solicită lui Anton Golopenția să vină cât mai repede și îi mărturisește că au nevoie de el mai mult tehnic decât științific. De altfel, îi cere să aducă filme pentru aparatul foto și îl informează că cercetările merg bine și specialiștii sunt entuziasmați³⁶. În același timp, în 28. 08. 1939, Mihai Pop îi transmite că în grija Ștefaniei vor rămâne: descântecurile, credințele, superstițiile. În plus, îi cere un doctor, un veterinar și un specialist cu profil politic și juridic pt campania de cercetare.

„Ar fi păcat ca lucrurile să nu se facă în condiții optime și ar fi dureros să nu dea rezultatele cele mai bune. Argeșul, tu știi bine, e temelia României moderne și plasa Dâmbovnic poate fi pentru Serviciul Social, atât ca cercetări, cât mai cu seamă ca realizări, o piatră de încercare”³⁷.

Printre rândurile scrise de cele mai multe ori în grabă, se face referire și la nou venitul în grupul de cercetare, specialistul american, Bill Penderton, proaspăt întors dintr-o cercetare de teren din India: „Americanul se dovedește a fi un băiat foarte bun și un excelent camarad. Băieții se amuză cu el prietenește, ei mai prind ceva englezește, iar el a început să deprindă românească”³⁸.

Cei doi specialiști, Mihai Pop și Anton Golopenția, trimit în toamnă, în data de 9. 09. 1939 către Dimitrie Gusti, raportul asupra activității echipei de cercetări monografice din plasa model Dâmbovnic, jud. Argeș. Sunt notați membrii echipei, satele cercetate, specificul structurii proiectului Dâmbovnic și un sondaj comparativ aplicat acestui șes, ținutul de temelie al României Noi, înainte de organizarea și consolidarea noului Stat românesc³⁹.

De altfel, amintim cercetarea din 1939 condusă de Anton Golopenția și, pe teren, de Mihai Pop în satul Dâmbovnic, din județul Argeș, relatată de Sanda Golopenția în *Rapsodia epistolară*, vol. IV. În urma acestei campanii de teren, într-un interviu realizat de Zoltán Rostás, Mihai Pop considera: „Dâmbovnic a fost probabil o ultimă încercare de a face știință”⁴⁰. Profesorul ajunge să conducă cercetarea de teren datorită indisponibilității sau dezinteresului colegilor care se îndreptaseră către politică și, în egală măsură, este trimis și pentru că exista reticența față de ideea inovatoare a lui Anton Golopenția, neîmpărtășită de Gusti și Stahl⁴¹. Nu putem trece mai departe fără să admirăm efortul și curajul lui Anton Golopenția, care, aflat ca expert la Conferința de Pace de la Paris, în anul 1946, i-a sprijinit pe Emil Cioran, Constantin Brăiloiu, Mircea Eliade,

³⁵ *Ibidem*, p. 263–265.

³⁶ *Ibidem*, p. 267.

³⁷ *Ibidem*, p. 269.

³⁸ *Ibidem*, p. 270.

³⁹ *Ibidem*, p. 272, 273, 281.

⁴⁰ Sanda Golopenția, *Arhipelagul gustian. Contribuții la istoria Școlii Sociologice de la București*, București, Editura Enciclopedică, 2016, p. 215.

⁴¹ *Ibidem*, p. 251.

„recomandându-l pe fiecare unor prieteni din Europa și Statele Unite”⁴² pentru ca mai apoi, Anton Golopenția să scrie, din închisoare: „informații de preț privind România interbelică și postbelică, inclusiv România anchetaților și a anchetatorilor lor, sau Franța Conferinței de Pace a anului 1946, cu proaspeții ei exilați români”⁴³, mulți dintre ei școliți inițial în Școala Sociologică de la București. Aspect materializat, mai târziu, realmente într-o altfel de cheie, cea a artelor vizuale, de către pictorul aflat în exil Victor Cupșa⁴⁴, prin tabloul său „Conferință de Pace”, donat Muzeului Cărții și Exilului Românesc, ce-și va deschide porțile curând, în Craiova. Tot aici regăsim, colecția Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Milcovitch, cel care a transmis mai departe „Bocetul din Gorj”, cules de Constantin Brăiloiu în campania de teren gustiană de la Runcu. De altfel, în patrimoniul muzeal, în acest centru de cercetări multidisciplinare avansate, au fost înregistrate în colecția Acad. Basarab Nicolescu valoroase materiale referitoare la pictorul suprealist Victor Brauner, inițiat în arta fotografică de Constantin Brâncuși, curatoriat în Paris și în 2023 în Timișoara de către Camille Morando. Totodată, artistul este fratele etnomuzicologului și folcloristului Harry Brauner, cel care alături de grupul coordonat de Horia Bernea, fiul lui Ernest Bernea, s-au izolat pentru a se reinventa în arta vizuală și s-au unificat în cadrul Școlii de la Poiana Mărului, determinați de regimul totalitar, ce devenea din ce în ce mai drastic în mediul urban⁴⁵. Referindu-ne la progresul gândirii, Horia-Roman Patapievic în *La confluența a două culturi: Lupasco astăzi*, consideră: „... orice decalaj spațial de tip centru-periferie poate fi exprimat ca fiind un decalaj temporal intern al societății care a inițiat modernizarea. [...] În interiorul unei societăți, oamenii sunt ca populațiile de atomi în interiorul unui material dat: se distribuie în raport cu modernitatea pe niveluri energetice diferite, care definesc tot atâtea niveluri de identitate, adică de realitate”⁴⁶.

Buclele informației și conștiinței fuzionează într-un punct transdisciplinar, astfel cunoașterea interioară și cea exterioară se susțin reciproc și se pot expanda într-un sistem mecatronic.

Concluzii

Aflat „ca expert statistic pe probleme de populație și teritoriu” în cadrul delegației României la Conferința de Pace de la Paris, în 1946, într-un timp de răscruce din istoria României moderne, Anton Golopenția și-a adus contribuția prin intervențiile, discursurile în cadrul științific și politic și, mai târziu, prin consemnările sale și prin scrisorile-stare, un adevărat tezaur cultural. În măsura în care în fiecare ființă există un nucleu sacru, validat de experiența fiecăruia, Basarab Nicolescu în *Basarab Nicolescu: neobosit căutător de adevăr* consideră:

⁴² Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, p. 507.

⁴³ *Ibidem*, p. 508.

⁴⁴ Victor Cupșa, *Chemin à travers tableaux. Cahiers d'atelier*, Épineuil-le-Fleuriel, Éditions Lettropolis, 2014, p. 174.

⁴⁵ Mihaela Călinescu, *Exilul în memoria Sandei Golopenția Eretescu*, în cadrul Conferinței Internaționale „Tradiție și Continuitate. Interferențe Culturale și Lingvistice în Context European”, ediția a V-a, 18.XI.2022, în curs de publicare.

⁴⁶ Basarab Nicolescu, *La confluența a două culturi: Lupasco astăzi*, București, Curtea Veche Publishing, 2010, p. 16.

„Atitudinea transculturală, transreligioasă, transpolitică și transnațională ne va permite astfel să ne asimilăm mai bine propria noastră cultură, să ne apărăm mai eficient propriile interese naționale, să ne respectăm mai bine propriile convingeri politice și religioase. Unitatea deschisă și pluralitatea complexă, la fel ca în toate celelalte domenii ale naturii și cunoașterii, nu sunt antagonice”⁴⁷.

Sanda Golopenția, cu emoție, lecturează scrisorile tatălui său și îi conturează multiple fațete ale personalității, de la aceea de bun și dăruit gospodar în pregătirea și susținerea campaniilor de cercetare, la grija față de notarea cu regularitate a informațiilor întâlnite în teren sau atenția față de nevoile colegilor ori schimbul epistolar cu importanți corespondenți, printre care și Mihai Pop. Prin toate acestea, fiica îi creionează portretul intelectualului, o remarcabilă personalitate a culturii românești, smuls brutal din lumea cercetării științifice. Sanda Golopenția assemblează printr-un discurs științific rafinat bucăți din trecutul familiei Golopenția, dense informații, bine sistematizate, investigate. Expusă aculturației prin intrarea în circuitele culturii occidentale, Sanda Golopenția, încărcată de drama dezrădăcinării, a încercat cu înverșunare să facă dreptate familiei și să le dea glas celor cărora li s-a impus tăcerea.

Alegerea personalității profesorului Mihai Pop, prezentat aici, nu este o asociere aleatorie, ci evidențiază, într-un fel, nucleee ale schimbărilor de paradigmă la nivelul școlii sociologice și, totodată, subliniază o preluare și o evoluție a unei științe printr-o preocupare constantă a grupului de gânditori, coordonați de el și solidarizați în jurul ideii de a dezvolta și perpetua metoda de lucru gustiană și de a consemna terenul etnografic al aceluși timp. În aceeași măsură, suprasaturarea cu tensiunile specifice aceluși moment tindeau să sufocă campaniile de teren și să anuleze efortul depus în activitățile echipei de cercetări monografice din Dâmbovnic, jud. Argeș, 9. 09. 1939. Cu greu, prin asumări raționale și prin numeroase discuții, se încerca detensionarea sistemului științific. Toată acea perioadă de acumulări și de consemnări devenea vulnerabilă și alterată în fața schimbărilor politice: *tăcerea impusă*, terenul, metodele, informatorul și observatorul. Specialiștii acelor vremuri încercau adaptări desperate în fața blocajului comunicațional al acelor timpuri, în încercarea lor de a păstra identitățile contemporane. Corespondența înregistrată ni-l portretizează pe Mihai Pop, cel care a reușit să transmită ce a învățat de la Anton Golopenția, preluând contribuțiile pe linia articulării formale a experienței de teren sau a metodelor, rigorilor inițiate de Alexandru Rosetti, Dimitrie Gusti și să transfere către noile generații experiențele metodice de cercetare.

Prin discursul cultural în spațiul internațional atât Anton Golopenția, cât și profesorul Mihai Pop pătrund în centrul unui spațiu cultural major și caută să-și promoveze și să-și securizeze identitatea națională. Ulterior, Sanda Golopenția, prizonieră într-un timp al nedreptății, experimentează exilul postbelic în urma instaurării regimului comunist. Pătrunde în comunitățile științifice și artistice românești, poartă în suflet greutatea, încărcătura psihică a exilatului și asistă la conturarea noilor forme ale tradiționalismului românesc în cultura română din exil, oarecum hibridizată, sub influența europenismului occidental reconstruit prin imitarea modelelor din vest. În

⁴⁷ Nicolescu Basarab, *Basarab Nicolescu: neobosit căutător de adevăr*, Ploiești, Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești, 2012, p. 47.

viziunea lui Gabriel Nedelea „... izgonirea politică nu obligă la izolarea într-o cultură minoră, ci dimpotrivă, în aproape toate cazurile postbelice, la intrarea într-un spațiu cultural major: francez, spaniol, italian, american, german etc. Asta nu rezolvă însă dialectica centru-margine, ci o adâncește, o ramifică⁴⁸.

Deși trăiește într-un mediu cosmopolit, rămâne fidelă și determinată prin efortul de peste două decenii de a repune în circuitul științific național și internațional întreaga operă a lui Anton Golopenția. În această cheie, publicul tânăr ar putea fi atras de colecția și artefactele, semnate de familia Golopenția, expuse pe o platformă digitală, asemeni unui studiu de caz, printr-un concept curatorial ce ar putea urmări mai multe serii muzeale relaționate cu: campaniile de teren, Conferința de Pace de la Paris din 1946, exilul în memoria Sandei Golopenția, armonizate printr-o „flexibilitate metodologică pe care în fond, doar premisa *terțului inclus* ne-o oferă⁴⁹. Așa, imaginea și informația pleacă din sertarul de arhivă spre depozitul digital și aici, prin valențe integratoare transdisciplinare, putem evidenția că augmentarea materialelor-document prin intensitatea mecatronicii întemeiată pe ideea complexității este trans-tematică. Din acest spațiu virtual deschis publicului larg, vizitatorul este inițiat și invitat într-un centru muzeal curatoriat și prin instalații multimedia în acord cu așteptările tânărului public cosmopolit, provocat să interacționeze cu un alt nivel de realitate: cyber-spațiu-timp, astfel curatorul pentru a facilita asimilarea informației va ține cont de concilierea efectivității cu afectivitatea.

⁴⁸ Gabriel Nedelea, *Arheologii ale exilului românesc postbelic*, în Lucian Dindirică, *Cealaltă Aceeași Cultură. Studii despre exilul românesc*, Craiova, Editura Universitaria, 2021, p. 67.

⁴⁹ Lucian Dindirică, *O introducere în problematicile exilului cultural românesc*, în Lucian Dindirică, *Cealaltă Aceeași Cultură. Studii despre exilul românesc*, Craiova, Editura Universitaria, 2021, p. 11.

SPRE ALTĂ MINTE TRANSMISĂ

Ileana BENGA*

Transmitted. To Another Mind (Abstract)

Dwelling on Sanda Golopenția's fundamental research and subsequent conceptualisations on ethnological problems pertaining, ultimately, to longitudinal transmissions of culturally relevant bonds of community life, this commentary intends to highlight the importance of the fine-grained analysis on exclusively observable facts, as compared to broader temporalities of ethnology and anthropology, out of the reach of historical document.

Keywords: cultural transmission, field-research interaction, folklore facts, temporalities, diachrony.

Cuvinte-cheie: transmitere culturală, interacțiune în cercetarea de teren, fapt folcloric, temporalități, diacronie.

Preocuparea de căpetenie a minții mele profesionale, de când am ales drumul în etnologie, a constat în deslușirea, mă gândeam eu, a procedeelelor prin care ni s-a transmis acest folclor din vremuri ancestrale, ni se spunea, până în prezentul acelor ani nouăzeci ai secolului XX, în care aflam cutare și cutare „obiect” etnografic într-un teren pe care eu îl atingeam prima oară. Dacă a fost sau nu a fost un motor bun de căutare al creșterii mele profesionale, mult-putinul scris de mine în acești ani stă mărturie. Cu această intenție clarificatoare mă apropii de textul studiului *Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor*, al șaselea studiu publicat în secțiunea de *TEORIE GENERALĂ* a volumului *Folclor, Etnologie, Antropologie* al Sandei Golopenția, sperând să pot demonstra importanța pe care eu o atașez acestui articol¹ în contextul lung al căutărilor mele.² Articolul este, însă, genetic legat de al patrulea studiu din volum,

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca”

¹ Articolul a apărut inițial în „Revista de etnografie și folclor”, tomul 22, 1977, nr. 1, p. 15–29, o versiune lărgită fiind ulterior integrată volumului Sanda Golopenția, *Intermemoria. Studii de pragmatică și antropologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001. În volumul aflat în discuție, articolul este încadrat între paginile 53–75.

² Între timp, un nou sens s-a ivit din lectura cărții prof. Golopenția și acestui sens îi aduce un omagiu titlul meu: „Pe coperta unu a cărții figurează unul dintre maeștrii mei: Tira Irina [...] Am vorbit cu ea zile în șir, minunându-mă cum nu se istovește plăcerea și noutatea spuselor. Alături de Ana Bud, de Maria Frunzălesii, de Dotia Berbeșteanului, sau de Vasalie de peste Punte, Irina Tira e unul dintre oamenii cei mai însemnați din viața mea. Ajunsă astăzi aproape de vârsta ei de atunci, mă întreb *dacă am trecut atât de viu, în vreo altă minte, lucrurile la care țin și pe care le doresc fără moarte.*” (sublinierea mea, în Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, p. 421, citat aflat în articolul *Lansarea volumului Sanda Golopenția: Hori de femeii din Breb*, Providence, R.I., 12.12.2004).

Probleme semiotice în cercetarea folclorului, cel puțin în ceea ce privește subcapitolul *Partenerii comunicării folclorice*³. Am să încep cu acesta.

Dorind să identifice implicațiile semiotice a ceea ce numește „porțiunea *creație colectivă anonimă* din definiția tradițională a folclorului”, prof. Golopenția descrie trei instanțe comunicaționale: a) „emisia comunicării folclorice este asigurată în mod necesar de *mai mulți emițători*”, b) mesajul folcloric e dezlegat de personalitatea emițătorilor: „nu este (fiind anonim) un *simptom* al personalității emițătorilor”, și c) „recepția (de către însuși emițător, de către un receptor distinct unic, de către o colectivitate receptoare) este irelevantă pentru stabilirea caracterului specific al comunicării folclorice.”⁴. Fiecare din cele trei instanțe/ grupuri de comunicare sunt, la rândul-le, explicitate și subdivizate.

Așadar, întâia categorie are nevoie de rafinarea perspectivei, autoarea statuând limpede că „nu este o trăsătură de suprafață a comunicării folclorice. Adeseori, în cadrul acesteia, inițiativa pare a aparține unui singur emițător: povestitorul, bocitoarea, jucătorul care „zice” o strigătură etc. Am sugera deci, ca utilă, distincția între emițătorul de fapt, nemijlocit, imediat, *de suprafață* (uneori numit *interpret*) și emițătorul ocult, implicit, *de adâncime* (uneori numit *creator*). Emițătorul de suprafață poate fi un individ izolat și nu la el se referă definiția tradițională. Emițătorul de adâncime este însă în mod obligatoriu un grup și include, alături de emițătorul imediat, **șiragul amorf al strămoșilor**.”⁵ (sublinierea mea cu aldine, p. 41). Cu alte cuvinte, se reface, cu diacronia clar marcată, o anumită structură cladistică ajunsă ramificat până în prezent. În acest arbore, ne este furnizată nu numai morfologia, ci și *morfologia istorică* (n.n.) a situației de transmitere: „la nivelul structurii de adâncime emisia comunicării folclorice este asigurată în mod necesar de un **grup infinit de emițători prezenți și absenți** (= de o colectivitate anonimă).” (sublinierea mea, *Ibidem*). Perspectiva capătă amploare morfo-dinamică, atunci când discuția introduce distincțiile emițător de suprafață/ emițător de adâncime și subgrup (individ) emițător prezent/ subgrup emițător absent (explicitarea b), dat fiind că: „mesajul folcloric nu este (nu poate să fie) un simptom al personalităților incluse în subgrupul emițător infinit al absenților; mesajul folcloric este în schimb un simptom al personalităților incluse în subgrupul emițător finit de suprafață. **Selecția de către emițătorul de suprafață a piesei folclorice**, alterarea acesteia îi demască gusturile, preferințele, docilitatea în raport cu subgrupul absent.” (sublinierea mea, *Ibidem*). În sfârșit, cea de a treia instanță comunicațională (c) este modulată astfel: „Grupul receptor ar putea fi conceput ca incluzând, alături de receptorul de fapt, **subgrupul virtual infinit al urmașilor**. Folclorul ar fi în acest caz o **tranzacție comunicativă între două grupuri absente: absenții ascendenți și absenții descendenți**, ai căror „delegați” semiotici sunt *interpretul (interpreții)*, respectiv *spectatorul (publicul)*. Deosebirea dintre tradiția cultă

³ Articolul a apărut inițial în „Revista de etnografie și folclor”, tomul 16, 1971, p. 117–121. În volumul aflat în discuție, articolul apare între paginile 39–43. Autoarea își deschide studiul cu o notă importantă, contemporană elaborării lui: „Informația pe care se bazează notele în prezentul articol am obținut-o prin lectura în manuscris a lucrării: Thomas A. Sebeok, *Semiotics. The State of the Art* (sub tipar). Autorului, al cărui curs de semiotică, ținut în 1969–1970 la Universitatea Indiana, Bloomington, Indiana, a provocat multe dintre reflecțiile de față, îi mulțumim pe această cale.” (p. 39).

⁴ Sanda Golopenția, *Folclor, etnologie, antropologie*, Editura Academiei Române, București, 2021, p. 40.

⁵ *Ibidem*, p. 41.

și tradiția folclorică s-ar mărgini la caracterul de individ singular al emițătorului cult în raport cu caracterul de grup infinit al emițătorului folcloric.” (sublinierea mea cu aldine, *Ibidem*). Acești mari absenți, cei ascendenți și cei descendenți, care își fac simțită prezența tocmai în cea mai spectaculoasă manieră, aceea de a delega survenirea incidenței folclorice celor două instanțe prezente în sens temporal (interpretul și spectatorul), seamănă uluitor de bine cu un genom cultural *avant-la-lettre*, genom pe care, în calitatea mea de contemporan cu secvențierea genomului biologic uman (în anii nouăzeci) l-am preluat cu îndrăzneala tinereții în anii 2000, pentru a încerca să descriu felul în care survine un conținut tare de tradiție folclorică într-o etalare de tip ceremonial/ ritual popular (2010). În baza cunoștințelor acumulate acum, în 2023, ar fi, pe de o parte, dificil să distingem, chiar și la modul pseudo-metaforic, între „genele culturale” care codifică strict proteine de transcris, necesare unui corp determinat de funcții celulare, între grupările de gene (*gene clusters*) care, luate câte două, trei etc., controlează alte capitole ale funcționării organismului rezultat, și între proprietățile încă neelucidate ale umbritelui *dark genome*⁶, crezut lung și inutil un timp, dovedit misterios și puternic cum fără tăgadă este, astăzi. Pe de altă parte, chiar dacă am trecut, personal, de vârsta importului cu iz metaforic dintr-o paradigmă științifică în alta, ajungând la cea în care fie le preiau așa cum sunt la origine, fie nu le mai aplic deloc, consider că forța raționamentului prof. Sanda Golopenția de a identifica survenirea *tradiției* prin purtătorii ei absenți, că sunt cei trecuți – că sunt cei viitori⁷, îmi justifică în mod unic, până acum⁸, intuițiile despre un *ce* ireductibil care *este* transmis. Ireductibil, ori compus într-o structură anume, demnă de a fi ori necesar de a fi transmisă.

Problema survine, însă, atunci când confruntăm înțelegerea faptelor de cultură etnologică în lunga lor diacronie – perspectivă intuitivă personalizată, greu de

⁶ https://www.bbc.com/future/article/20230412-the-mystery-of-the-human-genomes-dark-matter?utm_source=Nature+Briefing&utm_campaign=f1fe2b3b43-briefing-dy-20230414&utm_medium=email&utm_term=0_c9dfd39373-f1fe2b3b43-43764057 (accesat în: 25.04.2023).

⁷ Într-un articol scris inițial în 2011 și reluat apoi și amplificat în 2017 (*Light and warmth, sweets and breads: the repertoire of a peculiar alms exchange between the living and the unborn children, in rural Argeș, Romania*, în „Orma. Revistă de studii etnologice și istorico-religioase”, nr. 27, 2017, p. 229–253) vorbind despre riturile funerare și raportarea lor obligatorie la statutul nostru de oameni vii, limitat așa cum este la momentul intrării și la momentul ieșirii omului din viață, am pus pe axa temporală participanții la schimbul de ofrande funerare și mi-a rezultat un continuum liniar în care nu numeam *absenții ascendenți* și *absenții descendenți* (cu termenii prof. Sanda Golopenția) drept ceea ce sunt, absenți, ci drept ceea ce încetau și, respectiv, urmau să fie: „One striking thing is the ubiquity of validity of the temporal axis, in considering, at the moment of speech, the categories of dead and living people. Many traditions practice a divination upon survival in the immediate sequence of time, many require *pomeni* / alms while alive, that is, for the benefit of the dead-to-be; and many, on the other hand, require, similarly, divination acts and compulsory alms-exchanges, between the born and the un-born: the born-to-be. In other words, translating from one cultural paradigm to another, both the dead and the living are being categorized in present-dead and future-dead, and in present-living and future-living. Easy to see, therefore, where does the category of the come-into-being-yet-not-rightfully-living fit: that is, the aborted, the miscarried, and the dead before christening. They are incomplete in their condition of both future(in/ the/ past)-living and present-dead. They scare and disrupt the quietness of the ‘modal’ living order. They may pass for never fully-relevant but they must be remembered, in their own niche”.

⁸ Cf. Pascal Boyer, *Tradition as Truth and Communication: a cognitive description of traditional discourse*, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sidney, Cambridge University Press, 1990. Olivier Morin, *Cultural transmission*, 2018, 1–10. DOI: 10.1002/9781118924396.wbiea1882 (accesat în 09.11.2022).

uniformizat științific – cu imponderabilitatea datelor de factură etnografică, atestate mereu într-un prezent mai mult sau mai puțin punctual. Calitatea lor de document se reduce la cea de *fapt-etnologic-la-un-moment-dat*⁹, poziție complicată în „tabelul elementelor istoric-documentare” (dacă ar crea cineva unul), despre el putând afirma cu certitudine doar că desemnează mai mult o cronologie de fapte, decât o taxonomie de fapte; și cu toate acestea, mai toate încercările de datare ale faptelor etnologice au eșuat (ori rămân, iremediabil, imposibil de datat), în schimb, încercările de înscriere taxonomică continuă să fie fertile metodologic. În acest impas, o umilă soluție ar putea veni din artificiu de reprezentare a temporalităților atașate documentar: geologia și stratigrafia faptelor etnologice ar putea lăsa locul unor timpi mai modești istoric, cum sunt cei croiți generațional. În fond, este unica temporalitate în judecata căreia nu greșim, fiindcă putem atașa o valoare, fie și subiectivă, de adevăr mărturiilor autobiografice¹⁰ ori autoreferențiale¹¹, ele conținând temeinic drept *documente*.

În sprijinul definitiv al unui asemenea demers necesar vin dezvoltările și demonstrațiile teoretice ale Sandei Golopenția privitoare la *Intermemorie*¹², la colectivitățile-memorie¹³ țărănești¹⁴, la memoriile colective patente sau latente¹⁵ și la istoria conversațională¹⁶. Termenii teoretizării sunt optimi pentru noi: „Istoria conversațională

⁹ Ileana Benga, *Tradiția folclorică și transmiterea ei orală*, Cluj-Napoca, Editura Ecco, 2005, p. 185–188.

¹⁰ Oana Benga, Bogdan Neagota, Ileana Benga, *The importance of the Rites of Passage in Assigning Semantic Structures to Autobiographical Memory*, în „Behavioral and Brain Sciences”, Cambridge University Press, vol. 38, 2015, p. 20–21.

¹¹ Bogdan Neagota, *Cultural Transmission and Mechanisms of Fictionalisation and Mythification in Oral Narratives*, în „Revista de Etnografie și Folclor / Journal of Ethnography and Folklore”, New Series, no 1–2/2013, Bucharest, Romanian Academy Publishing House, p. 63–88. Cf. Ileana Benga, *Tales we tell are tales we dwell. The tale between belief-tale and fairytale*, în *Ibidem*, p. 89–100.

¹² În articolul *Intermemoria* din volumul aflat în discuție, p. 76–103. Articolul a aparținut dintâi volumului *Intermemoria. Studii de pragmatică și antropologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, unde era integrat între p. 35–65.

¹³ „Înțeleg prin colectivitate-memorie orice colectivitate care satisface următoarele condiții: (a) toți membrii ei se cunosc; (b) toți membrii ei sunt în contact vorbit; (c) toți membrii ei sunt în contact ritual.” (*Ibidem*, p. 77). „Atunci când vorbim, astăzi, despre colectivități-memorie, credem, într-adevăr că e vorba, nu atât, sau nu numai, de o comunitate rituală, ci și, sau mai cu seamă, de orice comunitate de cunoașteri mute, de tăceri avertizate și de dialoguri indefinit scrutate.” (*Ibidem*, p. 79).

¹⁴ „Din punctul de vedere al lucrării de față, colectivitățile-memorie țărănești sunt structuri *secundare*, repliate asupra lor însele, *recesive*, am putea spune, întrebuițând termenul lui Mircea Florian (1983).” (*Ibidem*, p. 80). „Termenul dominat, dependent, secundar este cel pe care Florian îl numește *recesiv*.” (*Ibidem*).

¹⁵ „Vom numi aceste grupuri – familia, vecinătatea, parohia, sectele, elita locală, grupul zilierilor fără pământ, ansamblul locuitorilor – grupuri *evidente*.” (*Ibidem*). „Căci, alături de memoria pulsând în grupurile evidente, pe care propun să o numim *memorie patentă*, ostensibilă, sau manifestă (engl. *overt*), orice comunitate adăpostește și e dispusă să recunoască sporadic, chiar dacă nu le proclamă, memoriile colective *latente*, neexhibate și mai greu de reperat (engl. *covert*), care aparțin grupurilor a căror componență nu e amănunțită și a căror natură nu e proclamată deschis. Aceste grupuri sunt departe de a fi secrete sau interzise. Dacă însă conștientizarea lor rămâne fugară, accidentală și voalată, lucrul se datorează faptului că acceptarea lor ca *locus* și/sau obiect memorial specific e adeseori percepută ca riscând să facă imprezibil jocul celorlalte grupuri în interiorul societății considerate.” (*Ibidem*, p. 81).

¹⁶ „Vom distinge, așadar, între, pe de o parte, seria ordonată de conversații care au avut loc între doi sau mai mulți membri ai comunității și se conservă în memoria vorbitorilor respectivi sub forma unei *istorii conversaționale* și, pe de altă parte, reluarea spontană și creatoare a unui ansamblu *sui generis* de fragmente de

este forma ideală de fixare și de conservare, de punere în memorie a conversațiilor trecute. Am putea spune că ea este echivalentul, în intermemorie, al **spitei de neam în memoria genealogică.**" (sublinierea mea cu aldine)¹⁷. Că timpul memoriei colective verificabile este limitat și concesionat realităților focusate de „prezentul proiectului vizionar”¹⁸ al grupurilor studiate, Sanda Golopenția a înțeles foarte exact: „Fiecare grup este suportul unei memorii colective care plonjează mai mult sau mai puțin în trecut.”¹⁹ Și: „În viața obișnuită a comunităților rurale, explorarea trecutului și explorarea viitorului sunt însă departe de a fi simetrice.”²⁰ **Trecutul în vigoare**, titlul de subcapitol al studiului privitor la *intermemorie*, reprezintă un concept valoros pentru punctualitatea documentară cu care ne luptăm noi voind să dăm corporalitate unor incidențe documentare de a căror condiție întâmplătoare/ aparență bidimensională²¹ nu putem scăpa. Autoarea descrie: „Trecutul în vigoare se modifică pe măsură ce, pierzându-și membrii, grupul nu mai poate accede la

conversații preluate, în conformitate cu nevoile clipei, din istoriile conversaționale care compun experiența de dialog a vorbitorilor. Această reluare, a cărei funcție este aceea de a consolida o conversație emergentă situând-o la punctul de întâlnire dintre mai multe istorii conversaționale independente și îmbogățind-o cu tot ce acestea îi pot oferi, asigură *ancorarea conversațiilor în memoria grupului.*" (*Ibidem*, p. 87–88).

¹⁷ *Ibidem*, p. 89. Textul se continuă rafinat și complex: „Fie că e vorba de conversații din care memoria păstrează mai degrabă aspectul locutoriu, ilocutoriu sau perlocutoriu, fie că ordinea cronologică și delimitarea conversațiilor sunt strict conservate sau progresiv afectate – prin retopirea semantică a amintirilor de vorbă, prin vorbirea interioară care rămâne în dialog și reconstruiește parteneri conversaționali în funcție de nevoile multiple și nuanțate ale momentului, sau prin reinterpretarea neîntreruptă a trecutului dialogal – istoria conversațională oferă fiecăruia dintre membrii unei comunități posibilitatea **de a urca sau coborî cursul timpului vorbit.**" (sublinierea mea cu aldine).

¹⁸ *Ibidem*, p. 101.

¹⁹ *Ibidem*, p. 100. Fragmentul continuă: „Pentru a stabili limitele trecutului pe care grupul îl asumă sau, am putea spune, ale **trecutului în vigoare**, etnologul trebuie să refacă seria evenimentelor celor mai îndepărtate în timp cu privire la care acesta dispune încă, dacă nu de participanți direcți (și deci de martori), cel puțin de comentatori. Etnologul va urca (sau coborî) deci, din etapă în etapă, până la primul episod din *lanțul de mărturie* privitoare la evenimentele respective. Ea (sau el) va deveni astfel capabil să evalueze *adâncimea temporală a memoriei colective a grupului.*" (sublinierea mea cu aldine).

²⁰ *Ibidem*, p. 101.

²¹ Sanda Golopenția dă o memorabilă lectură comparativă volumului *Flatland. A Romance of many dimensions with illustrations by the author*, A SQUARE publicat în 1884 de clasicistul și teologul englez Edwin Abbot, în volumul său *Bulevardele vieții*, București, Editura Spandugino, 2018, între p. 846–850. Romanul își plasează acțiunea în 1999, milenarist (mai bine de o sută de ani în viitorul auctorial), și o sfârșește demonstrativ într-un 2007 al captivității vizionarilor (p. 848–849), autoarea concentrându-și atenția asupra satirei sociale rezultante: „Forța de simbolizare a autorului, Abbott la pătrat, convertește și reconvertește cu tâlc masculinul în feminin sau invers, de la un spațiu la altul.” (p. 850). Textul ei reia un articol publicat inițial în numărul special *Punctul și linia* al revistei *Secolul 21*, nr. 7–12, 2011. Anterior, întâia mea întâlnire cu Platlanda o datorez lui Ioan Petru Culianu, care, dimpotrivă, lasă deoparte socialul narațiunii lui Abbott, pentru a se dedica modelului explanatoriu pe care îl furnizează acesta multidimensionalității spațiului și prin urmare, timpului, în capitolul *Trusa istoricului pentru a patra dimensiune* din *Călătorii în lumea de dincolo*, București, Editura Polirom, 2002 [1991], între p. 56–59: „Dar cum ne-ar vedea pe noi o ființă cvadridimensională? Așa cum ființele plane sunt literalmente deschise pentru noi, dar nu și pentru celelalte ființe plane, tot așa și noi suntem complet deschiși vederii unei ființe cvadridimensionale, cu toate că nu putem arăta interiorul corpului nostru unei ființe umane, chiar dacă am dori-o. O altă caracteristică a percepției vizuale cvadridimensionale ar fi aceea că obiectul vizat poate fi văzut din toate părțile deodată, ca și cum ar fi situat în centrul ochiului observatorului.” (p. 59).

evenimentele ai căror martori și comentatori au dispărut. În paralel, adâncimea temporală a memoriei colective poate rămâne aceeași, descrește sau spori.”²²

În subcapitolul *Prezentul memoriei*, lucrurile se concretizează conceptual și mai mult: autoarea generează descrierea a două prezenturi definibile în raport cu intermemoria: „[p]rimul, pe care l-am putea numi *prezentul lung*, nu este altceva decât trecutul în vigoare, așa cum e trăit dialogal.”²³; „[a]l doilea, *prezentul scurt* sau *prezentul punctual*, este, în schimb, prezentul ancorării conversaționale emergente și expansive.”²⁴. Mai mult, ea le plasează în raport de opoziție: „Opoziția prezent durativ / prezent punctual este deci, la nivelul intermemoriei, opoziția dintre un trecut în vigoare unic și o pluralitate de trecuturi în vigoare”, căci „[a] defini în mod clar opoziția dintre prezentul durativ și prezentul punctual al intermemoriei presupune perceperea a două dinamisme temporale esențial diferite”, discuția purtându-se în jurul pulsațiilor prin care devine manifest fiecare asemenea dinamism²⁵.

Demonstrația ancorării în prezent exclude sau nu are nevoie de formele de preterit ale comunicării folclorice, pe care noi le presupunem, iar arareori, le și dovedim (prin documente *in-the-past*). Un vis, nu doar al meu, de a dovedi aspectul durativ / imperfectiv al activării folclorice din trecut, prin documente care să precizeze indubitabil *the missing-link* între prezent și preterit, cere activarea unor gramatici paralele care să însăleze fapte folclorice. Cu alte cuvinte, fenotipia evidentă a faptului/ documentului de folclor nu doar ne lasă, dar ne și îndrumă să presupunem undeva, imprecis în timp dar de nesmintit, prezența unei genotipii care, întocmai precum codul genetic al biologiei ființelor vii, a colportat pe traseul transmiterii o mare cantitate de materii, pe care a „înfășurat-o” specific și pe care, după criteriile neelucidate încă (dacă, vreodată), le re-aduce la viață prin incidența folclorului, unitate cu unitate, ori grup unitar cu grup unitar. Folclorul, văzut prin perspectiva aceasta, nu se mai distinge cu nimic de alte forme particularizate-individualizate-*cluster*-izate ale culturii umane. Totuși, că (mai) e prezent, că e fosil (arhive, muzee), folclorul reprezintă, așa cum îi spune și numele (folk-lore), un *cluster* în sine, or, aceasta rămâne sarcina noastră, a arheologilor săi: dezvelirea unor straturi culturale relevante pentru ansamblu.

Aici intervine din nou prof. Golopenția, punându-ne în mâini uneltele omologate pentru arheologia noastră folclorică: „instituțiile” grupurilor folclorice, care sunt responsabile de emergența a ceea ce numim *folklore*. Suntem în cuprinsul articolului

²² Sanda Golopenția, *Folclor...*, p. 100.

²³ *Ibidem*, p. 101, continuând așa: „Cu alte cuvinte, trecutul istoriilor conversaționale în curs, prezentul conversațiilor trecute așa cum pulsează ele în indivizi. Grație lui, fiecare conversație recapitulează implicit tot trecutul necesar, mai exact tot trecutul vorbit pe care partenerii unei istorii conversaționale au simțit nevoia să-l poarte «asupra lor» și să-l infiltreze în conversația în curs.”

²⁴ *Ibidem*, p. 102.

²⁵ *Ibidem*, textul continuă: „Primul se caracterizează prin pulsația regulată prezent-trecut-prezent a istoriei conversaționale. Prezentul durativ al intermemoriei este, în ultimă analiză, trecutul în vigoare pentru partenerii unei istorii conversaționale. Prezentul punctual se definește, dincolo de istoria conversațională în curs, printr-o pulsație prezent-trecuturi multiple ale tuturor istoriilor conversaționale care i-au antrenat pe unul sau pe altul dintre participanții la conversația în curs. Spărgând limitele istoriei conversaționale, prezentul punctual se lasă traversat de către toate trecuturile în vigoare pe care le interiorizează partenerii de conversație, cu zestrea lor pestriță de istorii conversaționale.”

Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor și preluăm definierea colectivității, drept rețea de acțiuni și interacțiuni, definibile fiecare: acțiunile, opuse inacțiunii, vizează modificarea relațiilor individ/ grup – mediu; interacțiunile, opuse izolării, vizează modificarea relațiilor dintre indivizi, cei care preiau pe rând rolurile de agent și de anti-agent²⁶. Foarte grăitoare sunt exemplele de rețea pe care le citim: „Exemple de acțiuni sunt: acțiunile legate de cultivarea pământului, acțiunile legate de creșterea animalelor, acțiunile legate de vânătoare, pescuit sau cules, acțiunile legate de construirea unui adăpost etc. Exemple de interacțiuni cu extensiuni diferite în timp, de natură și de intensități diferite sunt: trânta, lupta, căsătoria, spectacolul, conversația etc.”²⁷ Aplicând o combinatorică de sorginte matematică de tipul: combinații de n (numărul indivizilor care compun un grup) luate câte k (lista tipurilor de acțiuni și interacțiuni pe care le consideră/m fundamentale), Sanda Golopenția proiectează măsurători stratigrafice și cronotopice asupra documentelor extrase din teren: „s-ar putea măsura deschiderea acțională și interacțională a grupului, gradul de coeziune al grupului respectiv, perspectivele acționale și interacționale care i se deschid, caracterul tradițional sau modern al grupului și, ca rezultat, tipul de colectivitate pe care acesta îl manifestă.”²⁸.

Subcapitolul următor, *Indivizi și subiecți*, aduce în prim plan raportul dintre „subiectul” cercetător și „obiectul” cercetat, cu aserțiuni de o modernitate mereu activă: „Cercetătorul poate *observa* acțiuni (interacțiuni) care se desfășoară spontan sau poate *provoca* acțiuni (interacțiuni) pentru a le observa.”²⁹ Subiectul, în acest caz, va fi identificat între indivizii selectați de către cercetător pentru rolurile de agent și anti-agent pentru niște roluri (acțiuni, interacțiuni) provocate. Ni se precizează, totuși, că cercetătorul nu poate provoca statutul de subiect al familiilor/ neamurilor/ vecinătăților/ grupurilor în întregime lor, aserțiune de mare impact metodologic. Totul în interacțiunea verbală a cercetătorului depinde de harul și darul („capacitatea interacțională”) său propriu, alături de disponibilitatea dublată de interes a interlocutorului ales, căruia i se adresează o cerință de împlinit³⁰: „Atunci când coerența nu poate fi realizată decât cu sacrificarea unei părți din informațiile existente, vor fi reținute în mod prioritar informațiile rezultate din observarea indivizilor. Această opțiune se justifică prin faptul că, produs al interacțiunii cu cercetătorul, *subiectul este un individ modificat*.”³¹.

Interacțiunea verbală provocată de cercetător aduce un subiect în postura de *informator*: „subiectul care acceptă să descrie, să evalueze, să justifice o acțiune și o descrie,

²⁶ *Ibidem*, p. 53, de asemenea: „Folosim termenul *anti-agent* (și nu de *partener* sau *co-participant*) pentru a marca *rezistența* pe care, în această calitate, fiecare dintre indivizii participanți la o interacțiune o opune celui care este momentan agent, caracterul permanent *negociat*, *emergent* al unei interacțiuni.”

²⁷ *Ibidem*, p. 54.

²⁸ *Ibidem*, p. 55: Foarte interesantă și grăitoare deopotrivă este raționarea integrală a puțințelor de faptuire ale faptelor de folk-lore: „S-ar putea, de asemenea, lua în considerare, alături de faptuire, la care ne-am referit implicit până acum, cealaltă modalitate a acțiunii sau interacțiunii: *abținerea*, alături de acțiuni sau interacțiuni în ansamblu, *actele* (momentane) și *activitățile* (durative) pe care acestea le presupun.”

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ „Obiectul acestei cereri poate fi: executarea, mimarea, colaborarea la imaginarea, descrierea, evaluarea justificarea etc. a unei (părți a unei) acțiuni sau [...] unei (părți a unei) interacțiuni.” – *Ibidem*, p. 56.

³¹ *Ibidem*, p. 57.

evaluează, justifică, subiectul care acceptă să descrie, să evalueze, să justifice o interacțiune și o descrie, evaluează, justifică. *Informatorul este un subiect care vorbește*.³² Subcapitolul *Informatori* se ocupă cu statutul acestor indivizi cărora li se cere participarea la cercetare, dar care nu încetează să genereze și comportamente și interacțiuni spontane. Ordinea în memorie, în rememorarea explicită, succesiunea în care informatorul își prezintă ceea ce noi numim repertoriu, prin „deliberări retrospective interioare”, inserțiunile unor comentarii adiacente câte unei incidente în repertoriu, aflate „între solilocviul de *individ* și precizările de *informator*”, sunt toate mijloace prin care ni se permite „să pătrundem în mecanismul de actualizare în memorie a repertoriului”³³. Subiect, informator, cercetător, sunt, la finalul cercetării, instanțe modificate de interacțiune: ele sunt descrise de autoare în termeni de „alienare”, pentru că „nu pot fi controlate, în starea actuală a cunoștințelor noastre cel puțin”, lucru vădit de atribuirea nediferențiată din literatura de profil a termenului „*purtător de folclor*”³⁴.

Următorul segment de discurs se preocupă de *Cercetarea de teren și cercetarea de laborator*, statuând că primul termen are acoperire atunci când sunt observați „subiecți” și „informatori” pe terenul lor, în vreme ce al doilea capătă sens atunci când numiții participanți sunt translocați pe terenul cercetătorului; emblematic, observarea „indivizilor”, ni se arată, nu poate avea loc decât **în terenul lor**.³⁵

În acest punct al demonstrației ne sunt introduse figurile emblematice de *Creatori, executanți, martori și comentatori*, fiecare explicitată aparte și în context. Notând acțiunea (ceea ce se dă la ipoteză) cu x, o sumă de ecuații devin posibile, ai căror termeni vor fi: *individul creator, individul executant* (funcții ale abordării x), pe de o parte, și *individul martor, individul comentator* (funcții ale modificărilor aduse intra-grup acțiunii x), pe de alta³⁶. Toți sunt evaluați cu precauția de vaguitate, căci inovarea, inventivitatea, fidelitatea, minimalitatea repertorială, polaritatea opozițională ori verosimilitatea de incidență a acțiunii x fluctuează enorm, afectând capacitatea de reziliență a abstractului

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, p. 59.

³⁴ *Ibidem*, p. 60. În plus, autoarea pledează pentru „instituirea unei ierarhii *cercetător de individ / cercetător de subiect / cercetător de informator*, în funcție de puritatea descrescândă a observării”.

³⁵ „De multe ori, deși s-au deplasat la locul în care trăiește grupul studiat, cercetătorii care completează formulare și chestionare, desfășoară conversații sociologice etc. îi deplasează prin aceasta pe subiecți (informatori) într-un spațiu conceptual nefamiliar, într-un domeniu de activitate necunoscut, și efectuează, în fapt, o cercetare de laborator. Invers, deși s-au deplasat într-un loc diferit de cel în care trăiește grupul pe care îl reprezintă, unii subiecți sau informatori își însușesc ca pe un teren propriu locul respectiv, comportându-se cu o naturalitate și o spontaneitate care îi pot crea cercetătorului condițiile unei cercetări de teren.” (*Ibidem*).

³⁶ „**Individul creator** este individul care inițiază (de cele mai multe ori a inițiat, înainte de întâlnirea cu cercetătorul) acțiunea x. Calitățile lui definitorii sunt inventivitatea, originalitatea, «geniu» etc. **Individul executant** este individul care efectuează, desfășoară, săvârșește, dar nu inițiază acțiunea x. El se definește prin pricepere, talent, respect pentru norma consacrată, acuratețe etc. **Individul martor** este individul care descrie, precizează, dă lămuriri cu privire la desfășurarea în timp și spațiu a acțiunii x, structura acțiunii x etc. El se caracterizează prin spirit de observație, rigoare, precizie, exactitate, strictete. **Individul comentator** este individul care evaluează, critică, laudă, explică, formulează normele subiacente, opinează în legătură cu acțiunea x. Calitățile lui principale sunt luciditatea, reflexivitatea, capacitatea de empatie.” (*Ibidem*, p. 61, sublinierea mea cu aldine).

„fapt folcloric” pe măsură³⁷; un efort onest de definire, ca atare, nu poate trece dincolo de pragul cognitiv al aporiei: „*definiens*-ul «matches in vagueness» *definiendum*-ul”³⁸. Cu maximă luciditate, autoarea observă un fapt care se cere pus la temelia întreprinderilor noastre de cercetare: „În științele sociale, mai mult poate decât în oricare alt domeniu, nu putem pretinde la precizie maximă fără a ne îndepărta primejdios de ceea ce ne oferă evidența.”³⁹

Excursul metodologic se continuă prin evaluarea **gradului de tradiționalitate** al vieții unei comunități, exprimat prin „raportul dintre numărul total al acțiunilor practicate de membrii grupului și numărul acțiunilor pentru care grupul respectiv dispune de cel puțin un executant profesionist”⁴⁰, în condițiile în care tipologia executantului numără și distinge între: *executant împuternicit* (nașul, moașa etc.), *executant profesionist* (lăutar, meșteșugar), *executant consacrat* (cel mai bun cântăreț, jucător, coșăș etc.) – în funcție de „temeiul execuției”, – și între *execuția din inițiativă proprie/ asiduă* (fiind „transmițătorul de folclor”) și *execuția la cerere* – activități observabile doar dacă sunt descoperite *in situ* (prin atenția genuină, nedirijată, a etnologului de teren). Căci una este, ne deschide ochii autoarea, țesătura unei femei într-o casă („Etnograful va compara pânzeturi, covoare, peretare țesute de femeia respectivă, o va observa lucrând, dar nu va putea niciodată urmări în întregime țesutul unui covor.”), și o cu totul alta, performarea unui cântec, a unui joc, a unei povestiri a unui basm („Cercetătorul nu are cum cunoaște basmul, cântecul, jocul individului respectiv altfel decât din povestirea, cântarea, dansul acestuia.”): povestea „dispare în clipa în care povestitorul a conținut”⁴¹. Executantul modal nu își isprăvește cariera înainte să mai fie odată modulată între *executant optim – mediu – mediocru – submediocru*, categorii nu doar suficient, dar și necesar de definit, întrucât „[f]iecare eroare, fiecare abatere în activitatea individului este o deteriorare sau o exaltare a obiectului”. Nu în ultimul rând, datorită informației pe care o putem căpăta privitor la „**uitarea unei acțiuni**, în dispariția unor cântece, ceremonii etc.”, în care tocmai executorii imperfecti de la baza scalei – mediocru și submediocru – „dobândesc o poziție centrală”⁴², fără îndoială, pentru că favorizează căscarea unei falii în transmitere. Ne este furnizată și o altă departajare, anume în *executant lax/ amator* și *executant strict/ specialist*⁴³. Noutatea adusă de această aplecare asupra importanței

³⁷ „Să luăm drept exemplu cazul unui povestitor de basme. Să presupunem că urmărim: (a) mimica prin care își însoțește povestirea; (b) gesturile prin care își înviorează povestirea; (c) rostirea cuvintelor și intonarea enunțurilor; (d) alegerea vocabularului și construirea gramaticală a enunțurilor; (e) referirea și predicția, cu alte cuvinte raportarea cuvintelor sau enunțurilor la obiecte și relații reale sau imaginare; (f) configurarea intrigii, a personajelor, a acțiunii. Să presupunem că povestitorul inovează în una sau mai multe dintre aceste dimensiuni (unde *inovează* este la rândul lui un termen vag...” (*Ibidem*).

³⁸ Alston 1967 apud Eadem, *Ibidem*, p. 63.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁴¹ *Ibidem*, p. 65.

⁴² Toate citatele frazei se găsesc *Ibidem*, p. 66; sublinierea cu aldine îmi aparține.

⁴³ „Executantul lax pare mai degrabă a aproxima un model. Reinventând, pe parcurs, actele și activitățile pe care nu le cunoaște pentru a ajunge la rezultatul sau la tipul de rezultat la care știe că a ajuns un alt executant, el este, de fapt, un executant-creator. Executantul strict repetă întocmai acte și activități atent memorate pentru a ajunge, în exact aceleași condițiuni, la rezultatul la care a ajuns creatorul acțiunii respective. Un exemplu de executant lax este meșteșugarul, lăutarul, improvizatoarea unui bocet etc. Un exemplu de executant

fiecărei incidențe a actului folcloric stă în puțința pe care ne-o dă în a vedea structurile de continuitate drept ceea ce sunt: nu doar filiații genetice stricte, ci mai ales, bazine din care se aleg „genele culturale” de transmis, într-o re-combinatorică ce amintește pregnant de lumea vie.

Martorul și comentatorul, deși discutați, sunt mai puțin problematizanti; creatorul este cel care preia atenția discursivă analitică a autoarei, derivându-l ipotetic din executant (i.e. transmitere *in curs* – n.n.). Separația binoamelor creator – creație / execuție – executant este considerată o caracteristică a culturii occidentale (e.g., creatorul arhitect și primul executant al machetei etc., autorul dramatic și regizorul, disensiune care merge până la o „bulimie acțională solitară, mono-spectacolele contemporane [...] în care una și aceeași persoană este deopotrivă autor, interpret și regizor al spectacolului” – *Ibidem*, p. 67) în comparație cu cea asiatică. În comparația cu cultura populară, însă, Sanda Golopenția identifică exact relevanța demersului separator: căci răspunzând la întrebările: „[c]are sunt tipurile de acțiuni care favorizează această separație, care sunt cele pentru care separația nu s-a produs încă”, se rezolvă, chiar dizolvă, probleme obsedante ale etnologiei: „caracterul anonim al folclorului, raportul dintre creație și interpretare etc.”⁴⁴. Urmărirea unui asemenea proces intelectual de „privatizare” a produsului folcloric este, în sine, o opțiune metodologică; unitatea exemplificatoare oferită este, nici mai mult, nici mai puțin, crearea unui descântec „sub presiunea evenimentelor și difuzarea ulterioară a soluției la care au recurs” (iulie 1931, Cornova, Basarabia, înregistrat de Ștefania Cristescu – *Ibidem*, p. 68)⁴⁵. Urmare a personalizării explicite, în analiză se vor regăsi o multitudine de parametri a căror variabilitate va trebui reperată, integrată și calculată atent: vârsta, talentul, aderența la tradiție, memorie, repertoriu sau ereditate, la folclor în general, la supraviețuirea și circulația acestuia⁴⁶.

Dincolo, însă, de cele *reperate*, o știm noi toți cei care am trăit în dialog cu terenurile noastre, rezidă cele nereperate, pentru surprinderea și cu atât mai mult pentru explicitarea cărora ne lipsesc sau ne-au lipsit la momentul respectiv mijloacele potrivite, de numirea

strict este – sau cel puțin se declară a fi – **executantul ritual**, care reproduce rigid acte și activități pentru a ajunge în aceleași condițiuni la rezultatul la care crede că a ajuns un **creator ancestral postulat**.” (*Ibidem*, sublinierea mea cu aldine).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 68. Autoarea continuă: „Acest demers va comporta o lărgire a perspectivei în care sunt situate în mod obișnuit asemenea probleme prin urmărirea modului în care acțiunile umane au devenit *imputabile*, a modului și a sferei în care s-a trecut de la *responsabilitatea colectivă* la *responsabilitatea personală*. S-ar părea, de pildă, că această trecere s-a produs mai degrabă pentru acțiunile negative, pedepsibile – omor, furt – decât pentru acțiunile pozitive. Modul în care a apărut proprietatea privată riscă să fie, de asemenea, relevant într-un astfel de studiu. La primă vedere, cultura populară se prezintă, în multe din zonele ei tradiționale, ca o rezervație în care acțiunile își pierd rapid creatorii (autorii), în care persistă responsabilitatea colectivă, în care indivizii se bucură în devălmășie de folosința bunurilor spirituale și nu încep decât să întrevadă și să mimeze proprietatea privată asupra acestora.”

⁴⁵ „Informatorii cu care lucrăm au, nu o dată, capacitatea de a **discuta la nivel «teoretic»** acțiunile, strategiile sau tehnicile lor creatoare” (*Ibidem*). „E clar că pentru Vasile Jitaru geneza descântecelor reprezintă o preocupare reală, pe care prezența Ștefaniei Cristescu nu face decât să o actualizeze. Iar «teoria» pe care el o dezvoltă este aceea a unei inspirații **hrănite de vis**, ascuțite de dorința de a fi de ajutor, poate de natură divină, ale cărei sugestii se cer testate și apoi transmise generos și altora, în cazul în care s-au dovedit eficiente.” (*Ibidem*, p. 69, sublinierea mea cu aldine).

⁴⁶ *Ibidem*, p. 70.

căroră se ocupă prof. Sanda Golopenția în subcapitolul *Observare sau reperare dirijată a tipurilor A-D*?⁴⁷

Ultimul subcapitol rezumă un ghid pentru *Ancheta centrată pe acțiune a unui grup social*. Conceptele utilizate, de sorginte praxiologică și pragmatică, îmbogățesc grila de distincții cercetători – subiecți – creatori/ executanți/ martori/ comentatori, iar sporul rezultat de cunoaștere servește deopotrivă pragmaticii și praxiologiei. Alegerea *cadrelor acțiunii* drept cadru de referință al analizei în științele sociale este o soluție de reflectat și pus în practică preferențial, în virtutea avantajelor pe care le oferă față de alte unități-ansambluri, cum sunt: prefacerile, normele, riturile, obiceiurile etc.⁴⁸ Autoarea creionează, tot în interesul analizei, și o proto-istorie a faptelor etnografice-antropologice din teren, pornind de la „grupul social amorf” în *illo tempore*, de unde s-a revărsat către istorie după cum urmează: „în conștiințele din ce în ce mai treze ale membrilor săi, grupul social amorf s-a scindat treptat în neamuri, familii, indivizi; că dintre executanți, au răsărit creatorii; că din acțiuni uriașe, neanalizate, s-au rupt treptat, prin conștientizare, acțiuni mai bine articulate, mai clar delimitate, mai ușor controlabile”⁴⁹. Exact despre ce vârste/ temporalități este vorba, faptul este irelevant, în contextul acestor demonstrații golopențiene. Lunga diacronie și scurta diacronie au amândouă nevoie de corifei. Concluziile se vor desluși cu vremea din datele din teren agregate cu rost în oricare cercetare bine întemeiată. Sclipitoare până la capăt, autoarea precizează în încă un mod când anume devine măsurabil temeiul unei cercetări definite: „Credem că ancheta folclorică sau antropologică asupra unei probleme, oricare ar fi aceasta, nu poate fi considerată completă atâta timp cât cercetătorul nu a observat și nu a intervievat indivizi, subiecți și informatori *din toate cele patru tipuri A-D* [vezi *supra*, nota 35 – n.n.], precum și indivizi, subiecți și informatori care *nu se încadrează în niciunul din cele patru tipuri*.”⁵⁰ Mai mult, ar fi de elaborat nu mai puțin de patru chestionare distincte, destinate fiecăruia dintre tipuri. Oare câte din materialele noastre *fosile*, din arhive, culese de alții în varii

⁴⁷ „(a) cercetătorului îi scapă acei indivizi ale căror calități de creatori, executanți, martori sau comentatori nu sunt aparente pentru membrii grupului studiat; (b) cercetătorului îi scapă acele aspecte ale personalității și ale comportării specifice creatorului, executantului etc., pe care ocazia observată nu le solicită.” (*Ibidem*, p. 73).

⁴⁸ „Stările de fapt, prefacerile (sau transformările) sunt prea numeroase, disparate, difuze, labile, de «dimensiuni prea reduse» și prea «depărtate» de om pentru a putea fi alese în mod profitabil ca unități de observație și manipulare teoretică. Normele, riturile, obiceiurile sunt prea complexe, cu rădăcini într-un trecut prea puțin cunoscut, de «dimensiuni prea mari», pentru a putea fi alese (**deocamdată**) ca unități de abordare teoretică. În plus, ele sunt neobservabile, căci ceea ce se observă în cadrul riturilor sau al obiceiurilor sunt actele și activitățile săvârșite **cu prilejul sau din impulsul lor**, iar nu ritual sau obiceiul ca atare. Ca unitate de observație și de teoretizare, acțiunea este în schimb «de dimensiuni potrivite», antropocentrică, parțial și diferențiat observabilă (la nivelul deopotrivă al actelor, acțiunilor și activităților).” (*Ibidem*, p. 73–74, sublinierea mea cu aldine).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 74.

⁵⁰ *Ibidem*. În ce privește subiectul tare al *tradiției folclorice*, prof. Sanda Golopenția continuă: „Cercetarea folclorică clasică s-a orientat cu precădere spre tradiție și, ca atare, spre indivizi, subiecți și informatori aparținând tipului executant (iar, în cadrul acestuia, subtipurilor executant consacrat și executant profesionist, care îl manifestă mai frapant). Am văzut însă că martorul este tot atât de important ca și executantul pentru înțelegerea laturii tradiționale a unei colectivități. [...] Cât privește anchetele mai noi, vizând perspectivele folclorice ale unei colectivități, ele vor trebui să aibă în vedere în mod special indivizi, subiecți și informatori aparținând tipurilor creator și comentator.”

maniere (uneori, chiar și de către noi), ar putea să furnizeze atât de multe informații, câte distinge Sanda Golopenția ideatic?

Materialul etnografic, oricare grad de științificitate am invoca, oricare discurs explicativ ne-ar interesa, rămâne prin excelență un material viu. Cum anume se poate „textualiza”⁵¹ un material viu? Totdeauna asumându-ne definitivă, secvențială parțialitate a descrierii pe care am reușit-o. „Pentru că în viața reală, spre deosebire de cărțile de istorie [și etnologie – *n.n.*], poveștile nu ne parvin în întregul lor, ci pe bucățele, fragmente fărâmate și ecouri parțiale, aici o propoziție întreagă, mai încolo un fragment de enunț, între ele undeva un indiciu de lectură. În viață, spre deosebire de cărți, avem, să ne țesem poveștile, urzeală mai subțire decât vinișoarele firave ce străbat aripile fluturilor.”⁵²

⁵¹ Ioana-Ruxandra Frunteletă, *Despre interpretarea etnologică*, Editura Etnologică, București, 2020, p. 118–123.

⁵² Elif Shakaf, *The Island of Missing Trees*, Viking, Penguin Random House UK, 2021, p. 262: „Because in real life, unlike in history books, stories come to us not in their entirety but in bits and pieces, broken segments and partial echoes, a full sentence here, a fragment there, a clue hidden in between. In life, unlike in books, we have to weave our stories out of threads as fine as the gossamer veins that run through a butterfly’s wings”. Și tot acolo, o frază amuțitoare, răvășitoare pentru orice demers de transmitologie diacronică: „Cartography is another name for stories told by winners. For stories told by those who have lost, there is none.” (p. 1).

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA UNEI CĂRȚI: ICONOGRAFIA VRĂJITORIEI ÎN ARTA RELIGIOASĂ ROMÂNEASCĂ. ESEU DE ANTROPOLOGIE VIZUALĂ*

Bogdan NEAGOTA**

Notes on the margin of a book: The Iconography of Witchcraft in Romanian Religious Art. An Essay in Visual Anthropology (Abstract)

This commentary addresses the methodology used by the target book to engage with various components of the documentary set, on multiple levels: history of arts (iconography, religious art), late antique and medieval literature (apocrypha), ethno-anthropology (stemming into visual anthropology, ethnology, folk-lore studies) and history of mentalities (witchcraft being addressed primarily by historical anthropology).

Keywords: magic, witchcraft, eschatology, iconography, punishment.

Cuvinte-cheie: magie, vrăjitorie, eschatologie, iconografie, pedeapsă.

În contextul unei anume mode culturale a cărților despre vrăjitoria populară, la nivelul corpus-urilor de texte și rituri și la nivelul studiilor, cartea de față se remarcă prin rigoare metodologică, documentare minuțioasă, coerență sistemică, analiză la detaliu și de ansamblu și o atitudine hermeneutică *instaurativă* (în sens ricoeurian): temperată (în pofida unei oferte seducătoare de material etnologic și iconografic), fără ispite speculative (într-o cultură etnologică predispusă la afabulație interpretativă) și fără concesii ideologice (în fața dictatelor contemporane, de tipul studiilor de gen și a corectitudinii politice), fără scheme explicative și manierisme (abundente în studiile de antropologie istorică).

Intenționalitatea autorilor e subîntinsă de o nevoie hermeneutică profundă, vizând înțelegerea multiplă a complexului iconografic, în contextul tradițiilor culturale orale și scrise din aria României Orientale, așa cum s-au articulat acestea ca *intertextualități diacronice*¹. Volumul de față constituie partea a doua a unui diptic dedicat fenomenului vrăjitoriei, continuând în mod organic tematica primei cărți, *Magie și vrăjitorie în*

* Ioan Pop-Curșeu, Ștefana Pop-Curșeu: *Iconografia vrăjitoriei în arta religioasă românească. Eșeu de antropologie vizuală*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană & Eikon, 2020, 470 p., ISBN 978-606-797-595-6. Carte premiată de Academia Română în 2022 cu Premiul „George Oprescu” pentru domeniul Istoria artei.

** Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

¹ Tradiția este „complexul de atestări supuse acțiunii timpului, modul de a prezenta dezvoltarea diacronică a unei opere sau, mai precis, sedimentarea, de-a lungul timpului, în istoria individuală a unui text, a sistemului de semne culturale căruia îi aparține.” (Gian Paolo Caprettini, *Simboli al bivio*, Sellerio Editore, Palermo, 1992, p. 20)

cultura română. Istorie, literatură, mentalități (Editura Polirom, 2013). După cum o spune chiar Ioan Pop-Curșeu, prima parte a dipticului abordează „modul în care vrăjitorii și vrăjitoarele au fost tratați în lumea de aici (legislație, procese, pedepse)”, în vreme ce partea a doua „se focalizează pe chinurile pe care cei vinovați de vrăjitorie le suferă în lumea de dincolo, după moarte”², la niveluri discursive complementare, iconografic și narativ. Acest fapt explică și ramificațiile epistemice ale rădăcinilor temei centrale, așa cum apar deja în titlu și subtitlu: istoria artelor (iconografie, artă religioasă), literatură tardoantică și medievală (textele apocrife), etnoantropologie (cu ramificații în antropologia vizuală, etnologie, studii de folk-lore) și istoria mentalităților (studiile asupra vrăjitoriei dezvoltându-se cu precădere în antropologia istorică).

Nu avem intenția rezumării ei și nici a unei abordări extensive, cu atât mai mult cu cât acest volum necesită mai multe lecturi. Mai mult, prin complexitatea sa tematică și printr-un anume pathos al exhaustivității documentare, e investit cu funcția de instrument de lucru, esențial atât pentru istoricul de artă, cât și pentru etnologul care face studii de magie și vrăjitorie populară *in situ*. În textul de față, interesul nostru se îndreaptă mai degrabă înspre metodologia care articulează variile componente ale documentației și decupează nivele problematice diferite. Preferăm termenul de metodologie sau, mai plastic, de *ciorchine metodologic* (după expresia Sandei Golopenția), întrucât o tematică atât de complexă, care se întinde între iconografia religioasă postbizantină și vrăjitoria & magia subiacente religiozității folklorice, solicită un complex metodologic adecvat. E o metodologie care asumă deopotrivă sincronia și diacronia, în vederea elaborării unei stratigrafii a mentalităților care subîntind marile teme iconografice abordate în carte. Nu avem de-a face cu o istorie a iconografiei religioase care circumscrie vrăjitoria și magia populară, ci cu o radiografie *morfodinamică*, vizând reconstituirea viziunii magico-religioase a societăților rurale cutumiare românești din ultimele patru secole. În același timp, autorii iau în considerare viața socială a iconografiei religioase, evitând ispita unei analize statice.

Cartea se înscrie într-o tradiție de cercetare antropologico-istorică a tematicii iconografice autohtone, manifestă între cercetătorii generației născute în anii 70 (Silvia Marin-Barutcieff, Cristina Bogdan, Cosmina-Maria Berindei et alii). Ea abordează problematica iconografică nu numai în plan textual și intertextual, ci și contextual: ne referim la contextualizarea socială și culturală a iconografiei, prin explorarea articulațiilor sociale, culturale, mentale ale acesteia, care o leagă profund de societățile cutumiare țărănești/pastorale. E vorba despre un context genetic (iar aici sunt identificate o serie de mecanisme de genă folklorică a unor teme iconografice) și despre un context al receptării (autorii abordează și impactul/impacturile pe care temele iconografice studiate le-au avut asupra mentalului rural colectiv și asupra imaginarului popular). Astfel, relația dintre nivelele documentare, cele iconografice și cele orale (narrative & rituale), nu e una de juxtaponere morfologică, ci de simbioză epistemică: în acest sens, constatarea vecinătății locale dintre temele iconografice magice (judecata și pedepsirea vrăjitoarelor) și tradițiile narrative e dusă mai departe și asumată genetic și intertextual.

² <https://jurnalul.ro/special-jurnalul/interviuri-witchcraft-romania-stefana-pop-curseu-ioan-pop-curseu-922496.html> (accesat în: 30.03.2023).

În comunitățile rurale românești, absența unei instituții teologico-politice abilitate să identifice, să judece și să pedepsească vrăjitoarele locale a fost contrabalansată, într-o anumite măsură, de această eflorescență a judecăților postume de vrăjitoare și a unei adevărate fenomenologii a pedepselor, inventariate de autori cu minuție și umor. Iconografia eschatologică referitoare la vrăjitoare compensează astfel, în planul puniției și al prevenției, inexistența unei instituții punitive, responsabilă cu eradicarea fenomenului vrăjitoriei. Însă, în spatele acestei iconografii infernale se poate discerne o cauzistică juridică dedicată variilor tipuri de acțiuni magice, subîntinsă de o imaginație debordantă, deși marcată de un anumit manierism. Autorii volumului analizează diferitele categorii punitive, alcătuiind o taxonomie a tehnicienilor magici (cap. *Tipologii iconografice*), în care descrierea morfologică e completată prin reconstituirea diacroniilor (filiația tipurilor, izvoarele literare apocrife) și a contextelor istorice (cap. *Istorie și geografie*) și iconografice (cap. *Zugravii români și viziunea lor despre lume*).

Mai mult, iconografia infernală din arealul românesc e abordată în context regional, est- și sud-est european, prin raportarea la iconografiile sud-dunărene (bulgare) și nord-slave (rutene). În această arie mai largă, sunt reconstituite unele trasee și mecanisme de transmitere culturală, ca ipoteze de lucru și fără ispita sucombării într-un difuzionism clasic. Cu abilitate, autorii subscriu mai degrabă la „ipoteza unei origini mai complexe a tipului iconografic discutat, într-un mediu slavo-român de crescători munteni de animale, trăind pe culmile munților și depinzând de turmele lor”: „originea carpatică slavo-română a acestor figurări iconografice” (p. 317). Desigur, e luată în considerare natura profund folklorică a iconografiei eschatologice, situată la interferența între oralitate și scriitură. Or, în culturile populare, care transgresează cu ușurință frontierele lingvistice, problema auctorialității și a originalității are modalități specifice de dezvoltare. E o creativitate profund intertextuală, în sens cognitiv, în care ceea ce se transmite sunt nu atât texte culturale, în întregul lor, cât invarianții care le generează și subîntind³. Avem de-a face cu o morfo-sintaxă culturală extrem de complexă, în care mecanismele de transmitere țin, în manieră covârșitoare, de oralitate. Ne gândim la modalitățile în care au răspuns acestei provocări și etnologii români care au abordat o serie de complexe narative/rituale în context comparat (*inter alii*, Petru Caraman, Ion Taloș, Adrian Fochi).

Un aspect care ni s-a părut simptomatic, pe parcursul lecturii, e absența unor distincții între două clase morfologice, urmând criteriul agenților magici transumani: vrăjitoarele care operează cu daimoni (tehnicienele extazului – vrăjitoare *căzute în Sfinte* și strigoaie extatice) și cele care *lucrează cu dracu/draci* (operatoare de magie neagră). E o distincție activă în arealul românesc meridional (Mehedinți, Caraș-Severin)⁴ și transilvănean, identificabilă încă în terenul etnologic viu al anilor 2000, pe care o

³ A se vedea, inter alia, teoria transiterii cognitive a regulilor generatoare de texte și sintaxe, propusă de Culianu în ultima lui carte, *Călătorii în lumea de dincolo*, București, Editura Nemira, 1994 [1991], p. 34–43.

⁴ vezi Bogdan Neagota, *Avatarurile documentului etnologic, de la generare la înțelegere: căderea-în-sfinte și vrăjitoarele extatice în tradiția manuscrisă*, în Ileana Benga (coord.), *Nașterea documentului de folk-lore. Răspântii metodologice*. „Orma”, vol. 24, 2015, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, p. 73–97. Idem, *Căzătoare, necromante, vrăjitoare. Experiințe și tehnici arhaice ale extazului în regiunea Dunării de Mijloc*, în Ileana Benga (coord.), *Religiozitate și ceremonialitate folklorică*. „Orma”, vol. 17, 2012, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, p. 51–96.

regăsim și în procesele verbale ale multor procese de vrăjitorie, analizate și interpretate în cheie extatică de o întreagă tradiție exegetică (Margaret Alice Murray, Gustav Henningsen, Carlo Ginzburg, Franco Nardon, Emma Wilby et alii). Or, această distincție e absentă în tematizarea iconografică a judecății și pedepsirii vrăjitoarelor, care, în ciuda caracterului ei folkloric, a fost marcată de același proces de diabolizare al daimonilor și a majorității activităților magice, în ritmuri și intensități similare, comun întregii Europe medievale a culturilor folklorice, fie ea catolică sau ortodoxă. Explicația acestor mecanisme hermeneutice diabolizante din programele iconografice ale Judecății de Apoi e una teologică (exprimată în literatura creștină canonică și în cea apocrifă, transpusă iconografic) și eclezială (hotărârile sinodale)⁵. Dar, în ultimă instanță, *situs*-ul epistemic al tematicii eschatologice a iconografiei rurale, mai ales în cazul bisericilor parohiale, rămâne unul dual: aceste programe iconografice stau sub semnul unor determinații multiple, intertextuale (fiind generate de pictori și zugravi din școli și curente vecine) și contextuale (presiunea destinatarilor bisericilor zugrăvite, credincioșii și preoții de țară, a căror comandă și preferință tematică au contat, cu siguranță, în selecția unor teme).

Pe de altă parte, aceste programe iconografice au influențat profund imaginarul rural, generând mutații și interpretări ale evenimentelor locale cu rezonanță magică și ale actantelor magice. În acest sens, este extrem de interesantă evaluarea impactului unor teme iconografice asupra schemelor de interpretare a faptelor, așa cum apar acestea în unele memorate din Maramureș. Autorii afirmă direct această simbioză dintre iconografia eschatologică locală și repertoriul narativ oral: „credem că imaginile nu au decât de câștigat dacă sunt privite prin lupa memoratelor etno-folklorice, după cum uneori se prea poate ca textele să se sprijine pe un fond imagistic solid.” (p. 217). E vorba despre o intertextualitate care funcționează în ambele direcții, care poate ajuta la înțelegerea complexă a religiozității populare. Dar, după cum remarcau și autorii volumului, nu în toate situațiile există o bază documentară etnologică locală/regională, care să poată susține abordarea sistemică a vrăjitoriei și a practicilor magice în tematica iconografică și în tradițiile narative & rituale locale, astfel încât să se poată analiza coerența intertextuală a acestora. În Oltenia și în România septentrională (Maramureș, Lăpuș, Codru și Chioar), afirmă autorii cărții, „pare să existe o convergență între bogăția folclorului magic și diversitatea reprezentărilor vizuale vrăjitorești” (p. 216). Existența unor asemenea baze documentare etnologice, orale și iconografice, reprezintă cazul fericit, care îi va îngădui cercetătorului să abordeze interacțiunea lor în planul oralității prezente sau recente (diacronia apropiată), dar îi limitează reconstituirea arheologică la vârsta documentelor orale disponibile; dincolo de aceasta, metodologia utilizată trebuie să se adapteze la natura

⁵ Diabolizarea daimonilor în cursul Antichității târzii și a Evului Mediu este, în mare măsură, efectul inadecvării conceptuale și metodologice a cărturarilor creștini (intelectualii epocii patristice, teologii medievali, inchizitorii etc.) la natura folklorică a unor complexe culturale mitico-ficționale și magico-religioase care țineau de structurile mentale cutumiare. Background-ul lor intelectual (iudeo-creștin și greco-roman) nu predispucea la generarea unei aparaturi conceptuale de tip antropologic/istorico-religios, condiție *sine qua non* pentru înțelegerea *instaurativă* a narațiunilor autoreferențiale ale vrăjitoarelor anchetate, ci la convertirea depozițiilor acestora în narațiuni formate pe schemele cognitive proprii, în constructe narative reduționiste, produse de mecanisme hermeneutice specifice (*interpretatio iudeo-christiana et graeco-romana*). Astfel, faptele etnologice înregistrate erau distorsionate prin reinterpretare și reducere.

bazei documentare disponibile. În Moldova, în schimb, autorii constată o situație diferită, „sărăcie iconografică / bogăție etno-folclorică”: „o provincie foarte bogată în credințe și practici vrăjitoarești, cărora nu le *corespund* decât puține reprezentări vizuale.” (p. 219)

Cartea de față provoacă cititorul la a regândi chiar problematica transmiterii culturale, respectiv structura și compoziția mecanismelor de transmitere, a căror oralitate e nu numai verbală, ci și iconică: cum se transmit tipurile iconografice, în paralel și în interacțiune cu cele narative și rituale. Întrebarea noastră e departe de a fi generică, ci atinge chiar miezul problematicii transmiterii, care necesită desfacerea tipurilor iconografice în invarianți icono-narativi, care, grupabili în serii limitate, generează, prin combinări și recombinații variate, sintaxe iconografice izomorfe. Ne gândim, în acest context, la aplicarea *cum grano salis* și adaptarea modelului cognitivist propus de Culianu în *Călătorii în lumea de dincolo* (1991).

Pe de altă parte, ar trebui luate în considerare mecanismele ficționalizante/mitificante care au survenit sau survin în lectura temelor iconografice eschatologice: interpretarea și înțelegerea acestora este, în mod evident, condiționată de tradiția culturală (și hermeneutică) locală/regională, în care a crescut hermeneutul genuin. Cu alte cuvinte, nu avem un grad hermeneutic zero al lecturii. Insider-ul etnologic e prins în acest circuit al lecturilor, în care el înțelege imaginile iconografice utilizând codurile culturale la purtător și lecturile lui îi vor reifica nu numai înțelegerea (hermeneutică), ci vor revitaliza și cultura locală, îmbogățind-o. Luarea în considerare a rolului iconografiei bisericesti în generarea și dezvoltarea imaginarului eschatologic ar trebui să producă nuanțe și să dezvăluie mecanisme de transmitere culturală noi, amplificând modelele explicative ale ficționalizării/mitificării⁶, care circumscriu procesele de diabolizare a activităților magice din programele iconografice. Ne gândim aici la o posibilă lectură paralelă, în registrul iconografic bisericesc și în cel folkloric (mitico-ficțional și magico-ritual): destinul postum al vrăjitoarelor, așa cum e tematizat în iconografia bisericască vs. comportamentul post-mortem al *strigoilor vii* (deveniți *strigoii morți*), al tehnicienelor magico-extatice și al tehnicienelor magico-malefice din tradițiile narative orale; topologia iconografică a lumii de dincolo vs. topologia narativă a lumii de dincolo (așa cum transpare în memorate, în reprezentările onirice și în lamento-urile funebre); reificarea reciprocă a imaginarului iconografic și al celui folkloric⁷. E o abordare duală, o lectură simultană, de care orice etnolog care se ocupă de religiozitatea rurală magică și de *mitologia* vernaculară, va trebui să țină cont după lectura acestei cărți, cu atât mai mult cu cât autorii au deschis răspicat acest drum al cercetării și înțelegerii etno-antropologice.

Capitolul *Tipologii lingvistice* aduce o serie de distincții terminologice extrem de utile (fermecătoare, vrăjitoare, luătoare de mană, descântătoare, bosoarcă ș.a.m.d.), cu atât

⁶ Bogdan Neagota, *Cultural Transmission and Mechanisms of Fictionalisation and Mythification in Oral Narratives*, în „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore”. New Series, no 1–2/2013, Bucharest, Romanian Academy Publishing House, p. 63–88. Ileana Benga, *Tales we tell are tales we dwell. The tale between belief-tale and fairytale*, în *Ibidem*, p. 89–100.

⁷ În acest caz trebuie acceptată ca premiză baza experiențială concretă (*fapte, experiențe concrete*) a majorității credințelor specifice religiozității populare, așa cum a propus Mircea Eliade într-un articol revoluționar din anii 30: „La baza credințelor popoarelor din «faza etnografică», precum și a folclorului popoarelor civilizate, stau fapte, iar nu creații fantastice” (*Folclorul ca instrument de cunoaștere*, 1937), republicat în *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993 [1943], p. 39.)

mai mult cu cât ia în considerare nu numai sincronia largită, ci și diacronia medie și recentă (sec. XVIII–XX). Nu sunt convins de utilitatea analizelor statistice, întrucât fluctuațiile semantice ale termenilor regionali care denumesc tehnicienii magici și extatici variază nu numai spațial, ci și temporal (inter-generațional): contaminările și interferențele dintre aceștia pot avea cauze multiple și orice cartografie zonală nu poate fi investită decât cu funcția de radiografie la-un-moment-dat, de radiogramă a unei felii temporale, dincolo de care însă trebuie presupusă foșgăiala intertextualităților orale, imposibil de cuantificat în *tipologii tari*. Pe de altă parte, orice documentare etnografică/lingvistică locală/regională e departe a atinge exhaustivitatea, care rămâne un deziderat utopic în culturile orale vii. Or, în acest caz relevanța metodei statistice riscă să fie subminată chiar de insuficiența materialului cuantificat. Mai degrabă aș opta pentru *cartografii slabe (debole)*, a căror structură elastică îngăduie permutările și confuziile terminologice. O situație similară o avem în cazul daimonologiilor folclorice regionale, a căror cartografiere rămâne o întreprindere definitiv provizorie. Or, în această situație etnografică și lingvistică fluidă, care necesită o metodologie flexibilă, care asumă și o anume *debolezza* epistemologică, mă tem că orice cuantificare statistică riscă să rămână irelevantă.

În schimb, *tipologiile iconografice*, dată fiind natura „definitivă” a narațiunilor vizuale, au într-o măsură mult mai mare dreptul la un statut *tare (forte)*, în ciuda faptului că și ele sunt departe de a îndeplini criteriul exhaustivității: multe tematici iconografice eschatologice sunt pierdute definitiv sau deteriorate grav. În măsura în care își asumă această parțialitate și chiar precaritate documentară, tipologiile iconografice pot fi construite cu prudență, pe baza materialului iconografic disponibil. Ceea ce autorii o fac cu profesionalism: identificarea și descrierea fiecărui tip iconografic e făcută cu minuție și har scriitoricesc. Mai mult, tipologiile iconice sunt racordate la tipuri narrative izomorfe (p. 289–300), nuanțând efortul taxonomic și legându-l de tradițiile narrative/rituale orale, în efortul de a reconstitui viața socială a iconografiei vrăjitoarelor. Analiza e extinsă și înspre literatura apocrifă, cel puțin în cazul categoriei magico-extatice a *luătoarelor de mană*, ale căror rădăcini mitico-ficționale sunt înfipte și în solul experienței etnografice cotidiene, fiind o prezență recurentă în satele românești din Transilvania și Maramureșul anilor 90 și 2000.

De altminteri, aceasta e și una dintre sursele fascinației pe care o exercită volumul: densitatea lui documentară și tematică, finețea analizelor, care nu închid subiectul, ci îl deschid și înspre alte abordări și interpretări. Mai mult decât o carte de referință în domeniu, *Iconografia vrăjitoriei* e o *opera aperta*, care poartă în sine o puzderie de potențialități. Poți să fii sau nu de acord cu unele analize sau concluzii ale autorilor, dar nu poți trece pe lângă acest volum fără riscul unui delict cognitiv. E o carte în care gesticăz alte cărți, în varii stadii de coagulare, care își așteaptă obstetricienii. Toate acestea au făcut ca volumul lui Ioan și Ștefana Pop-Curșeu să devină, încă de la apariție, un reper clasic, un nod bibliografic *sine qua non* în orice documentare și cercetare asupra vrăjitoriei și magiei în spațiul cultural românesc/românofon.

P.S. Parcimonia ilustrațiilor grafice, reprezentative, dar nu îndeajunse, ne face să ne dorim o nouă ediție electronică a cărții, diferită de cea tipărită sub aspectul ilustrării, în care să fie inserate, la locul potrivit, în textul cărții, toate imaginile comentate. Acest lucru ar scuti cititorul de efortul răsfoirii pendulatorii a paginilor, în timpul lecturii analizelor de imagini, și de efortul imaginării ilustrațiilor absente din volum.

IV. R E C E N Z I I

„Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore” 1–2/2022, București, Editura Academiei Române, 281 p., ISSN 0034–8198

Chiar dacă nicăieri în presa academică nu se mai poartă ziaristica „Revistă a presei”, consider că mai ales o publicație internațională, cum este bătrâna nouă *Revistă de etnografie și folclor* (de 15 ani devenită, prin conținut, exclusiv *Journal of Ethnography and Folklore*), chiar merită expusă cu mai mult tupeu (decât reușesc să o facă pentru ele însele varii broșuri de popularizare și cărțuții de duzină). Iată de ce – sub pretextul „lansării”/introducerii sale „marelui public” care a devenit comunitatea etnologică – o recenzez acum pentru a 3–a oară consecutiv¹.

În prima secțiune, CONVENTIONAL APPROACHES (Abordări convenționale), volumul din 2022 publică articolele de folcloristică sau etnografie descriptivă. Și-anume: *Kharia Tribe: An Ethnographic Account of Its Origin through the Creation Myths* (Tribul kharia: o expunere etnografică asupra originii sale prin miturile creației [de Laxmi Kumari și Md. Mojibur Rahman, India]), *Polygyny in Ghanian Culture: A Tale of Psychological Trauma of Women in Benjamin Kwakye’s The Sun by Night* (Poligamia în cultura ganeză. O poveste a traumei psihologice a femeilor în *Soarele Noptii* de Benjamin Kwakye [autori: Monalisha Mandal și Md. Mojibur Rahman, India]), *Parzun, Hakkâri Province Women’s Traditional Backpacks* (Parzun, traista tradițională a femeilor din Provincia Hakkâri [Hasan Buğrul, Turcia]), *Welcoming and Farewell Milk Teeth Traditions* (Tradițiile binevenirii și despărțirii de dinții de lapte [Funda Gulay Kadioğlu, Turcia]), *Short-Term Weather Forecast Reflected in Romanian Folk and Scientific Observations* (Previțiunea meteorologică pe termen scurt reflectată în observațiile țărănești și științifice [Gaceu Ovidiu Răzvan, România]), *The Image of King Mihai I of Romania in Bessarabians’ Popular Culture* (Chipul regelui Mihai I de România în cultura populară a basarabenilor [Aliona Grati, Rep. Moldova]).

Diversitatea subiectelor și nivelurile lor foarte diverse de abordare, conceptualizare și prezentare (eventuală, nu foarte multă teoretizare), sunt evidente atât prin supratitlul secțiunii-capitol, cât și, mai ales, prin titlurile fiecărui articol. Iată de ce mă rezum să fac aici o notă aparte doar pentru ceea ce scapă oricărui cititor care nu pune mâna și pe volumul REF/JEF per 2022, așadar nu citește atent textul. Articolul primului coleg din Turcia (cu nume aparent turc, dar care trăiește într-unul din orașele regiunii dominate de kurzi), prezintă etnografia unei traiste/desăgi specifice țăranilor/oierilor din Kurdistan. Atât etnonimul cât și toponimul *kurd* nu apare nicăieri în text (doar „regiunea Hakkâri”), nici măcar în legătură cu denumirile obiectelor etnografice analizate foarte detaliat (doar

¹ Vezi Marin Marian-Bălașa, „*Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore*” 1–2, 2020, în „*Muzica*” 6, 2020, p. 94–100 și în „*Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*”, 23, 2021 (apariție 2022), p. 271–275; plus „*Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore*”, 1–2, 2021, în „*Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*”, 23, 2021 (apariție 2022), p. 275–278. Inițial, cele două recenzii fuseseră scrise pentru și aprobate înspre publicare în „*Caietele ASER*”, 16, 2019 (de apărut în 2020). Însă Anul Pandemiei Covid-19 a devenit pretext pentru ca publicației să i se suspende orice apariție.

câteva caractere ortografice diferind față de grafiile turcești). L-am publicat în revistă cu bucurie (în fine, „avem și noi” un material care face un gest frumos și util față de o etnie marginalizată și disprețuită în Turcia la nivel național majoritar), cât și cu teama că ochii instinctelor favorabile doar majorităților și autorităților politice vor putea interveni și exclude în ultimul moment publicarea unui material care „ar putea deranja” un sistem oficial autoritarist. Cine nu știe nimic despre războaiele civile din estul Turciei (represiunea oficială și popularele prejudecăți antikurde versus activismul și emanciparea kurdă), poate afla/simți destul de mult vizionând filmul *Cine a ucis-o pe Lady Winsley?*² Film–reflecție și totodată ilustrare remarcabilă a sistemelor de solidarizare comunitară, atât de exemplară pentru societățile în care ura și iubirea, plus tăcerea și onoarea, constituie cultură și comportament de normativitate maximă.

În același spirit al deschiderii empatice față de probleme și minorități deloc răsfățate de politici autoritariste, în volumul de anul trecut am publicat articolul a doi colegi din China, autorii fiind foarte probabil de etnie uigură³. Tot un articol care nu și-a putut permite curajul de a numi pe față etnia căreia îi aparține subiectul prezentării (eposul *Manas*, despre care vorbește pe larg), totodată efectuând mai multe slalomuri pe marginea atingerii critice sau a protejării studiilor și discursurilor politico-centraliste, cele care procedaseră la diverse formule și niveluri de ocultare a ceea ce ar fi putut fi comentat drept inadecvare sau reformatare politică.

Secțiunea secundă, MUSICS FROM THE FURTHEST-EAST TO THE NEAREST-EAST (Muzici din Orientul Cel-Mai-Îndepărtat până-n Orientul Cel-Mai-Apropiat), prezintă prima parte a unui material de Izaly Zemtsovsky și Alma Kunanbaeva (SUA), *Homo Lyricus, or Lyric Song in the Ethnomusicological Stratigraphy of „Folkloric Culture”: Notes for a Monograph (part 1)* (Homo Lyricus sau cântecul liric în stratigrafia etnomuzicală a „culturii folclorice”: note pentru o monografie – partea 1); apoi articolul americanului Walter Zev Feldman, *François Rouschitzki’s „Musique Orientale” (1834) as a Source for the Creation of Urban Music in Moldova* (Volumul „Musique Orientale” (1834) al lui François Rouschitzki în calitate de izvor al muzicii urbane din Moldova) și articolul ieșeanului Eduard Rusu, *The Ottoman Classical Music in the Romanian Principalities* (Muzica clasică otomană în Principatele Române).

Găzduită mai rar de către REF/JEF, secțiunea BOOK REVIEW (Recenzii) oferă de data asta rezumările comentate ale volumelor *Scéal Rí na Gréige, The Tale of ‘Three Golden Children’ (ATU 707) in 1937 Donegal* (autori Ludwig Mühlhausen și Séamus ó Caiside), *Sexuality and Gender in Intercultural Perspective. An Anthropos Reader*

² Film turcesc (2019), despre realități sociale și mentalitare foarte specifice Turciei, totodată foarte umane, reverberând adânc în făptura oricărui ins național și etnic. Pe scurt, intriga filmului se învârtă în jurul investigării unei crime: recenta ucidere a unei romanciere americane care aflase totul despre uciderea, cu ani în urmă, pe teme șovinist, a unui poet kurd. Ancheta polițienească e efectuată acum de un detectiv excepțional, care află cu-acest prilej că era și e de origine kurdă (mama-i părăsind pământul natal, oferind fiului șansa integrării în societatea turcă dominantă tocmai prin ascunderea detaliului etnic). Acum, omul devenind dezavuat de comunitatea locală tocmai din cauza urii etnice, ba chiar riscând să fie ucis de către autorul ambelor crime atât în calitate de detectiv, cât și în numele naționalismului antikurd.

³ Osman Juma, Tursunay Eli, *An Overview of Manas Epic Studies in China (1949–2019)* [„Un sumar al studiilor despre epica Manas din China (1949–2019)], în „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore”, 1–2, 2021, p. 112–126.

(redactat de Darius J. Piwowarczyk), *Animalele care ne fac oameni. Blană, cozi și pene în arheologie* (autor Cătălin Pavel), semnate de Ioana Frunteletă, Alexandru M. Iorga, Florența Popescu-Simion.

Până în anul acestui volum (2022), pe situl revistei⁴ aveam publicate titlurile și rezumatele fiecăruia din secțiunile majore ale fiecărui volum. De-acum însă, începând cu 2016, volumele sunt online cu întregul lor conținut, așadar fiind descărcabile și evaluabile în detaliu de către oricine de pe mapamond. De-acum încolo prezentarea articolelor în 2–3 rânduri de recenzie ar fi nu doar redundantă, ci și superficială, deci nedreaptă, deoarece oricine poate avea la îndemână și rezumatele autorilor, și textele integrale, toate materialele tipărite. În acest context mai solicit atenția doar asupra secțiunii finale, *Restitutio*. Aceasta nefiind rezumată nici online, nici pe hârtia de volum, deoarece conține un „spectacol” cu totul diferit. Pentru a 7–a oară consecutiv (= episodul 7), sunt publicate aici inedite comunicări care au fost prezentate în 1969 la Congresul ISFNR (găzduit de Academia Română și organizat de Institutul de Etnografie și Folclor în București). Grupajul se deschide cu paginile de pictorial – al unei *introduceri iconografice* – expunând imaginile (de epocă) ale lui Albert B. LORD, Alan James BRUFORD, Byrd HOWELL GRANGER, Jose SABOGAL (WIESE), Stefaan TOP, Nicolae RĂDULESCU, Stanca FOTINO, Eva V. POMERANTZEVA, Stephanos IMELLOS.

Reamintesc că toate pozele acestei secțiuni fuseseră făcute de Titi Popescu (fotograful IEF din 1969), în 2020 implicând o dificilă și delicată muncă de identificare – neefectuată pe „pozele martor” la vremea lor – a aproximativ 200 dintre participanții la vechiul Congres. Și mai subliniez și că selectarea și publicarea autorilor a ținut cont, în ultima vreme, inclusiv de șansa descoperirii materialelor unor supraviețuitori. Așa făcându-se că în volumul din 2018 am avut materialul lui Nicolae Constantinescu (unul dintre puținii foarte tineri prezentatori din cadrul Congresului), ulterior identificându-l în fotografia și insertându-l prioritar pe Vilmos Voigt (REF/JEF 2020). Pentru ca, funcție de „viteza” identificării și confirmării/asigurării identității altora, volumul per 2021 să-i ilustreze pe Juha Pentikäinen, Bengt af Klintberg, Rolf W. Brednich, Leander Petzoldt, Ion Taloș și Constantin Eretescu. Iar acum (chiar dacă fuseseră „descoperiți”/identificați în 2020) să vină rândul Stancăi Fotino (ulterior, Stanca Ciobanu), lui Stefaan Top și Stephanos Imellos.

Revenind la articolele inedite, primul etnolog numit, Albert B. Lord, are prezentarea despre *Spargerea tiparelor narrative orale în epica legendară greacă*. Pe-atunci tânărul A.J. Bruford e-acum de față cu ceva despre *Compresiune și digresiune în povestea eroică galeză*; iar Byrd H. Granger, cu text despre *Narațiunea folclorică în „Magnalia Christi Americana”, de Cotton Mather*. José R. Sabogal (singurul sudamerican prezent la Congresul bucureștean, la data respectivă fiind prins cu studii și doctorat în Polonia), semnează un frumos eseu etnologic și de comparativism literar (*Mituri și realitate în „O sută de ani de singurătate” și în Santiago de Cao, Peru*). Iar Stephanos Imellos: *Povestiri populare neogrecești despre dușmanii biruiți printr-un truc și relația lor cu miturile antice*. Stefaan Top „vorbește” despre *Credința populară și motivul legendar al ciobanului german în Flandra*, iar Nicolae Rădulescu delimitează *Motive mitice în unele obiceiuri populare*

⁴ https://academiaromana.ro/ief/ief_pubREF.htm.

românești. Am pomenit deja: Stanca Fotino apare în final nu doar fiindcă are singurul text în franceză (restul: engleză, germană), ci și pentru că, alături de grecul Imellos și belgianul Top, e dintre foarte pușinii colegi încă-n viață. Lucrarea și prestația sa din Congresul ISFNR nu fuseseră proiectate cu mult în avans, nu fuseseră integrate și tipărite în Programul cvilingv al Congresului, poate înlocuind sau completând spațiul lăsat prin neprezentarea altcuiva chiar între primele sesiuni ținute în Aula sediului Academiei Române. Cum se vede și în fotografiile publicate în REF/JEF, prezentarea sa (*Eseu despre modelul de construcție și modelul logic în povestea fantastică românească*) a acoperit cu planșe pline de simboluri, formule sau algoritmi și tabla neagră postată atunci în fața audienței.

Ca-ntotdeauna, *Lista contributorilor* din finalul volumului conține biodata fiecărui autor contemporan, cu afilierea și temele de interes și performanță ale fiecăruia (plus e-mailul multora, pentru eventualul control al aroganșilor scientometrografi). În timp ce pentru cunoașterea „monștrilor sacri” sau veteranilor din vremea celui de-al 5-lea Congres ISFNR invit iar pe „colegii de la academie” să acceseze personal internetul. Căci mai toți semnatarii din 1969 au, dacă nu și poze, cel puțin biografii, bibliografii și prestigii de fondatori de rezonanță surprinzătoare, epică.

Marin Marian-Bălașa
Cercetător științific gr. I, Institutul de
Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, București
mmbalasa@yahoo.com

„Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore” 1–2/2023, București, Editura Academiei Române, 303 p., ISSN 0034–8198

Până în August 2022 volumele „Revistei de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore” (alias REF/JEF) dețineau online doar rezumatul și lista cuvintelor cheie (un format de confirmare, referință și reclamă minimale, deci mai puțin util, aproape dispensabil). Începând cu luna menționată integralitatea textelor începând cu anul 2014 se află pe site (așadar urmând ca și volumele următoare să devină accesabile și descărcabile în totalitate)¹.

Faptul din urmă inutilizează și prezentarea detaliată a titlurilor, temelor și proprietăților materialelor publicate în volumul per 2023, invitând cititorii să preia conținutul de pe pagina administrată de către Academia Română. Rândurile care urmează ocupă prezentul spațiu mai ales pentru a atrage atenția colegilor noștri despre necesitatea și (plus)valoarea conectării, provocării la și integrării lor înșiși în dialogul

¹ https://academiaromana.ro/ief/ief_pubREF.htm.

stilistic, conceptual și metodologic caracteristic celor mai numeroși colegi – alias tradiții scriptice – de pe mapamond. Cu-atât mai mult cu cât REF/JEF este singura publicație internațională (totodată cotată maximal) din cadrul disciplinelor etnologice românești, deschiderea sa față de etnologiile universale și găzduirea lor academic-democratică (în sensul respectării diversităților de stil și metodică a scrierii, odată ce reprezintă onest variate școli de spirit și de disciplină intelectuală de pe mapamond), nu poate decât să inspire mai mult curaj interpretativ, spirit analitic, evaluator și critic; plus creativitate, chiar și mai domesticilor, conformiștilor, tradiționaliștilor colegi români.

Secțiunea primă, *From Asia towards Europe: Cultures Described*, deține articolele *In the Labyrinth of Fables: Traces of Panchatantra in Georgian Literary and Oral Narrative Tradition*, de ELENE GOGIASHVILI și TEODOSIO DE BONIS, *New Models of Azerbaijani, Turkish and English Proverbs*, de KHANKISHI MEMMEDOV, *Personal Experience Stories at the Crossroad of Archaeology and Folklore*, de HİCRAN KARATAŞ, *Cossack Military Culture as Expressed in Folklore*, de DARIA ŁAWRYNOW, *Traditional Pre-Christmas Holidays of Western Podillya*, de OLEG SMOLIAK, NATALIJA OVOD și OLENA SPOLSKA, *The Influence of „The Song of Roland” on the Legendary Albanian „Songs of the Frontier Warriors”*, de MUHAMED ÇITAKU, George Vâlsan as Ethnographer, de GEORGE-BOGDAN TOFAN, *The Food Culture of Ethnic Minorities in China*, semnat de GUANG TIAN, GANG CHEN și YANGKUO LI.

Secțiunea *Musics from the Furthest-East to the Nearest-East (2)* reia și continuă, ca un capitol secund, tema omonimă deschisă drept secțiune în volumul anului trecut. Finalizând generoasa și originala sinteză *Homo Lyricus, or Lyric Song in the Ethnomusicological Stratigraphy of „Folkloric Culture”: Notes for a Monograph (part 2)*, de IZALY ZEMTSOVSKY și ALMA KUNANBAEVA, material urmat de articolul *Manele Music as a Marker of Collective Shame in the Online Discourse of the Romanian Diaspora in the United Kingdom*, de RUXANDRA TRANDAFOIU, și *Neo-Folklore Motifs in a Chen Yi’s Piano Work*, de PEIHONG YANG.

RESTITUTIO: *Bucharest, 1969: The 5th Congress of the „International Society for Folk Narrative Research” (Facsimile Papers, Part VIII)*, începe cu *Iconographic Intros*, însemnând 4 pagini care prezintă fotografii inedite cu B.M. du TOIT, N.-T. TING, F.L. UTLEY, M. NOLSØE, M. BRĂTULESCU, R. NICULESCU și I.C. CHIȚIMIA (alte fotografii mai apar și în pagini următoare, răzlețe). Urmând imediat apoi textele din 1969 ale acelorași BRIAN M. du TOIT (*African Folk-Narrative Research and Anthropology*), NAI-TUNG TING (*The Cannibal Grandma: a Study of the Chinese Versions of a Subtype of AT 333*), FRANCIS LEE UTLEY (*The Medieval Folk Jest, with Special Emphasis on Chaucer and Boccaccio*), MORTAN NOLSØE (*Data Concerning the Early Faroese Ballad Tradition*), MONICA BRĂTULESCU (*Stages in the Transformation of Folk Narrative under the Influence of Christianity*), RADU NICULESCU (*„Estetica basmului” (L’Esthétique du conte) de George Călinescu – contribution roumaine à l’élaboration d’une esthétique du conte*) și ION C. CHIȚIMIA (*Contamination et mutation comme modes de création dans la structure des narrations populaire*). Secțiunea se încheie cu materialul contemporan al lui MARIN MARIAN-BĂLAȘA, *Remembering ‘69: Celebrities’ Letters Connected with the 5th ISFNR (part 1)*, care deschide un alt set de documente olografe, cu calitatea virtuală de „facsimil”, de la finele anilor 60.

Pentru colegii care încă nu citesc fluent engleza (+/- celelalte limbi ale materialelor din 1969), reamintesc că toate titlurile rediate aici în original dețin pe p. 3–4 ale fiecărui număr și un *Cuprins* cu traducerea lor în română; așadar pagini din care își pot face singuri o idee despre conținut (în cazul în care s-au grăbit deja să descarce întregul volum de pe situl indicat în nota de subsol).

Am subliniat deja, anuarul acesta nu mai are nevoie de palida promovare a unei recenzii. Descărcarea liberă și gratuită a exemplarului pdf, pus la dispoziție online „obligă” pe oricine să-și facă o idee proprie, să selecteze ori să ignore oricare dintre texte. În mod excepțional însă, în cazul volumului de față trebuie să atrag atenția asupra unui detaliu care la fruzărirea sau „în diagonală” privirii pripite peste sumar poate scăpa fie neobservat, fie greșit înțeles. Și-anume existența a 2 articole semnate de colegi chinezi. Ce caută aici? Caută nu altceva decât să semnaleze la modul demonstrativ fenomenul pe care-l consider foarte periculos, negativ, nociv. Ispititor pentru oricine se pune-n postura de a fenta etica și metoda de lucru onest în disciplinele umaniste, pentru orice neavenit care e tentat să-și asume accesibilitatea fraudei intelectuale, deloc rara suplinire a trudei intelectuale (specific umane) cu jonglerii tehnologice.

Pentru asemenea motive grave, recomand din toată inima lectura atentă a celor două materiale (p. 121–138, 184–197), fiindcă ambele reprezintă modalități, metode și paradigme diferite de înșelare a minții autentice prin colectarea și amalgamarea de date, respectiv substituirea de date și informații, asezonate de calcule și pedanterii artificiale, inutile, tehnologice însă, ținând de gama celebrei *Inteligențe Artificiale*. Evident, tot ce e livrat acolo poartă cuprinsul și amprenta automatismelor obținute pe cale electronică, totul e aglutinare aproape aleatoare de „inputuri” aparent sofisticate, totul e reductibil la șmen. Publicând aceste 2 texte (dintr-un calup care, în termen de 40–50 de zile a adunat nu mai puțin de 20 de propuneri de asemenea articole – așadar publicarea majorității lor covârșitoare a fost ferm refuzată)², REF/JEF 1–2/2023 reprezintă un volum experimental. În sensul că pune la dispoziția evaluării din partea comunității academice de profil două exemple de articole care merită și trebuie puse la categoria „așa nu”. Prezentându-le, ne onorăm și responsabilitatea prevenirii acestei comunități asupra fenomenului și tentativelor de invazie globală cu „expertiză” asistată (în mod inadecvat și abuziv) de către softurile subsumate conceptului IA.

Marin Marian-Bălașa
Cercetător științific gr. I, Institutul de Etnografie și
Folclor „C. Brăiloiu”, București
mmbalasa@yahoo.com

² În Aprilie-Mai 2023, pornind de la experiența de lucru editorial pe materialele primite pentru REF/JEF, am publicat în cotidianul online „Contributors.ro” 6 episoade cu titlul *Apocalipsa intelectului*. Articolul cu nr. 4 (<https://www.contributors.ro/apocalipsa-intelectului-4/>) a expus în detaliu conținutul, formele, reprezentativitatea și etica materialelor venite din Republica Populară Chineză.

Ross Cole, *The Folk. Music, Modernity and the Political Imagination*, Berkley, University of California Press, 2021, 276 p.

Ajunsă să subsumeze o mare diversitate de abordări și metode aplicate unei multitudini de exprimări sonore, etnomuzicologia, așa cum o cunoaștem astăzi, este totuși o disciplină tânără. Istoria sa, care începe undeva în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a început să fie tratată critic după cel de-al doilea război mondial, sub influența teoriei critice, a studiilor postcoloniale și a deconstructivismului. În această tradiție se înscrie și volumul lui Ross Cole, *The Folk. Music, Modernity and the Political Imagination*. Subiectul central al cărții nu este poporul (eng. *the folk*) ca depozitar al cântecelor căutate de etnomuzicolog, ci constructul intelectual și discursiv cu același nume creat de membrii claselor afluate occidentale cu scopul de a da o formă propriilor angoase politice (de aici și preocuparea pentru imaginarul politic menționată în titlu). Ideea conform căreia etnomuzicologia a decupat anumite porțiuni din realitatea socială pe care apoi le-a asamblat într-un compus asupra căruia și-a concentrat eforturile analitice nu este nouă, ea fiind expuse pe larg în alte lucrări anterioare (tot de limbă engleză și concentrate tot pe spațiul occidental) precum Dave Harker, *Fakesong: The manufacture of British „Folksong” 1700 to the present day* (1985) sau Matthew Gelbart, *The Invention of „Folk Music” and „Art Music”: Emerging Categories from Ossian to Wagner* (2007). Contribuția cărții de față este aceea de a continua linia acestui tip de argumentație, oferind noi studii de caz și aducând binevenite nuanțe și interpretări.

Concepută ca o istorie a ideilor pe care s-au format conceptele de cântec popular (*folk-song*) sau muzică populară (*folk music*), cartea are în vedere practica și dezbaterile specialiștilor din Marea Britanie și Statele Unite pe o perioadă cuprinsă între anii 1870–1930 (cu o Coda dedicată analizării unor fenomene contemporane). Perioada aleasă este cea a unei modernități în plin avânt, atât artistic, cât și economic sau tehnologic, în cele mai importante centre ale puterii politice la acea vreme (Imperiul Britanic și succesorul său de mai târziu în rolul de hegemon mondial, Statele Unite ale Americii). Aceste detalii de localizare sunt cu atât mai importante cu cât una dintre tezele principale ale cărții este aceea că inventarea folclorului este opera unei clase de mijloc dezgustată de efectele nocive produse de industrializare și consumul de masă: degradarea moralei, răspândirea viciilor, individualism, trivializarea artei. Ca răspuns la această situație au luat naștere, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, asociațiile londoneze Folk-Lore Society sau Folk-Song Society. Interesul pentru muzica zonelor rurale este atribuit de autor unei dorințe de a combate decadența societății capitaliste prin promovarea unui trecut idealizat, unde muzica reprezintă un simbol al purității și vigorii comunităților premoderne. Poporul devine astfel un celălalt, o alteritate aflată în interiorul unei societăți industriale, descris de obicei în termeni ce amintesc de „sălbaticul” sau „primitivul” antropologiei comparate și a gândirii coloniale. În acest context, autorul afirmă că „descoperirea” folclorului a fost un act de numire prin care cei interesați de cultura rurală și-au creat propriul obiect de investigație (p. 13).

După ce Introducerea trasează cadrul discuției în acești termeni, autorul pornește la detalierea condițiilor în care s-a cristalizat interesul pentru popor și muzica sa. Primul capitol (Collecting Culture. Science, Technology & Reification) este dedicat unuia dintre procesele cruciale ale etnomuzicologiei, culegerea materialului de pe teren. Cole arată cum interesul culegătorilor era orientat exclusiv spre acea parte din repertoriul informatorilor care se încadra în definiția savantă a cântecului popular. Consecința a fost aceea că aceste culegeri nu contribuiau la păstrarea unor tradiții vii, a unei culturi anume sau a unui repertoriu individual, ci reprezentau mai degrabă selecții puțin reprezentative ale practicilor muzicale vernaculare, al căror scop era de a construi baricade împotriva uitării și a produselor culturale de masă (p. 21–23). Colectarea unor astfel de specimene era făcută pornind de la premisa culturii ca obiect ce poate fi studiat empiric, la fel ca în alte domenii ale științelor naturii. Pentru Cecil Sharp, unul dintre cei mai proeminenți specialiști ai perioadei și unul dintre personajele principale ale cărții, culegerile de melodii populare reprezentau materialul prin al cărui studiu se putea ajunge la o teorie a schimbărilor culturale. O astfel de teorie, inspirată de evoluția darwiniană, proclama cântecul popular drept un reflex bine înrădăcinat al locuitorilor, o țâșnire a creativității întregii comunități, produsul unei rase aparte (p. 24–26).

Capitolul al doilea (A Geography of the Forgotten. Vernacular Music & Modernity's Discontents) pune pe tapet o altă problemă a etnomuzicologiei din faza sa incipientă: preferința exclusivă pentru repertoriul „autentic” a determinat o separare artificială a diferitelor elemente care alcătuiesc cultura păturilor sociale inferioare. Această departajare pe criterii de valoare estetică sau istorică a permis cercetătorilor să ignore cultura populară în întregul ei și, în același timp, i-a împiedicat să recunoască în amatorii genurilor comerciale, a divertismentului „facil” (music-hall, teatru de revistă), atât de disprețuite de specialiști, pe aceeași oameni (muncitori agricoli, muncitori industriali, mici artizani) din rândul cărora ei își selectau informatorii. Muzica populară de sorginte urbană era văzută ca unul dintre cele mai nocive amenințări la adresa fibrei morale a poporului, o capcană periculoasă ivită la intersecția pieței libere capitaliste cu cerința pentru amuzament frivol (p. 63). În viziunea folcloriștilor de final de secol XIX, responsabilitatea pentru proliferarea acestor produse o au atât creatorii și distribuitorii, cât și consumatorii, adică clasele inferioare ale societății. Autorul vede în aversiunea elitelor față de cultura populară mascarea unei ostilități față de masele populare, a căror degenerare trebuia combătută prin reîntoarcerea la cultura tradițională culesă și conservată de cercetători. Clasa muncitoare era, așadar, fie admirată ca popor (*folk*), fie demonizată ca gloată (*mass*), iar cântecul popular era folosit pentru a combate însăși lucrul pe care se presupunea că-l reprezintă – cultura populară (p. 71).

Următoarele trei capitole demonstrează maleabilitatea conceptelor de folk sau folk-song, arătând modul în care acestea și-au găsit loc în ideologii antagonice precum socialismul sau fascismul. În Utopian Community. Nostalgia from Marx to Morris, autorul discută cazul lui William Morris, poet, prozator, designer textil și activist socialist britanic pentru care folclorul este atât un simbol al unei lumi precapitaliste, cât și o mostră a ceea ce ar putea realiza creativitatea umană eliberată într-o viitoare societate utopică. Pentru el, activitatea artistică poate înflori cu adevărat doar în condițiile unei societăți socialiste care îl eliberează pe muncitor de alienarea produsă de munca salariată (p. 91). În contrast

cu rolul emancipator pe care folclorul îl avea în această viziune socialistă, Cole discută în capitolul patru (*Difference and Belonging. On the Songs of Black Folk*) cazul folcloriștilor albi din America, pentru care studierea acestei muzici ajunge să naturalizeze diferențele și discriminarea pe bază de rasă. Cole preia conceptul de cadru rasial alb (*white racial frame*) din literatura postcolonială (folosit pentru a descrie structura epistemologică ce a permis raționalizarea și legitimarea subjugării și genocidului) pentru a demonstra cum, atunci când pun accentul pe condițiile în care a luat naștere muzica afro-americanilor sau pe expresivitatea sa specifică, autori precum John Lomax plasează cultura negrilor pe o treaptă inferioară a civilizației, care poate înflori doar în condiții de analfabetism, privare de libertate și opresiune (p. 111, 126). A fost nevoie de intelectuali de culoare precum W.E.B. Du Bois pentru a arăta că muzica afro-americană este o parte integrantă a modernității, un ansamblu complex de fenomene ce nu conține doar expresiile pure, „autentice” ale unui trecut petrecut în sălbăticie, ci și genuri cu răspândire de masă precum blues, ragtime sau jazz, care au ajuns parte integrantă a culturii secolului XX.

În ultimul capitol, *Soul through the Soil. Cecil Sharp & the Specter of Fascism*, Cole se apleacă exclusiv asupra ideilor lui Cecil Sharp și le analizează prin prisma apartenenței acestora la laboratorul ideologic de la finalul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX ce a pus bazele regimurilor de extrema dreaptă și genocidului (p. 155). Prin preferința sa pentru un naționalism organic și militant, prin antipatia față de democrația liberală, prin fascinația față de Darwinism social și înrudirea pe bază de rasă, prin atașamentul față de spiritualism tradus și ca anti-intelectualism, Sharp se situează nu doar ca precursor al mișcărilor fasciste, ci chiar în centrul ideologic din care fascismul s-a constituit ca o cultură politică alternativă. Ca peste tot în Europa la acea vreme, aceste idei izvorau din dorința de a uni și mobiliza toate clasele sociale prin recursul la imaginea națiunii ca o comunitate tribală susținută de legăturile sacre cu glia, imagine pentru care concepte precum *folk* sau *folk-song* s-a dovedit extrem de sugestive (p. 149). Asocierea folclorului cu extrema dreaptă este discutată și în postfață (*Coda. Blood Sings: A Soundtrack for the Alt-Right*) unde discuția se mută în contemporaneitate. Putem astfel observa o continuitate a ideilor de la începutul secolului XX până la mișcarea alt-right din zilele noastre, când cântecele populare asociate în secolul trecut cu mișcările de stânga sunt acum reutilizate în scopuri diametral opuse: cimentarea legăturii dintre melodii și teritorii, dintre sânge și glie, rasă și patrie, dintre popor și gloria sa trecută (p. 177).

Putem să ne întrebăm, după lecturarea cărții, cât anume din întrepătrunderea dintre cercetarea folclorică și ideologiile politice se regăsește și în istoria etnomuzicologiei românești. Ross Cole vorbește despre o gândire de tip folcloric (*folkloric reasoning*), sau despre o imaginație folclorică, prin care descrie idealizarea comunităților rurale și presupusa lor legătură nemediată cu natura, cu o morală și o cultură neafectate de decadența urbană și intenția de a le folosi ca model pentru reconstrucția societăților moderne. Această gândire folclorică este una dintre constantele interesului pentru folclor și în țara noastră, mai mult pe finalul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, mai puțin după cel de-al doilea război mondial. Până la finalul celui de-al doilea război mondial, discursul folcloric a fost de cele mai multe ori ambalat într-un cadru ideologic naționalist, conservator, uneori cu accente rasiste sau eugenice (de exemplu, atunci când se referă la amenințarea reprezentată de lăutarii romi pentru transmiterea

folclorului românesc). Asemănările cu spațiul occidental nu se opresc însă la nivelul discursiv; metodele de culegere (selectarea exclusiv a repertoriului rural „autentic”) și transcriere (ediții de melodii transcrise simplificat sau cu acompaniament de pian) sunt și ele similare, până la un punct, cu practicile occidentale. Se poate spune așadar că folcloriștii muzicali autohtoni au contribuit, prin activitatea lor, la fel precum colegii lor vestici din acea perioadă, la crearea propriului obiect de studiu, acel țăran imemorial, plasat undeva într-un trecut imobil și demn de interes doar în măsura în care a reușit să conserve și să transmită mai departe acele exemplare artistice provenite dintr-o lume apusă. Lipsește și la noi, în perioada la care face referire cartea lui Ross Cole, o înțelegere a culturii rurale în întregul ei, cât și a faptului că aceasta nu mai poate fi separată de cultura populară, sau ceea ce în limba engleză poartă denumirea de *popular culture*. Revenind în contemporaneitate, putem observa cu ușurință cum această gândire folclorică este din ce în ce mai prezentă, nu neapărat în discursul specialiștilor, ci mai degrabă la intersecția divertismentului cu diverse politici culturale. Metoda sa de funcționare este aceeași ca cea descrisă de Cole pentru țările anglofone de acum o sută de ani: neajunsurile inerente funcționării capitalismului contemporan se încearcă a fi depășite printr-o presupusă întoarcere la „tradiție”, la un set de valori care caracterizează un țăran și un sat românesc atemporal, idealizat, a cărui cultură este promovată drept antidot pentru inconsecvența actuală a reperelor.

Scrisă cu vervă și cu erudiție, *The Folk. Music, Modernity and the Political Imagination* este o pledoarie în favoarea muzicii populare (*popular music*, care în limba engleză are un înțeles diferit față de ceea ce înseamnă muzica populară în limba română), a potențialului ei emancipator, a modurilor subtile în care poate contribui la formarea și consolidarea comunităților. Ce nu este însă luat în calcul în paginile acestei cărți este deturnarea culturii populare de către industriile de divertisment ce funcționează în interiorul sistemului capitalist, industrii ce retează potențialul emancipator al formelor populare de expresie artistică. Așa cum avertizează Adorno, atunci când este integrată ca marfă într-un circuit de piață, muzica populară își pierde potențialul emancipator și este folosită în schimb ca instrument de naturalizare a inegalităților și discriminării. Pe lângă meritul de a ne detalia parcursul sinuos al etnomuzicologiei din primele sale etape de evoluție, cartea lui Ross Cole ne este utilă și pentru faptul că ne facilitează reflecția asupra situației etnomuzicologiei (și, mai larg, asupra interesului pentru folclor) în societatea contemporană, o societate care, în plan politic, se apropie tot mai mult de cea din perioada interbelică. Ori, după cum demonstrează și paginile acestui volum, politicul influențează întotdeauna direcția cercetării științifice.

dr. Theodor Constantiniu

Cercetător științific gr. III, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”

theodor.constantiniu@academia-cj.ro

Constanța Cristescu, *Un secol de etnomuzicologie românească. Parcurs și perspectivă în sistematica repertorială*, București, Editura Muzicală, 2021, 241 p.

Concretizată ca disciplină de sine stătătoare în primele decade ale secolului trecut, etnomuzicologia românească a avut un parcurs complex ce a presupus definiri și redefiniri de concepții și metode, organizări și reorganizări instituționale și, nu în ultimul rând, progrese sau stagnări în atingerea unor ambițioase proiecte de cercetare. Un astfel de proiect l-a reprezentat sistematizarea și clasificarea tipologică a genurilor folclorului muzical românesc, proiect materializat prin volumele apărute de-a lungul anilor în Colecția națională de folclor. Prin lucrarea de față, etnomuzicologul Constanța Cristescu propune o trecere în revistă a modelelor de clasificare tipologică dezvoltate până în prezent, o sinteză alcătuită atât cu scopul de a evidenția contribuțiile aduse de înaintași, cât și pentru a stimula viitoarele cercetări din acest domeniu al sistematicii repertoriilor țărănești.

Realizarea unei clasificări tipologice este o operațiune analitică avansată care necesită realizarea prealabilă a unor etape de studiere și standardizare a materialului. Autoarea își începe demersul prin prezentarea principiilor structurale care s-au desprins din analiza folclorului muzical autohton. Sunt expuse, pe rând: sistemele modale specifice, cu amintirea contribuțiilor lui Brăiloiu, a cursurilor universitare semnate de Emilia Comișel și cel al colectivului Szenik, Mârza, Nicola, la fel ca și a sintezei ulterioară semnată de Gh. Oprea; sistemele ritmice, unde sunt discutate particularitățile ritmurilor libere și a celor giusto (giusto-silabic, aksak, ceremonios, ritmul copiilor, ritmul de dans și ritmul percutat autonom). Ambii parametri, cel sonor și cel ritmic, sunt esențiali în realizarea clasificărilor tipologice, însă acestea nu pot fi abordate în lipsa unui consens în ceea ce privește modul de notare al melodiilor. Etnomuzicologia românească a aplicat, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului trecut, notarea relativă cu finală unică, lucru care a facilitat o comparare mai facilă a melodiilor. Prima propunere de notare relativă a venit din partea Paulei Carp, care a stabilit finala melodiilor de stare majoră pe *sol*¹, iar finala melodiilor de stare minoră pe *re*¹ sau *mi*¹. După cum remarcă și autoarea, problema notării melodiilor rămâne una deschisă, de-a lungul timpului fiind propuse mai multe modele concepute fie pentru anumite genuri, fie pentru totalitatea muzicii folclorice (cel mai recent exemplu de astfel de model este transcrierea cu centru tonal unic propusă de Doina Haplea).

Odată limpezite aceste esențiale aspecte preliminare, Constanța Cristescu dedică capitolul IV al cărții prezentării metodelor de sistematizare tipologică aplicate pe genurile vocale cu formă strofică. Întâietate are aici tot Paula Carp care, în volumul *Cântece și jocuri din Muscel* (realizat în colaborare cu Alexandru Amzulescu, 1964), propune o clasificare a cărei deziderat era să surprindă „un mers progresiv de la tipuri sau variante mai simple la tipuri sau variante mai evolute în ceea ce privește desfășurarea conturului melodic, diversificarea funcțională și cromatică a scărilor, amploarea construcției arhitectonice etc.” (p. 49). Clasificarea propusă de Paula Carp împarte materialul muscelan în funcție

de o serie de criterii aranjate ierarhic: ambitusul relativ, schema funcțională a scării fiecărei melodii raportată la ambitus, conturul melodic (definit de punctele de cadență și de profilul melodic cuprins între ele), nota pivot a motivului inițial al melodiei (incipit), sistemul de cadențare, forma, fluctuațiile modale ale scărilor. Este prezentată apoi metoda de clasificare tipologică folosită de Ghizela Sulițeanu pentru cântecul de leagăn. În acest caz, atât textele, cât și melodiile au beneficiat de o clasificare, fiecare realizată după criterii proprii. Melodiile au fost clasificate în clase tipologice („unitatea inițială de referire, cu o structură de factură virtuală și cu valoare de model compozițional capabil de a genera diferite structuri cu calitate de tip, subtip și variantă”), tipuri („unitatea de manifestare perfect delimitabilă și stabilă prin caracteristicile proprii, cu caracter de nucleu”), subtipuri („unitatea tipologică în care elementul morfologic de diferențiere este introdus cu rol principal și constant în nucleul tipului respectiv”) și variante („fiecare execuție repetată a unui tip sau subtip, apt a deține și elemente de structură noi, dar cu valoare secundară și cu caracter sporadic în existența acestora”) (p. 65–68).

Pornind de la propunerile Paulei Carp, Ileana Szenik dezvoltă o metodă de clasificare a muzicii vocale strofice ce își propune „să găsească acele modele melodice care, conținând numai trăsăturile esențiale, au un grad de stabilitate și generalitate, ca atare pot servi ca termeni de comparație într-un câmp repertorial mai mult sau mai puțin larg” (p. 76). Elementul esențial folosit în această clasificare este profilul melodic, supus analizei pe mai multe etape, de la general la particular, de la nivelul întregii melodii până la cel al rândurilor melodice. Analiza profilului general (al întregii melodii) determină structura claselor și a grupelor, împreună cu toate subdiviziunile lor, în timp ce profilul rândurilor melodice este responsabil pentru delimitarea tipurilor; criterii precum aspectele formale sau caracterul modal sunt luate în calcul pentru a marca subdiviziunile tipurilor și ordonarea variantelor în infracategorii.

Metoda de clasificare tipologică elaborată de Ileana Szenik pentru repertoriul strofic a fost folosită ulterior și pentru repertoriile vocale cu formă liberă, repertorii care fac obiectul capitolului V al cărții. Lucia Iștoc adaptează metoda pentru a clasifica bocetul românesc din Transilvania, iar Ileana Szenik o aplică la bocetul maghiar din același areal și la țipuriturile maramureșene. O metodă diferită, aplicată pe cântecul ritual al zorilor și al bradului, ca și pe doina din Oltenia, a fost elaborată de cercetătoarele Mariana Kahane și Lucilia Georgescu. Pentru acestea, sistemul sonor este considerat drept criteriul cel mai general al clasificării tipologice, iar în funcție de el sunt stabilite trei clase tipologice (prima având la bază un sistem tetratonic, a doua unul pentatonic și o a treia corespunzătoare unui sistem tritonic). Clasificarea continuă cu divizarea materialului în familii tipologice, tipuri și subtipuri, familii de variante, iar întreaga tipologizare este redată sintetic în mai multe tabele, dintre care unul dedicat răspândirii teritoriale a tipurilor și subtipurilor. Aceeași metodă a fost folosită de Mariana Kahane, cu unele mici ajustări determinate de particularitățile genului, și pentru tipologia doinei vocale din Oltenia. Un alt repertoriu vocal (vocal-instrumental mai exact) cu formă liberă este balada, studiată din punct de vedere tipologic de Adrian Vicol. Ținând cont de particularitățile genului, „autorul a considerat că tipologia baladelor constă în tipologia episoadelor vocale, care necesită la rândul ei o tipologie a strofelor, adică modelele secțiunilor funcționale ale strofelor, care, la rândul lor sunt alcătuite din diferitele modele ale rândurilor melodice” (p. 138).

Rândurile melodice ce intră în componența unei strofe prezintă caracteristici funcționale ce permit delimitarea lor în rânduri cu funcție inițială, mediană sau finală, la care se adaugă segmente cu rol de punte și recitativul parlat. În concordanță cu funcția pe care o îndeplinesc, rândurile melodice se deosebesc prin registru, ambitus, profil melodic. Preluând modelul de analiză de la Ileana Szenik, Adrian Vicol alcătuieste clasele tipologice în funcție de profilul melodic al rândurilor și de sistemul de cadențare. Mai departe, în gruparea baladelor sunt folosite frecvențele cu care apar anumite segmente funcționale (inițial, median, finale) sau frecvențele cu care aceste segmente se combină pentru a forma strofe melodice.

Capitolul VI este dedicat prezentării modelelor tipologice propuse pentru muzica instrumentală de joc. Sunt detaliate mai întâi procedurile folosite de Corneliu Dan Georgescu în volumul *Jocul popular românesc* (1984). Pentru acest autor, „proprietatea esențială a melodiilor instrumentale de joc care contribuie la definirea particularităților structurale ale acestui gen independent o reprezintă modul de organizare microtemporală, anume regularitatea pulsului, tactului, care se exprimă în notație printr-o măsură constantă” (p. 161). Etnomuzicologul întocmește câte o fișă analitică cu care analizează fiecare melodie folosită la întocmirea tipologiei. Sunt avute în vedere structurile ritmice, arhitectonice și melodice, iar în urma acestei analize, melodiile sunt departajate după o structură ierarhică compusă din categorii, clase, grupe, familii, diviziuni și tipuri. O altă metodă de clasificare este propusă de autoarea volumului discutat aici, Constanța Cristescu, pentru melodiile instrumentale de joc aflate în fondul de manuscrise Voevidca aflate la Biblioteca Națională a României și publicate în volumele II și III ale monografiei *Folclor muzical din Bucovina* (2017, 2019). Pentru această lucrare, autoarea stabilește drept criteriul relevant al tipologizării aspectul metro-ritmic, coroborat cu tempoul. În vederea realizării operațiunilor necesare tipologizării, este alcătuit în prealabil un index lexical de nuclee ritmice, binare și ternare, care vor alcătui baza unui prim nivel de clasificare, realizată în funcție de nucleele sau combinațiile de nuclee ritmice prezente într-o anumită melodie. Un alt nivel al clasificării, unul de adâncime, este dat de elementele de structură melodică relevante: caracter unimodal sau modulant, ambitus, tipuri de scări, numărul de centri modali, profilul cadențial general și profilul melodic.

Un alt tip de repertorii, cele instrumentale de ascultare, este discutat în capitolul VII. Aici au fost propuse două metode de clasificare tipologică, una pentru semnalele de bucium din repertoriul pastoral (Corneliu Dan Georgescu) și o alta pentru semnalele de toacă (Constanța Cristescu). Pentru prima dintre acestea, autorul alcătuieste un catalog de unități lexicale minime, „reprezentând celule și formule melodice grupate pe combinații de armonice, pornind de la simplu spre complex” (p. 200). Mai departe, „criteriul de clasificare tipologică a repertoriului este cel melodic, coroborat cu forma” (p. 203). Pentru repertoriul chemărilor de toacă, un repertoriu ce are la bază forma liberă, Constanța Cristescu elaborează clasificarea tipologică pe baza unor modele ritmice („modele de combinații ritmice preferențiale ce se constituie în tip al unei clase”, p. 211).

Un secol de etnomuzicologie românească are meritul de a pune laolaltă și de a sintetiza un efort de cercetare impresionant, desfășurat pe parcursul a mai multor decenii și susținut de cercetători exemplari. Putem observa și o anumită continuitate a ideilor care au stat la baza propunerilor de tipologizare. În acest sens, Constanța Cristescu

realizează și o istorie a acestor demersuri analitice, o istorie care începe cu propunerile Paulei Carp, preluate, rafinate și adaptate de generații ulterioare de cercetători pentru diferite tipuri de repertorii. Putem vedea cum, confrunțați cu probleme similare, fiecare dintre cercetătorii discutați în carte preia, adaugă, elimină sau transformă, de-a lungul timpului, anumite instrumente de analiză. Autoarea nu face o evaluare a meritelor sau, dimpotrivă, a limitărilor metodelor discutate, ci preferă să le discute din perspectiva conexiunilor care se pot observa între acestea, a modului în care etnomuzicologii români au înțeles să continue și/sau să extindă munca colegilor lor. Ar fi fost, poate, binevenite și unele comparații, mai ales între metode elaborate pentru același gen, cum este cazul colindei, unde avem două metode de clasificare tipologică – una propusă de Ileana Szenik (bazată pe modelarea profilului melodic) și o alta definitivată de Iosif Herțea (ce pornește de la structura ritmică).

Pe lângă prezentarea și discutarea demersurilor analitice, cartea Constanței Cristescu exprimă un îndemn stăruitor către continuarea cercetărilor în această direcție, cercetări care, deși au produs până acum rezultate semnificative, nu au ajuns încă la îndeplinirea dezideratului lor final, acela al sistematizării, după o tipologie unitară, a întregului folclor românesc. Dificultățile ce ne despart de acest obiectiv sunt exprimate clar de autoare: „Definirea categoriilor tipologice, ca și codificarea tipologică sunt neunitare, uneori chiar confuze. Găsirea unor soluții de sistematizare tipologică și de codificare tipologică unitară la nivelul întregului sistem de clasificare tipologică genuistică este o problemă ce se cere rezolvată în viitor...” (p. 56). Sau: „adoptarea unui sistem de codificare tipologică unitar în toată țara rămâne un deziderat al sistematicii repertoriale viitoare.” (p. 75). Neajunsul reprezentat de lipsa unor criterii unitare de sistematizare la nivelul întregului corpus este remarcat și de alți cercetători (vezi Speranța Rădulescu, *Peisaje muzicale în muzica secolului XX*, p. 164, unde autoarea mai amintește și de lipsa unei distincții epistemologice între clasificare și tipologizare, distincție cu care ea operează în volumul *Cântecul. Tipologie muzicală*, vol. I, Transilvania meridională).

Privite din perspectiva actuală, cercetările dedicate sistematizării par a fi avut punctul de intensitate maximă în anii ‘80–’90 ai secolului trecut, atunci când au fost publicate (sau au fost concepute) majoritatea volumelor din Colecția națională de folclor. Între timp, interesul pentru subiect s-a atenuat simțitor, chiar dacă au mai continuat să apară volume destinate sistematizării unor repertorii zonale semnate de autori precum Ileana Szenik, Alina Stan, Delia Stoian-Irimie, Constanța Cristescu (toate aceste contribuții continuă ideile de sistematizare propuse anterior de Ileana Szenik pentru repertoriile vocale). Pe lângă diminuarea interesului pentru astfel de cercetări, o altă problemă este împuținarea resursei umane (în comparație cu cea disponibilă în timpul regimului comunist), iar acest detaliu nu este lipsit de importanță, deoarece volumul de muncă necesar unor astfel de operațiuni nu este deloc neglijabil.

Lăsând la o parte detaliile concrete responsabile pentru impasul actual în care se află proiectul unei clasificări tipologice unitare a folclorului românesc, putem să ne întrebăm dacă nu cumva acesta este o inițiativă apărută într-un context social, istoric și ideologic determinat, context care astăzi nu mai există. După cum menționează Speranța Rădulescu în lucrarea menționată mai sus, proiectul Colecției naționale de folclor are câte un echivalent în toate țările socialiste din estul Europei (p. 163); el este, așadar, un produs

al timpului său, mulat după exigențele vremii și după stadiul la care ajunsese cercetarea etnomuzicologică la acel moment dat. Mai este el astăzi un proiect racordat la context social, istoric și ideologic actual, mai are el aceeași miză pe care a avut-o în 1968, atunci când a fost demarat? Finalizarea lui ar fi, fără îndoială, o realizare majoră, o încununare a eforturilor depuse de generațiile anterioare, ar oferi etnomuzicologiei românești un instrument de lucru extrem de important și ar încheia o etapă de cercetare poate prea mult prelungită. Însă, deocamdată, lipsește perspectiva definitivării acestui proiect, lipsesc propunerile de înglobare a metodelor tipologice descrise anterior într-un sistem unitar capabil să acopere toate genurile de pe întreg teritoriul țării. Ne putem întreba dacă acest impas semnalizează faptul că etnomuzicologia românească își caută (sau se îndreaptă deja) spre alte perspective, sau că, dimpotrivă, ne aflăm doar într-un moment de respiro, după a cărui consumare traseul abrupt al clasificărilor tipologice va fi reluat cu o reînnoită energie.

Theodor Constantiniu

Cercetător științific gr. III, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”

theodor.constantiniu@academia-cj.ro

Sabrina Tosi Cambini, *Altri confini. Storia, mobilità e migrazioni di una rete di famiglie rudari tra la Romania e l'Italia*, Milano-Udine, Mimesis, 2021, 274 p.

Până nu demult un subiect exotic, studiul populațiilor de rudari a devenit în ultimele două decenii un domeniu de cercetare academică riguros și adecvat la realitatea din teren. Exotismul care a marcat percepția timpurie a populațiilor de rudari era justificat de însăși stilul lor de viață, de obiceiurile și folclorul aparte, de aria mare de răspândire, ei fiind originari de pe teritoriul actual al României, dar prezenți în toate statele Europei de sud est, ca și în țări adiacente precum Ucraina și Ungaria, ori Grecia, dacă nu includem această din urmă țară în Europa de sud est. Recent, după 1990, și mai intens după 2007, anul intrării Bulgariei și României în Uniunea Europeană, rudarii participă masiv la migrația la muncă în țările Europei de vest și de sud. În toate aceste țări rudarii au o identitate proprie recunoscută ca atare de restul populațiilor împreună cu care viețuiesc, dar în același timp marginală. Lucrările recente realizate în paradigma diferitelor discipline academice ale științelor socio-umane au dus la demitizarea acestora.

Multe dintre controversile legate de rudari privesc originea lor. Incluși în categoria populațiilor roma, rudarii resping de fapt această categorizare. Și într-adevăr, ipoteza cea mai plauzibilă și cea mai bine argumentată în lucrări academice este că aria lor de proveniență este sud vestul Transilvaniei, o zonă în care exploatările miniere datează din perioada romană. În perioada medievală, rudarii, denumiți și băieși în Transilvania, inițial de etnie roma s-au separat și specializat în extracția de minereuri aurifere, practicând conform unor autori și prelucrarea lemnului, dar ca ocupație secundară. Restructurarea acestei industrii în a doua jumătate a secolului al 18-lea de către administrația habsburgică i-a exclus forțându-i să ducă o viață nomadă și să emigreze către sud, vest și nord. Cel mai

mulți dintre ei s-au specializat în prelucrarea tradițională a lemnului, ocupație pe care au părăsit-o treptat în perioada interbelică și cea socialistă.

Această lungă introducere are ca scop să creioneze pentru un cititor mai puțin familiarizat tema cărții Sabrinei Tosi Cambini. Alegerea acestui subiect a fost pentru Tosi Cambini o experiență de lungă durată. Primele contacte cu rudarii emigrați în Italia le-a avut la începutul anilor 2000, dar un *internship* din 2008 într-un fost spital Luzzi din apropierea Florenței, abandonat în 2006, a determinat-o să facă pasul decisiv. Merită menționat că *internship*-ul lui Tosi Cambini nu a fost finanțat prin burse academice, ci de două organizații neguvernamentale de asistență socială din regiunea Toscanei, *Fondazione Giovanni Michelucci* și *Movimento di Lotta per la Casa*. La Luzzi a cunoscut mai mulți rudari din aria sud estică a României, județele Constanța și Călărași, cu care s-a împrietenit făcând în același și mai multe interviuri preliminare. Următorul an a fost cel al primei călătorii în România la rudele cunoștințelor ei de la Luzzi. A urmat apoi un teren antropologic de lungă durată. Între 2009 și 2016 Cambini a stat în fiecare an de la câteva săptămâni la luni de zile în familii de rudari din sate din Constanța și Călărași, dar și pe celălalt mal al Dunării, în Bulgaria, pe lângă orașul Silistra, unde acești rudari au rude (p. 11–20). Experiența de teren a lui Tosi Cambini este fascinantă, chiar și pentru antropologii și etnografii din România și Bulgaria, care foarte rar se implică în acest gen de teren *multi-sited*.

Structura volumului este dată de două părți consistente inegale ca mărime, dar fiecare cu un rost bine stabilit. În prima parte, denumită *Storia e mobilità*, Tosi Cambini abordează istoriile mai multor familii de rudari din satele din cele două județe din România menționate mai sus (din motive de etică a cercetării, Tosi Cambini a modificat numele acestor sate pentru a nu putea fi identificate). Deși mai scurtă (p. 25–110), această primă parte este cea mai interesantă, după părerea mea, în contextul bibliografiei academice existente despre rudari. Centrul ei de greutate este a doua secțiune, *Spazio genealogico, storico, geografico* (p. 43–90), în care Tosi Cambini reface prin datele de istorie orală colectate prin interviuri rețelele de mobilitate ale familiilor de rudari pe o perioadă lungă începând cu 1880, retragerea administrației otomane din Bulgaria și România și partajarea Dobrogei, până la căderea regimurilor socialiste în 1990. A existat o mobilitate naturală transfrontalieră de o parte și de alta a Dunării, începută încă înainte de 1880, dar intensificată imediat după această dată, ca și una tot naturală dar în granițele aceluiași stat, în perioada interbelică când ambele părți ale Dobrogei au fost incluse în România.

A existat însă și o migrație forțată în contexte dramatice, în timpul celui de-al doilea război mondial, când Dobrogea a fost din nou partajată între România și Bulgaria, mare parte din populația filoromânească, colonizată în anii 1920 fiind forțată să se mute înapoi în România. Rudarii ”bulgari”, în majoritate, au fost incluși în acest val, o parte din ei însă fiind deportată de către regimul autoritar pro-german al mareșalului Ion Antonescu, laolaltă cu evreii și populația roma. Tosi Cambini folosește o metodologie interesantă pentru colectarea datelor de istorie orală, anume refacerea rețelelor genealogice și matrimoniale ca și criteriile de stabilire a locuinței noilor căsătoriți, aducând în lumină relațiile dintre *lingurari*, rudarii din România, și rudarii migrați în Bulgaria.

A doua parte a volumului urmărește traiectoria migratorie de după 1990 a oamenilor din satele studiate în cele două județe din România. Deși aceste sate nu sunt decât câteva,

aria de acoperire a oamenilor de aici este impresionantă, acoperind de la nordul către sudul Europei, Norvegia și Marea Britanie, Germania, Franța, Spania, Italia, Serbia, Grecia și Turcia (p. 118). Migrația rudarilor are particularități pe care Tosi Cambini le aduce în prim plan și le abordează analitic (p. 124–125). Chiar dacă rudarii se înscriau în curente ample de migrație din România, rudarii se deosebesc prin practici specifice. În primul rând, cu timpul, își construiesc propriile rețele de legătură între România și diaspora, bazate pe legăturile de familie. Apoi, o practică în întregime inedită este migrația împreună cu toată familia nucleară, diferit față de români unde practica este ca numai unul dintre membrii adulți, soțul sau soția, să plece la muncă în afară, celălalt rămânând în țară. Aceasta din urmă practică a migrației rudarilor a dus la problemele de locuire, prin intermediul cărora Tosi Cambini a ajuns la tema cercetării ei, în speță fostul spital Luzzi loc de rezidență pentru mare parte dintre rudarii din satele din România studiate de Tosi Cambini. De-altfel ea și numește fostul spital Luzzi ”*un sat rudar*” (p. 134), chiar dacă alături de rudari trăiau acolo în 2009 și alte persoane de etnii și cetățenii diferite (din cele 334 de persoane, 239 erau de cetățenie română, rudari, restul fiind din Maroc, Tunisia, o familie roma extinsă de 26 de persoane din Muntenegru, și 9 italieni, p. 144). Mai mult fostul spital Luzzi, devine un fel de ”*acasă*” pentru rudari prin refacerea rețelilor de familie ca și a unei subiectivități reflectate în atașamentul și responsabilitatea rudarilor față de acest imobil (p. 135, 139–140 cu citate din autori precum Gilles Deleuze și Michel Foucault). Unii dintre rudarii de la Luzzi ajung aici după un traseu de migrație amplu, precum cazurile celor veniți din Maria Britanie, din Stratford upon Avon, a căror strategie inclusiv cea financiară, Tosi Cambini o reface în detaliu (p. 130–133).

Comunitatea de la Luzzi a fost percepută însă de autorități și prezentată în mass media italiană ca un focar de criminalitate, astfel că începând cu 2010 până în 2012 toate familiile rezidente sunt evacuate. Tosi Cambini reface în detaliu această situație punând accentul pe încercările rezidenților de a se disculpa de orice acuzații și a rămâne la Luzzi. În realitate mulți dintre rudari lucrau fără acte, în economia informală, ca zidari, îngrijitoare, oameni de serviciu, curieri etc. (p. 177). Mare parte dintre rudari se întorc în România după evacuarea de la Luzzi și încep să-și construiască un nou *acasă*, titlul ultimei secțiuni din volum (p. 203–236). Tosi Cambini urmărește cu acribie și această ultimă parte, pe baza terenului făcut în România după 2012. Este vorba despre refacerea aceleiași subiectivități și atașament față de locuirea unui teritoriu familiar (este citat Arjun Appadurai), în care se recuperează istoriile familiale de lungă durată și rețelele de rudenie abordate în prima parte a volumului.

Cartea Sabrinei Tosi Cambini este o fascinantă călătorie. Autoarea este atentă la cadrul teoretic, concepte precum subiectivitate, locuire, migrație, rețea familială, suburbie, sunt conectate la o bibliografie adecvată. Marele merit al cărții este însă materialul de teren adus în prim plan. De-altfel, Tosi Cambini pare conștientă și își asumă această latură intercalând între secțiunile de analiză și interpretare lungi viniete etnografice, *morceaux ethnografici*, cum le numește ea, pline de culoare și de substanță.

dr. Stelu Șerban
Cercetător științific gradul II, Institutul de Studii
Sud-Est Europene al Academiei Române
steluserban@yahoo.com

Antoaneta Olteanu, *Mitologie română*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2021, I, 509 p.; II, 354 p.; III, 421 p.;

Urmărindu-i, timp de un sfert de secol, demersul științific, nu ne surprinde că doamna Antoaneta Olteanu a tipărit această masivă lucrare, *Mitologie română* (Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2021, I, 509 p., II, 354 p., III, 421p.), care a fost precedată de o serie de lucrări pregătitoare: *Ipostazele maleficului în medicina magică* (1998), *Metamorfozele sacrului. Dicționar de mitologie populară* (1998), *Mitologie comparată* (1998), *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat* (1999), *Calendarele poporului român* (1999, ed. a doua, 2009), *Dicționar de mitologie. Demoni, duhuri, spirite* (2004), *Reprezentări ale spațiului în credințele populare românești* (2009).

Trilogia de acum este, deci, „o sinteză a sintezelor”. După ce în volumul I are trei capitole de punere în temă, intitulate *Scurtă evoluție a credințelor mitologice*, *Mitul – încercări de definire și Studiul mitologiei în România*, urmează marile secțiuni: *Cosmogonia*, *Personaje mitologice in illo tempore*, *Timpul sacru și Spațiul sacru*, cel de al doilea volum examinează *Lumea demonilor și Universul fricilor*, iar cel de al treilea *Universul magiei*.

Autoarea se delimitează net de unele scrieri similare, atât față de aceea a lui Marcel Olinescu, *Mitologie românească* (1944), lucrare a unui amator, cât și de aceea a lui Romulus Vulcănescu, *Mitologie română* (1987), „o lucrare care debordează de originalitate, extrem de stufoasă, la propriu și la figurat, care nu face decât să te îndepărteze de realitățile mitologice țărănești și să te poarte pe urmele unui demers subiectiv, exclusiv original, al unui cercetător preocupat mai degrabă de filosofare, decât de analiza etnologică”. Celor mai mulți dintre antecesori le reproșează că n-au rămas strict la sursele de mare probitate: „Modul de abordare a surselor primare de mitologie românească din lucrări ale lui S.Fl. Marian, Tudor Pamfile și Elena Niculiță-Voronca nu i-au făcut pe mulți autori să se gândească la necesitatea realizării unei mitologii românești din perspectiva exclusiv folclorică, etnologică, mai toți fiind îmboldiți să identifice, înainte de a avea tabloul complet, «modul specific» de a gândi al țaranului român, subtilitățile sale filosofice”.

Nici cu un anumit tip de comparatism nu este de acord: „...pe urmele lui Mircea Eliade și ale interpretării sale hermeneutice a istoriei religiei, și alți cercetători români au dorit să prezinte aspecte mitologice numai în conjunctură cu reprezentările culte ale altor sisteme mitologice (comparându-se, de multe ori, aspecte incomparabile), pentru a se încadra astfel într-o companie selectă, aristocratică, nu în cea a mitologiilor țărănești, ci în seria majoră a marilor culturi. De comparatism în general lumea a cam fugit (în ultimii ani, dacă ne uităm la afirmațiile unor autori care au scris lucrări pe teme de mitologie sau magie, comparatismul apare drept ceva depășit, el impunându-se a fi înlocuit cu o interculturalitate, interdisciplinaritate de multe ori dubioasă). De aici numeroase afirmații hazardate de-a lungul timpului: nu putem avansa nicio trăsătură a sistemului nostru mitologic ca fiind originală, dacă nu știm foarte bine ce se întâmplă și în sistemele mitologice cu care a intrat în contact”.

Este reticentă în fața preocupării unora de a propune specificități: „Este extrem de greu să vorbim de niște mituri specific românești, în condițiile în care și substratul, indo-european, cu nuanțe traco-geto-dace, aluviunile slave și din partea altor popoare

migratoare, fondul creștin și precreștin (am în vedere credințele bogomile ce pot fi decelate și la noi) au marcat mai multe popoare din arealul în care s-a format poporul român și în care trăim și azi”. Mitologia românească își are și ea panteonul ei, „deloc rudimentar și bine documentat”.

Alte idei remarcabile ale cărții trebuie să fie subliniate. Aflată în fața unui mare număr de personaje mitologice, a ținut seama de natura labilă a acestora, de personajele hibride, chestiuni pe care le-a rezolvat prin gruparea acestor personaje „după funcțiile specifice, dominante”. Mitologia românească, „spre deosebire de mitologia clasică – scrie autoarea –, orientată spre transcendent, spre spiritualitatea pură, spre relevarea înaltelor zeități, și-a continuat și perfecționat practicile, strâns legate de un sistem de credințe deosebit de bogat, riguros structurat, care împletea transcendentul cu cotidianul dând astfel impresia unei forțe tangibile, accesibile și muritorilor. Constatăm, în același timp, în legătură cu ea, o anume nesistematizare a informațiilor. Nesistematizarea nu trebuie înțeleasă ca un semn al degenerării, ci are, probabil, o origine străveche”.

Apreciază că mitologia română are câteva trăsături ale ei: *personajele mitologice de factură patronală*, o foarte bogată *mitologie meteorologică*, prezența dominantă a unor duhuri ale casei *serpentiforme* și a centaurilor demonici, kallikantzaroi, karakangeoli, Sântoaderii.

Examinează și mutațiile care au avut loc în receptarea anumitor secțiuni ale mitologiei române. Există și în contemporaneitatea noastră o nevoie de mit, nu de miturile tradiționale, „în majoritatea lor căzute în uitare”, ci de mituri urbane. Sunt date ca exemple mutațiile suferite de vampiri, de strigoi. „În noile tradiții, vampirii originari sunt creați de vrăjitoare, descendenții lor apărând prin vampirizare succesivă”. De asemenea, imaginea vârcolacilor, „extrem de populari printre tinerii de azi, păstrează o sumă de trăsături tradiționale, dar dezvoltă elemente mai atractive, noi”.

Mitologie română, de Antoaneta Olteanu este structurată pe o bogată bibliografie, alcătuită din colecții de folclor și etnografie și din studii teoretice, la această din urmă secțiune fiind vădită îndreptarea sa și spre teoreticienii ruși.

Semnalăm câteva aspecte care trebuie să fie corectate într-o viitoare ediție a cărții. Mai întâi remarcăm greșita interpretare a unui text al lui Artur Gorovei, despre care citim în volumul I, pagina 145: „Prima cercetare cu caracter mitologic este realizată în anul 1909, *Zmei și zâne*”. Textul acesta nu este o *cercetare*, ci un *basm*, creație personală a lui Gorovei. Acesta și-a dat seama, la reeditarea textului, că primul titlu era impropriu, și l-a numit acum *Poveste cu Făt-Frumos*. Face parte din categoria acelor pe care Ioan Șerb le-a inclus în *Antologia basmului „cult”* (I–II, 1968). Apreciem că într-o lucrare despre mitologia română, din orice unghi ar fi privită ea, nu pot lipsi câțiva autori: Petru Caraman cu studii precum *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români. Contribuție la studiul mitologiei creștine în Orientul Europei*, în *Omagiu profesorului Ilie Bărbulescu* (Iași, 1933, p. 358–448) și *Asupra originii și genezei unor balade populare având ca subiect fapte extraordinare*, despre *Soarele și Luna*, baladă fantastică „în genul miturilor”. Petru Ursache se cuvenea să fie citat cu cartea despre Mircea Eliade și cu *Miorița. Dosarul mitologic*, amândouă reeditate. În prezentarea lui Ion Taloș lipsesc cărțile sale *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, traduit par Anneliese et Claude Lecouteux (ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, 2002, 214 p.), *Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul*

zădărnicit în folclorul românesc și universal (2004), *Lupta voinicului cu leul. Mit și inițiere în folclorul românesc* (2007) și *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultura orală și scrisă în secolele XV–XX*. Prefață de Ioan Aurel Pop (2021).

De-a lungul anilor, câțiva specialiști au contribuit la restituirea unor lucrări ale înaintașilor S.Fl. Marian, Artur Gorovei, Tudor Pamfile, I.-A. Candrea, Elena Niculiță-Voronca ș.a. Edițiile sunt citate fără numele celor care le-au îngrijit. Dau doar un exemplu din multele posibile: Ruxandra Niculescu a reeditat cu mare probitate științifică, în 1978, lucrarea capitală a lui Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor romanice*. Nici numele editoarei, nici al autorului prefeței, Ovidiu Bârlea, nu sunt amintite.

În *bibliografia* autoarei figurează și titlul Iuliu A. Zanne, *Enciclopedia culturii populare românești*, cu mențiunea „ediție realizată de Antoaneta Olteanu, Ed. Paidea, 2018”. Titlu este incorect, Zanne n-a publicat niciodată un asemenea titlu. Cartea s-ar fi putut intitula, eventual, *Credințe mitice în „Proverbele românilor...”* pentru că, de fapt, cartea autoarei este o antologie pe o anumită temă. Sunt și unele titluri de cărți greșite. Cartea lui Ovidiu Papadima se numește *O viziune românească a lumii*, iar nu *asupra lumii*.

Neîncumetându-se să răspundă cu franchețe că avem mituri specific românești, autoarea nu are, în schimb, niciun dubiu când scrie că „Mi se pare mult mai corect să spunem, cu bucurie, că, în ciuda imaginii de mitologie difuză, pe care o oferă, la o primă vedere, mitologia românească, ea se dovedește a fi extrem de bogată, coerentă, bine structurată”.

Am scris de câteva ori despre cărțile doamnei Antoaneta Olteanu în *Dicționarul etnologilor români*, în ediția din 2006 apreciind că „lucrările sale impun prin vastitatea câmpului cercetat, amploarea problematicii, demers comparativist, cvasiabsent în studii asemănătoare”. Am preluat aprecierea în *Dicționarul general al literaturii române*, volumul M/O, 2019, p. 969–971. Cea mai recentă carte a sa îmi reconfirmă aprecierea.

dr. Iordan Datcu

Membriu titular al Uniunii Scriitorilor din România

Constanța Vintilă, Giulia Calvi, Mária Pakucs-Willcocks, Nicoleta Roman, Michał Wasiucionek, *Lux, modă și alte bagatele politicești în Europa de Sud-Est în secolele XVI–XIX*, București, Humanitas, 2021, 431 p.

Volumul *Lux, modă și alte bagatele politicești în Europa de Sud-Est în secolele XVI–XIX* aduce în fața cititorului rezultatele proiectului de cercetare *Luxury, Fashion and Social Status in Early Modern South-Eastern Europe* (ERC-2014–CoG no. 646489), desfășurat pe parcursul a cinci ani în cadrul Colegiului Noua Europă din București și finanțat de European Research Council, programul Horizon 2020, rezultate obținute de membrii echipei: Constanța Vintilă, Giulia Calvi, Mária Pakucs-Willcocks, Nicoleta Roman și Michał Wasiucionek, care, în cele șapte părți ale lucrării însoțite fiecare de „recomandări

de lectură”, își propun să ofere o imagine de ansamblu a temei „consumului și statutului social” în Europa de Sud-Est.

Bazându-se pe artefacte și ilustrații prezente atât în colecțiile muzeelor, cât și în numeroase albume de artă, în partea I a volumului, intitulată *Sursele consumului* (p. 17-76), autorii realizează o trecere în revistă a „poveștilor narate” de diverse tipuri de îmbrăcăminte, aducând în prim-plan izvoarele documentare „noi, atât pentru a fi introduse în circuitul istoriografic, cât și pentru a pune în lumină specificul regiunii” (p. 17). Astfel, Constanța Vintilă, în *O introducere în sursele consumului* (p. 17-20), evidențiază rolul membrilor echipei în realizarea cercetării, și anume „de a oferi semnificații noi unor obiecte expuse uneori în muzee ca trofee ale vremurilor trecute, dar delimitate de cultura lor de origine”, subliniind că „[p]rovocarea la care am încercat să răspundem a fost de a reconecta artefactele cu anumite locuri și comunități, aducând astfel noi informații și explicând anumite comportamente, emoții sau preferințe” (p. 20). Michał Wasiucionek, în *Albumele otomane de costume* (p. 20-26), discută modul în care publicul otoman percepea „statutul social, bogăția și identitatea”, pornind de la „manuscrisele miniaturate și albumele înfățișând veșminte” (p. 21) specifice secolelor XVI-XVII ce „ofereau o viziune oficială, ierarhică, a societății de la curte, reprezentată de bărbații din slujba sultanului, dar în secolul următor au apărut și figurile feminine și oamenii obișnuși, din afara cercului puterii” (p. 23-24), a căror prezență în imaginile diverselor albume ilustrează doar „țesătura fluidă a societății” (p. 26), pentru ca în secolul al XVIII-lea personajele și subiectele surprinse în imagini să reflecte și viața privată a supușilor otomani.

Pornind de la ideea că „[p]rin imagini, literatură, investigație geografică, antropologică și clinică, Vestul a definit și fixat, timp de secole, reprezentarea popoarelor lumii” (p. 28), în *Albumele de costume, practicile otomane și balcanice* (p. 27-49), Giulia Calvi se apleacă asupra „colecțiilor grafice de costume” otomane așa cum au fost acestea descrise și desenate în cărțile unor autori reprezentativi, și anume Nicolas de Nicolay (1517-1583), Cesare Vecellio (1521-1601), Ignatius Mouradgea d’Ohsson (1740-1807) și Giulio Ferrario (1767-1847), datorită cărora europenii au acces la misterioasa lume a Orientului. Dacă lucrarea lui N. de Nicolay, *Les quatre premiers livres de navigations et pérégrinations orientales*, tipărită între 1567-1568, cunoaște o răspândire în toată Europa de Vest beneficiind „de șapte ediții” apărute înainte de 1590 și contribuind prin desenele costumelor din Imperiul Otoman, desene preluate și reproduse în diverse lucrări de alți autori, la „prima iconografie coerentă a Balcanilor”, în schimb, personajele desenate în albumele lui Cesare Vecellio, *De gli habiti antichi, e moderni di diverse parti del mondo* (1590) și *Habiti antichi, e moderni di tutto il mondo* (1598), „nu au contribuit semnificativ la consolidarea iconografiei Balcanilor și nu au circulat vreme îndelungată în afara Veneției sau a Italiei” (p. 37). O contribuție importantă la cunoașterea societății otomane a avut și Ignatius Mouradgea d’Ohsson, cu lucrarea *Tableau général de l’Empire Othoman* (Paris, 3 vol., 1787/1790/1820), care, apelând pentru realizarea desenelor la diverși pictori otomani, a reușit „să prezinte societatea otomană într-o manieră care să accentueze modestia, hărnicia, toleranța și lipsa de ostentație a membrilor ei, evitând stereotipurile pe care călătorii occidentali le atribuiau acestui imperiu «non-comunicativ»” (p. 41). Mai mult, această scriere se va afla la baza lucrării lui Giulio Ferrario, *Il costume antico*

e moderno (Milano, 21 vol., 1817-1834), ce „se înscrie în tot mai popularul domeniu al istoriei universale și al literaturii de călătorie situate în afara experienței personale” (p. 43-44).

Cu studiul *Registrelle vamale – surse pentru istoria comerțului și a consumului* (p. 49-52), Mária Pakucs-Willcocks deplasează atenția cititorului spre fondurile arhivistice ale orașelor Brașov și Sibiu ce păstrează unele dintre cele mai vechi documente privind comerțul din Europa de Sud-Est în perioada medievală, evidențiind importanța registrelor vamale ce dau seamă de „prefacerile modei și preferințele cumpărătorilor” (p. 52) sau, altfel spus, de gusturile lor.

În *Liste, liste, liste...* (p. 52-58), Constanța Vintilă insistă asupra valorii documentare și socioculturale a diverselor tipuri de liste, anume inventare, liste ale negustorilor sau chiar liste de venituri și cheltuieli, ce contribuie la conturarea statutului financiar al cumpărătorilor privitor la modă și consum. De exemplu, în cazul catastifelor ce înregistrează atât veniturile, cât și cheltuielile, întocmite cu scopul de a ajuta „la evitarea risipei sau a cumpărării unor lucruri inutile”, autoarea apreciază că acestea participă „la conturarea universului cotidian, cu specificul sau lipsurile lui”, mai ales că o cheltuială „atunci când se regăsește în mai multe liste, la mai mulți cumpărători, în decursul mai multor ani, ajută la formularea unor ipoteze cu privire la consum, modă, lux, interacțiuni sociale” (p. 53). În schimb, în *Portrete și „zugravi”* (p. 58-67), Constanța Vintilă subliniază contribuția imaginii, mai precis a portretului, la descoperirea gustului vestimentar – tipurile de veșminte și culorile acestora – al indivizilor, indiferent de epocă, studiu completat de cel al Giuliei Calvi, *Portrete ale burgheziei: Pictorul Giuseppe Tominz (1790-1866)* (p. 67-68).

Textul Nicoletei Roman, *Gazetele secolului XIX și consumul* (p. 69-73), evidențiază faptul că, în ciuda apariției târzii a presei românești, abia în deceniul trei al secolului al XIX-lea, totuși, ideile referitoare la modă au ajuns la românii din principate mai timpuriu prin intermediul presei străine, în special franceze și germane. Cu toate acestea, „[g]azetele se răspândesc treptat pe întreg teritoriul principatelor, iar consumul și moda sunt mai bine conectate la centrele europene ale schimbării” (p. 73).

Partea a II-a a volumului, *Pe drumuri: Călători, negustori, consumatori* (p. 77-110), se deschide cu textul lui Michał Wasiucionek, *Călătorind prin sud-estul Europei în epoca premodernă* (p. 77-87), în care autorul analizează situația rețelei „de drumuri, pe uscat și pe mare” din Europa de Sud-Est în perioada premodernă, apreciind că „[n]egustorii, funcționarii și călătorii circulau neconținți în căutarea profitului, mânați de zel religios, de misiuni oficiale, sau, precum Evliya Çelebi, de curiozitate” (p. 87), și continuă cu cel al Máriei Pakucs-Willcocks, *Toate drumurile duc la Constantinopol: Călătoria lui Johann Reissner (1753)* (p. 87-89), care subliniază rolul nodal și importanța jucate de Constantinopol în relațiile comerciale cu alte continente, țări, regiuni sau provincii. În acest sens, analizând lista de cheltuieli întocmită de Johann Reissner în 1753, autoarea notează: „[c]ălătoria lui Johann Reissner ne arată că drumul de la Constantinopol la Alba Iulia dura aproximativ șase săptămâni; la întoarcere, călătoria a fost de aproape două luni, probabil din cauza încărcăturii și a întârzierilor” (p. 89).

Cum orice călătorie implică o organizare, Constanța Vintilă, în „*Lucrurili ce mirgu pi drum*” (p. 89-94), discută conținutul unei boccele sau al unui cufăr de boier sau

domn destinat unei asemenea întreprinderi. Cu siguranță că o călătorie presupunea și aprovizionarea cu diverse produse, ceea ce-i determina pe călători să se deplaseze spre prăvălii. Astfel, Mária Pakucs-Willcocks, în *Un negustor grec din Sibiu și clienții săi la sfârșitul secolului XVII* (p. 94-96), analizează registrul de cheltuieli ținut de negustorul Kozma Potsis, subliniind, în final, că acesta „conturează lumea micilor consumatori sau cercul restrâns al clientelei fidele unei prăvălii la sfârșitul secolului al XVII-lea” (p. 96). Însă, aprovizionarea se putea realiza și prin intermediul negustorilor ambulanți care, colindând satele Balcanilor, prin mărfurile lor contribuiau „la dezvoltarea gustului pentru consum” (p. 97), după cum arată Constanța Vintilă, în *Marchitani și mămulari* (p. 97-98). Desigur că în țările române marfa de proveniență otomană, venețiană sau germană și nu numai era adusă cu precădere de grecii din Imperiul Otoman, așa cum reiese din studiul Máriei Pakucs-Willcocks, *Cumpărături în oraș: o topografie a prăvăliilor „grecilor” din Sibiu la sfârșitul veacului XVIII* (p. 99-103), negustori care reprezentau „o concurență serioasă pentru cei autohtoni, care își creaseră propria societate de comerț, dorind să contrabalanseze ponderea tot mai mare a străinilor în desfacerea mărfurilor de import” (p. 103). În acest sens, Constanța Vintilă, în *Un negustor aromân din Brașov și rețeaua comercială transfrontalieră* (p. 103-108), evidențiază rolul jucat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea de casa comercială fondată, la Brașov, de aromânul Mihail Țumbru (1753-1805).

Partea a III-a a cărții, intitulată *Țesături, încălțăminte, bijuterii* (p. 111-208), prin textele prezentate, familiarizează cititorul cu gusturile vestimentare ale diverselor clase sociale, deoarece „[r]ecunoașterea socială se realizează și prin intermediul îmbrăcămintei, iar rangul se susține investind în ținută” (p. 157-158). În *Nuntă și consum în Valahia* (p. 111-118), Constanța Vintilă se apleacă asupra a trei documente ce înregistrează diverse tipuri de cheltuieli și cumpărături specifice pregătirilor de nuntă din Moldova și Valahia, pentru ca, prin studiul *Nunta la sașii ardeleni în secolele XVII-XVIII* (p. 118-123), Mária Pakucs-Willcocks să deplaseze atenția spre zona Ardealului. În continuare, Constanța Vintilă expune, într-o analiză pertinentă, rolul jucat de diverse obiecte vestimentare. Astfel, în *Conduri de satin și papuci de saftian* (p. 123-130), evidențiază circulația și diversitatea încălțăminte, întrucât aceasta se număra printre darurile pe care mirele le putea trimite miresei, în *Țesături și ornamente* (p. 130-133), subliniază rolul țesăturilor – „[c]alitatea fibrelor folosite, iscusința țesătorului, ornamentele și decorațiunile” (p. 130) – în diferențierea socială a indivizilor, idee rediscutată în studiul *Haine și încălțări pentru norod* (p. 139-144), pentru ca Mária Pakucs-Willcocks să urmărească, în *Istoria bumbacului* (p. 134-135), pătrunderea și comercializarea bumbacului în Europa de Sud-Est și, implicit, în teritoriile de la nord de Dunăre. Desigur că, pe lângă documentele medievale, și obiectele vestimentare conțin diverse decorațiuni florale, dintre acestea detașându-se lealele care „avea să rămână vreme îndelungată un motiv decorativ principal atât în ornamentarea veșmintelor, cât și în pictură” (p. 138-139), arată Constanța Vintilă în *Lalele, lalele...* (p. 135-139), ca apoi, în *Șiruri de mărgăritare* (p. 144-145), să analizeze podoaba cel mai frecvent consemnată în foile de zestre, și anume colierul de perle sau șirul de mărgăritare. Despre purtătoarele unor asemenea podoabe, influențate în gusturile lor de „[f]emeile venite din Fanar” (p. 150), aflăm din lectura studiilor *Frumoasa Neaga de la Slatina* (p. 146-149) și *Bălașe, Smarande, Zamfire și bijuteriile*

lor (p. 150-153). Tot indicii în legătură cu statutul social al individului, fie acesta bărbat sau femeie, subliniază Constanța Vintilă în *Ișlice, calpăce, fesuri...* (p. 153-158), *Șaluri și saricuri pentru boieroaice* (p. 159-164), respectiv în *Taclituri și cealmale pentru boieri* (p. 165-168), reprezintă și piesele vestimentare pentru acoperirea capului și a corpului, anume ișlice, saricuri, cealmale, șaluri, taclituri ș.a., ca Giulia Calvi, în *Moda șalurilor de cașmir* (p. 158-159), să surprindă pătrunderea acestora pe vechiul continent. În schimb, din studiul lui Michał Wasiucionek, *Veșmântul împăratului: Caftanul otoman în epoca premodernă* (p. 169-183), aflăm că „printre cele mai râvnite obiecte de lux din sud-estul Europei – făceau parte din garderoba elitelor, erau incluse în descrierile călătorilor, în ceremoniile și în eticheta de la curte” se numărau caftanele de mătase ce „reprezintă chintesența strânsi legături dintre cultura materială, politică, economie și statut social” (p. 169). Următoarele două studii, cel al Máriei Pakucs-Willcocks, *Legile somptuare din Transilvania în secolele XVI-XVIII* (p. 184-198), respectiv cel al Constanței Vintilă, *Legile somptuare din Țara Românească și Moldova* (p. 198-203), abordează aspecte privitoare la legislația somptuară specifică fiecărei provincii, a cărei finalitate era nu doar să limiteze excesele de cheltuieli, cu precădere cheltuielile vestimentare și cele ocazionate de nunți, înmormântări etc., ci și să controleze „prin reglementări statul și societatea” (p. 199). Prezența acestor reglementări, subliniază Constanța Vintilă în *Costumul otoman și ruina morală a societății* (p. 203-205), viza formarea unui comportament moral, care să tempereze excesele „apetenței neînfrânate pentru lux, privit [...] drept o «sursă a răului»” (p. 205).

În partea a IV-a a volumului, intitulată *Delicatose și mirodenii de preț* (p. 209-254), autorii ne revelează diverse practici sociale din Europa de Sud-Est, conducându-ne prin universul olfactiv și gustativ al aromelor. Astfel, Constanța Vintilă, în *Apa de trandafiri și ritualul mesei* (p. 209-218), surprinde ritualul și festinul culinare ale boierilor și elitelor urbane din Moldova și Țara Românească aflate sub influența modelului otoman și, mai apoi, a celui francez, subliniind interesul acestora de a fi „în pas cu moda” și de a integra „bunele maniere, expunându-și, în același timp, bogăția” (p. 210). Dacă Măria Pakucs-Willcocks, aplecându-se asupra registrelor vamale din Transilvania sau a inventarelor curților domnești, evidențiază, în *Mirodeniile folosite în sud-estul Europei înainte de 1800* (p. 219-223), circulația în timp a unor mirodenii și produse exotice cu precădere în arealul transilvănean, în schimb, consultând „foițele de târguieli ale boierilor”, vechile „rețete și cărți de bucate” (p. 224) și listele de cheltuieli sau „mărturiile ale altora cu privire la hrana frugală a țăranului, pentru că el, țăranul, a spus de-a lungul timpului prea puține despre sine” (p. 227), Constanța Vintilă, în *Arome și bucate* (p. 223-227), notează că întrebuintarea mirodeniilor în bucătăria locală reprezenta, în cazul claselor superioare, un „semn al distincției sociale” (p. 224). În continuare, Michał Wasiucionek surprinde, în *Viața socială și ritualul cafelei* (p. 228-235), respectiv în *Viața socială și consumul de tutun* (p. 235-241), importanța prezenței cafelei, „băutura cea mai populară” (p. 229), și a tutunului, asociat cu „flăcările iadului” (p. 235), în Europa de Sud-Est, subliniind că „răspândirea cafelei demonstrează complexitatea interacțiunilor de natură politică, economică și culturală din perioada premodernă” (p. 229), în timp ce „[o]biceiul otoman al fumatului s-a extins dincolo de granițele imperiului” (p. 241). În studiul *Delicatose* (p. 242-251), semnat de Nicoleta Roman, descoperim că „deliciile

culinare autohtone sau specifice Balcanilor și cele apreciate în spațiul francez, austriac, german sau englez coexistă” (p. 245), iar spațiul public, prin cafenele, cofetării etc., devine un spațiu al interacțiunii sociale.

Cele trei texte care compun partea a V-a a lucrării, *Grijile trupului: doctori și doftorii* (p. 255-268), introduc cititorul în lumea fascinantă a medicinei și a farmaciei. Astfel, Mária Pakucs-Willcocks, în *Doftorii și leacuri în secolul XVII* (p. 255-257), arată interesul crescut și folosirea extinsă a produselor farmaceutice și chimice nu doar de către medici sau farmaciști, ci și de către comercianții ce se ocupau cu negoțul „tradițional cu țesături, mirodenii și pielărie, mărfuri ce traversau drumurile Imperiului Otoman către Europa” și nu numai. Pornind de la ideea că „[m]edici greci, evrei sau venețieni au călătorit în diferite regiuni ale Imperiului Otoman, devenind doctori ai diplomaților europeni, ai înalților dregători otomani sau ai domnilor din cele două țări române” (p. 257), Giulia Calvi, în *Doctori italieni în Imperiul Otoman* (p. 257-263), surprinde biografiile a doi dintre aceștia, și anume Giovanni Mascellini (1612-1675) și Michelangelo Tilli (1655-1750), pentru ca, în *Doctori italieni în țările române* (p. 264-268), Constanța Vintilă să sublinieze prezența medicilor italieni, francezi, germani sau greci care „se alătură curții domnilor fanarioți și rămân pentru o vreme la Iași sau la București; părăsesc apoi țările române în aceeași suită, odată cu mazilirea” (p. 264): Exupère-Joseph Bertin, Giuseppe Antonio Pisani și Niccolo Ramelli.

Partea a VI-a a cărții, *Viața socială, viața de familie, timpul liber* (p. 271-355), invită cititorul atât la descoperirea spațiului urban și a celui privat, cât și a practicilor sociale din sud-estul Europei aferente perioadei investigate. Astfel, Michał Wasiucionek, în *Construcții de anvergură, ierarhii și statut social* (p. 271-283), analizează „impactul spațiului construit în relație cu noțiunile de lux, statut social și identitate în Europa de sud-est în perioada premodernă” (p. 274), deoarece, prin construcții, se ofereau unele dintre „cele mai vizibile expresii ale prestigiului, ce conțineau toate celelalte aspecte ale culturii materiale” (p. 276), aplecându-se, într-o perspectivă integratoare, asupra modului în care se organiza peisajul urban prin arhitectura ce-l caracteriza: clădirile religioase – i.e. moscheea principală ce „proiecta autoritatea sultanului asupra peisajului urban” (p. 277) –, clădirile rezidențiale – i.e. casa ce „reflecta statutul proprietarului” (p. 280) –, decorațiunile acestora, elemente „centrale în construirea identităților, în reprezentările de sine și în atribuirea de sensuri noi unor forme canonizate” (p. 282), precum și fântânile, surse indispensabile de aprovizionare cu apă. În *Sufrageria, sofraua și sacnasiul* (p. 284-292), Constanța Vintilă deplasează atenția asupra organizării interne a spațiului de locuit și a influențelor culturale străine exercitate asupra acestuia, subliniind importanța sufrageriei și a sofralei în interacțiunea socială, pentru ca Mária Pakucs-Willcocks, în *Covoare turcești între confortul domestic și prestigiul social* (p. 293-295), să evidențieze prezența covoarelor turcești în decorarea spațiului privat și nu numai, în perioada medievală românească. Următoarele patru studii semnate de Nicoleta Roman ne dezvăluie practicile sociale în uz specifice perioadei investigate. Astfel, în *Muzica, dansul și elita societății* (p. 296-315), cercetătoarea evidențiază, pe de o parte, importanța cultivării gustului muzical, în special pentru muzica clasică, aplecându-se asupra personalității pianistului și compozitorului maghiar Franz Liszt, care „[l]a 36 ani, cu o activitate concertistică greu de egalat, Liszt se retrage în plină glorie, legând acest pas de sud-estul Europei” (p. 307) grație ultimului

său turneu european și, pe de altă parte, importanța deprinderii dansului atât în familie, cât și în pensioane, întrucât „investiția în educația tinerelor fiind importantă pentru familiile care doreau să urce pe scara socială asigurându-le copiilor căsătorii avantajoase și un viitor bun” (p. 312), pentru ca, în textul *Vânătoarea* (p. 315–326), să observe nu doar rolul vânătorii ca „prilej de socializare care include momente de repaus pentru a lua masa și a admira peisajul, dar mai ales pentru a discuta și analiza diverse probleme politice” (p. 316), „un eveniment care reflecta fidel ierarhia socială” (p. 324), ci și finalitatea acestei practici, și anume „consumul cărnii și prelucrarea pieilor și a blănurilor” (p. 318). În *De-a v-ați ascunselea: despre copii în portretele de familie, în gazete și în jurnalele părinților* (p. 327–345), Nicoleta Roman surprinde reprezentarea copiilor elitelor în portretele de familie, întrucât doar familiile acestora „au posibilități financiare și caută reprezentări vizuale care să le reflecte prestigiul și să le consolideze poziția socială” (p. 330), atrăgând atenția că „[p]rin intermediul portretelor, părinții lasă îndemnuri pentru copiii lor, îndemnuri care fac trimitere la învățăturile creștinești, la morală, la iubirea de patrie și de familie” (p. 337), ca, în textul *Dintr-un alt veac: Bradul de Crăciun și copiii de altădată* (p. 346–350), să ilustreze petrecerea sărbătorilor de iarnă, „în funcție de apartenența la o anumită clasă socială” (p. 349), insistând asupra diverselor obiceiuri care le însoțeau: mersul „cu steaua”, „Vicleimul”, împodobirea bradului și descoperirea darurilor de către copii, sărbători ce permiteau revederea celor dragi, i.e. familie și prieteni.

Ultima parte a cărții, a VII-a, intitulată *Modă, lux și prefacerile societății sud-est europene* (p. 355–421), ne introduce în lumea modei, „a magazinelor de modă”, a accesoriilor și bijuteriilor. Astfel, în *De la moda „veche” la moda „nouă” în Transilvania premodernă* (p. 355–363), Măria Pakucs-Willcocks constată că, spre deosebire de Transilvania, care, datorită conjuncturii politice, se va alinia, după anul 1700, tendințelor prezente în spațiul habsburgic racordând „elitele locale la tendințele venite din marile orașe ale continentului” (p. 363), țările române rămân, prin domnii fanarioți, sub influența modei și a vestimentației otomane. În acest sens, Constanța Vintilă, în *Culorile domnitorilor* (p. 363–368), arată că domnii fanarioți, urmând modelul Imperiului Otoman, își rezervă dreptul de a fi unici purtători ai unei culori, întrucât „[c]ulorile sunt folosite pentru a sublinia statutul social, prestigiul, un loc anume în ierarhia socială” (p. 367), însă această tendință, subliniază cercetătoarea în *Moda franceză și Voltaire cel urât de Dumnezeu* (p. 369–376), va fi abandonată începând cu al doilea deceniu al secolului al XIX-lea, întrucât „[m]oda franceză sau europeană, lecturile și călătoriile vor transforma vizual societățile sud-est europene” (p. 373), pentru ca, în „*Luxul este și scump, și ieftin*” (p. 376–378), să observe pătrunderea termenului *lux* în țările române și dezbaterea acestuia în presa vremii: „luxul corupe, sau stimulează dezvoltarea economică a unei societăți?” (p. 377). În studiul *Magazinul de modă* (p. 378–394), Nicoleta Roman ne conduce în lumea, mereu în schimbare, a celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, a magazinelor de modă „cu îmbrăcăminte și accesorii, atât pentru bărbați, cât și pentru femei” (p. 379), pentru ca, apoi, în *O călătorie printre bijuterii* (p. 394–396), *Paftale și iar paftale* (p. 396–400), *Arme, panoplii și prestigiu* (p. 401–412) și *Decoratiile* (p. 412–421), să ne etaleze bijuteriile și accesorii alese de elitele sociale în ornarea veșmintelor sau chiar a locuințelor în funcție de modelul străin dominant, de codul vestimentar impus în diverse

interacțiuni sociale, toate acestea având rolul de a contribui la „etalarea prestigiului”, de a confirma sau reconfirma „un statut social” (p. 401).

Volumul se încheie cu un *Glosar* (p. 425-431) a cărei finalitate este să familiarizeze cititorul cu sensul unor termeni ieșiți din uz sau cu circulație regională.

În concluzie, volumul *Lux, modă și alte bagatele politicești în Europa de Sud-Est în secolele XVI-XIX* încântă prin însemnătate, coerență, claritate și frumusețe ideatică și grafică. Călătoria în spațiu și timp prin intermediul imaginii și al textului, pe care Constanța Vintilă, Giulia Calvi, Mária Pakucs-Willcocks, Nicoleta Roman și Michał Wasiucionek ne-o propun, situează cercetarea la intersecția interdisciplinarității, fiecare studiu deschizând cititorului noi perspective de abordare: lingvistică, literară, antropologică, socioculturală etc.

Lector univ. dr. Maria Aldea
Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai
maria.aldea@ubbcluj.ro

Marin Marian-Bălașa, *Ochiul dracului și al lui Dumnezeu (mentalități economice tradiționale)*, București, Editura Muzicală, 2021, 620 p.

Cartea cercetătorului Marin Marian-Bălașa, de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, impresionează în primul rând prin marele, de-a dreptul imensul volum de pagini: 604 de text propriu-zis plus zece pagini de bibliografie, ajungându-se la un final de 620 de pagini. Format mare, scris mărunț. O dimensiune de *opera omnia*. Impresionant. Chiar de mică enciclopedie de care aș putea spune că s-ar putea apropia prin diversitatea subiectelor de folclor pe care autorul le găsește a fi legate de economic. De fapt, aceasta este și ideea centrală a cărții – economia faptelor culturii tradiționale/folclorului românesc, altfel spus, privește faptele de folclor prin prisma economicului sau, în cuvintele autorului: „Lucrarea aceasta judecă, pe de o parte, „folclorul”, „tradiționalul” și „popularul” (dimensiune primară/elementară a cogniției și creativității unanime) și, pe de altă parte, „economia” (mod de abordare administrativă a lumii și vieții) drept *paradigme proprii spiralei sacru-profan*. Paradigme care se mișcă non-rectiliniu sau opozant, neunidirecțional și non-contradictoriu, oricând reversibil și confluent. Teoria și demonstrația de față surprinde întrepătrunderea câmpurilor, devenirea și revenirea a ceva sacru într-un profan, ca și revelarea, gestul absorbției ori al evaziunii profanului într-un sau dintru sacru.” (p. 8).

Apartinând și eu aceluiași domeniu al cercetării etnologice/folclorice/ antropologice, sunt impresionată pentru a doua oară după lecturarea acestui tom de faptul că găsește informație relevantă în manuscrisele pe care le citează, lucru pe care eu l-am întâlnit destul de rar. Desigur aici meritorie este însăși viziunea autorului, care pur și simplu re-lecturează – și ne cooptează și pe noi cititorii în acest proces – manuscrise de colinde, basme, povești, snoave, cântece, într-o cheie nouă – a economicului, și într-o manieră

originală/proprrie. Prin aceasta autorul pune punctul pe i, sau mai bine zic dezleagă un punct nodal în științele folclorice/etnologice/antropologice, pentru că domeniul nostru de lucru are nevoie de o altă *repovestire/(re)analizare* și din *alte* unghiuri a faptelor culturii tradiționale, decât cele cu care ne-am obișnuit, sau am fost obișnuiți până de curând.

Volumul cuprinde o introducere, cinci capitole centrate pe câteva idei: sacrul și profanul în gândirea economică tradițională, antropologia cererii și a ofrandei, rituri, subdiferențieri etnice și servituți economice, folclorul precarității maxime, economia sacră și profană a cotidianului, plus câteva *adagii* (ca să folosesc chiar termenul autorului din titlul unui astfel de articol ce urmează după al cincilea capitol) care aduc perspectiva economică asupra folclorului în contemporaneitate/actualitate/prezent.

Sunt valoroase argumentațiile vizavi de duetul sărac/bogat (sărăcie/bogație), de unde în urma analizării mai multor specii folclorice (lirica, proverbe, proza populară) cercetătorul propune două concluzii majore: prima vorbește despre „<<egalitatea>> dintre sărăcie și etică, respectiv bogăție și lipsa virtuții” și a doua care subliniază cele două condiții din gândirea tradițional-populară prin care se scapă de sărăcie: intervenția divină sau economia darului. Desigur, aici nu pot să îmi reprim întrebarea: de ce ar dori omul tradițional în aceste condiții, să scape de sărăcie? Bine punctată tot la această idee este discuția autorului despre ospitalitatea românească („românul dă ca să i se dea”). Și evident cea despre elogiul muncii, a celei domestice, hărnicia casnică cum o numește la p. 78, și care pe mine mă duce spre o paralelă cu munca de îngrijire de către femei, care în general nici nu e menționată sau măcar privită ca muncă, deși femeile de la țară chiar așa o percep. Inclusiv nașterea e privită ca *muncă* și are un vocabular ce trimite la ideea de muncă – femeile spuneau că le veneau „muncile” pentru durerile nașterii. Cealaltă paralelă vine de la imaginea negativă a lăcomiei și acumulării din folclorul românesc, care ar putea contrazice ideea de progres definită de Robert Heinlein (autor de literatură științifico-fantastică) ca fiind generat de leneși, și folosită de Ian Morris¹ pentru a-și crea propria teoremă (teorema Morris) care susține că schimbarea socială se datorează a trei caracteristici ale umanului: *lăcomia, frica și lenea...* cât și parțial ceea ce a însemnat revoluția agricolă comparativ cu societățile vânătorilor-culegători discutată de Harari. Să înțelegem oare că nebulia societății românești din ultimii treizeci de ani către acumulare, arată o slăbire a folclorului, a acestor specii folclorice care propovăduiau cumpătarea?

Apoi sunt de remarcat paginile care tratează ideea privind educația de gen, care evident este diferită, în funcție de „prisme” matriarhală sau patriarhală, cele despre târgurile erotice, sau libertățile sexuale din trecut. Trebuie să mulțumesc autorului pentru propoziția în care afirmă că „oamenii fac copii dintr-un egoism, pur, simplu, frust și crud”, lucru pe care îl gândesc și eu de multă vreme, și cu care mi-am șocat anturajul feminin care ține cu dinții de ideea că oamenii care nu au copii sunt egoiști. Sunt egoiști pentru că nu vor să facă copii, pentru că nu vor să dea! Desigur, nu urmașilor lor direcți! Evident nu se cercetează suficient, sau nu ajung în agora, discuțiile despre natura egoismului. O fi și acesta de mai multe feluri, ca orice construct cultural!

Pe de altă parte sunt în dezacord cu ideea „dominației biologice” (spune autorul: „microfiziologic, hormonal, neuronal, somatic”) a femeilor de a avea copii, elaborată la

¹ Ian Morris, *De ce vestul deține încă supremația. Și ce ne spune istoria despre viitor*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 32.

pagina 113. Eu văd în această situație mai mult o dominație culturală, chiar masculină, și nu cred că este una de natură biologică. Câteva lecturi, Brigitte Jordan, sau mai recent din interviurile lui Arthur Frank, unde Sue Nathanson introspectează dualitatea propriei feminități ce trece de la nurturer la destroyer, ca urmare a unui avort, sau Yuval Noah Harari² care susține că drepturile și obligațiile legate de gen țin mai degrabă de ordinea imaginată decât de cea biologică, arată pe deplin această dominație ca fiind culturală. Oricum „tăria” acestei afirmații contrastează cu viziunea echilibrată a celorlalte abordări din carte.

Foarte bine punctată este și ideea apartenenței la neam, crucială pentru orice „peizan”, unde autorul remarcă dorința de acumulare pentru „asigurarea perpetuării familiei/neamului”, și unde din nou autorul pune un nou punct pe I: „a avea înseamnă a fi, a acumula, înseamnă a deveni”. Poate ultimii treizeci de ani au evidențiat acest aspect mult mai mult decât ne-am fi dorit cu toții să vedem.

Odată cu subcapitolul *Puterea săracului, cerșetorul divin* autorul începe o demonstrație de forță privind cerșetoria și valențele ei culturale care aduce un beneficiu de imagine extraordinar etniei rrome. Personal simt că aceste teorii și demonstrații ale autorului despre fenomenul cerșetoriei bazate pe materialele editate dar și pe propriile cercetări de teren reprezintă punctul forte al acestui volum. Ca să insist doar pe o idee: cerșetorul (asemeni musafirului) reprezintă *uneori* (sublinierea mea asupra unui cuvânt important în propoziția autorului) un principiu transcendent. Sublinierea este importantă, pentru că cercetătorul dorește astfel reliefa distanței între creștinismul popular și folcloric și cel hristic (p. 106). Cred că în prezent această legătură cu transcendentul este absentă la majoritatea donatorilor. Mă gândesc la cei care pun un leu în palma întinsă a cerșetorilor aproape sau mai degrabă într-un gest mecanic, de „așa se face”. Desigur autorul expune și interpretează și alte mărci ale mentalității rrome pe care le putem găsi în cultura popular-folclorică românească, însă mă voi mai opri doar la sintagma „*Să-l ia dracul!*” despre care autorul spune că reprezintă „expresia cu care folclorul românesc obișnuiește să-l gratuleze pe rrom și să încheie orice referință la <<țigan>>”, și pe care personal am întâlnit-o chiar recent, pe teren în formula „Țiganul nu e om!”. O trimitere scurtă și cuprinzătoare vizavi de rasismul trăit.

În contrapartidă la cerșetorie vine ideea muncii, ce înseamnă muncă *autentică*, spune Marin Marian-Bălașa, în cultura tradițională, și anume „munca autentică este munca fizică, brută, cea agricolă”, care mă duce din nou la ideea lui Harari privind legătura dintre mitul lui Adam și Eva și revoluția agricolă³, dar în subtext sunt dominată de propria experiență tristă cu omul tradițional actual care are o profundă lipsă de apreciere față de munca intelectuală.

Interesantă este și ideea facerii de bine gândită ca investiție (p. 165), unde experiența de teren a autorului converge cu înțelepciunea proverbelor.

² Brigitte Jordan, *Birth in Four Cultures: A Crosscultural Investigation of Childbirth in Zucatan, Holland, Sweden, and the United States*, Long Grove, Waveland Pr.Inc., 1992, edited and revised by Robbie Davis-Floyd; Arthur Frank, *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1995; Yuval Noah Harari, *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 131.

³ Yuval Noah Harari, *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului*, Iași, Editura Polirom, 2018, p. 73.

În subcapitolul *Plata/răsplata și agendele subiective ale colindării*, argumentația privind solicitarea darurilor la finalul colindelor și înlocuirea acestora cu bani în perioada recentă se încheie cu o întrebare cât se poate de pertinentă și de natură să incite la un studiu mai amplu: „Interesul satului pentru monedă/bani trebuie văzut ca o derogare, decadență, desacralizare?” (p. 206)

Subcapitolul *Copilul transcendent* (p 226–229) duce discuția spre o imagine doar pozitivă a copilului, nu regăsesc nimic din spaima comunității care performează rituri pentru a încadra nou-născutul pe care o discută Irina Nicolau în *Talmeș balmeș de etnologie și multe altele* (Ars Docendi, București, 2001, p. 132). Se pierde ideea zeilor negativi? Să fie transcendentul doar pozitiv? Din nou o discuție care incită la un studiu aparte, pentru că doar lepădarea de Satana prin botez nu e o acțiune suficientă de tranșare a relației cu transcendentul negativ. Un mic exercițiu de imaginație ne-ar duce într-o lume utopică odată ce Răul va fi fost exorcizat în ritualul botezului. Aceeași discuție continuată prin ideea importanței religioase a maternității și paternității mă duce imediat cu gândul la gena egoistă⁴ în care continuumul neamului este subjugat biologicului.

Nu aș putea de asemenea să ignor în această scurtă prezentare și discuția despre manea și manelizare, pentru că subscriu concluziei autorului cum că manelizarea a „devenit un (...) determinant mentalitar, identitar chiar” și că ar trebui „utilizată ca metaforă a elementarității politice și educaționale românești”. Și, desigur, cititorul nu poate scăpa de întrebarea, dacă și cum am (mai) putea schimba societatea care le produce și consumă?

Cum personal sunt intrigată de rezultatele statisticii, care – cred eu – oferă prea puțin, sau superficial, din punct de vedere heuristic, ideea că „statisticile economice și sociologice concentrate doar pe fapte <<obiective>> înșeală. De fapt nu există economie fără cultură. Adică fără reflexul unei psihologii și mentalități jucate social. Sărăcia și bogăția sunt și stări de spirit” (p. 401) aduce jar pe spuza unei științe ce se bazează pe studii de adâncime cum este etnologia.

De remarcat și de foarte apreciat sunt și rândurile care critică reclamele la produsele bahice și care sunt privite de autor ca un veritabil atac la demnitatea umană (în primul rând a femeilor, dar și a colegului „mai mic și mai slab”) (p. 445–447), sau cele în care autorul face o analiză a simpatiei populare pentru hoți. Simpatie pe care o vedem în zilele noastre de la simple gesturi de „furat” curentul de la priza pentru dispozitivul pentru semnalizare a incendiilor la bloc, până la alocarea pensiilor de refugiați sau alegerile locale.

Economia folclorului politic, arată cum o „frână de sistem” după cum o numește autorul la pagina 491, pune bețe în roate/piedici unei abordări conforme paradigmatelor actuale în domeniu, comparabile cu cele de natură istorică – avem deja câteva sinteze despre colectivizare, deși e adevărat, scrise de două cercetătoare din SUA, Katherine Verdery și Gail Kligman⁵ – și susține încă „politizarea folclorismului academic” și implicit a comunismului.

Subiectul folclorului nou, cel prin care Marin Marian Bălașa crede că „poate pentru prima dată folclorul (omul folcloric) a trișat”, merită cred o carte aparte. Transformările

⁴ Richard Dawkins, *Gena egoistă*, București, Editura Publica, 2013.

⁵ Gail Kligman, Katherine Verdery, *Țăranii sub asediu. Colectivizarea (1949–1962)*, Iași, Editura Polirom, 2015.

prin care omul din rural nu mai este sau redevine țăran (!) din ultimii 70 de ani necesită o abordare mai amplă. În sine chiar termenul de țăran nu a fost discutat la modul foarte serios în domeniu, poate doar în cercuri restrânse.

Spre finalul volumului ajungem și la „ochiul lui Dumnezeu” enunțat în titlu, prin discuția (atât de) necesară despre noua religiozitate a românilor, cea de după 1989, care constituie un fenomen de o amploare atât de largă încât uimește prin sărăcia interesului academic. Sau poate că tocmai ceea ce remarcă autorul: „comportamentul financiar vizavi de o instituție religioasă”, care în fond susține o ideologie cu efecte notabile în politic, este de natură să-l facă pe cercetătorul autohton să evite subiectul. Desigur în încheierea volumului avem reflectorul pus pe *ban*, pe *ideea de ban*, pe care, după o discuție anterioară privind nașterea unei mentalități ecologice, autorul îl pune „la locul lui” izgonindu-l din Templu.

Volumul oferă o privire mai de adâncime a „sufletului” românesc, dincolo de festivismele care ascund sub preș tot ce e negativ și exacerbează doar frumusețea ceremonială, cât și o discuție despre societatea reală, cea din culegeri de arhivă, dar și cea de pe terenul contemporan.

Cartea este scrisă într-un limbaj de-a dreptul baroc, cu multe figuri de stil, și care face cititorul să se simtă în același timp prins și atras cu o forță extraordinară înăuntrul ideilor formulate, lăsându-l apoi vlăguit și resemnat, capitulând în fața amplei demonstrații de forță a autorului. E o lectură care îți ține mintea în priză, acolo pe text, altfel nu mai pricepi nimic. În același timp este o carte care se adresează și propune subiecte de discuții specialiștilor, sau cel puțin studenților la doctorat, adică unor avizați într-ale domeniului, și nu celor la început de drum sau foarte din afara științelor umaniste.

dr. Elena Bărbulescu

Cercetător științific gr. III, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”
elena_barbulescu@yahoo.com

Valer Simion Cosma, Emanuel Modoc (edit.), *Culese din rural*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga”, 2022, 207 p.

Volumul coordonat de Valer Simion Cosma și Emanuel Modoc este rodul unei inițiative salutare de cunoaștere a lumii rurale, denumită „post-țăărăneasă” de aceștia chiar în introducere. Proiectul – original în peisajul academic românesc – care stă la baza volumului se numește *Culese din rural. Rezidențe de documentare și scriere* și a avut în vedere două județe, Sălaj și Bistrița-Năsăud, pentru că în opinia editorilor sunt județe care au avut și anterior o „activitate susținută de documentare a rurarului”. Introducerea oferă câteva argumente puternice pentru a înțelege de ce un astfel de demers era/este mai mult decât necesar: „programul sistematic de *inventare* a țăranului”, diferența majoră dintre *imaginea* țăranului și *realitatea* socială a *chestiunii țărănești*” (p. 3). Cei doi editori punctează câteva repere în abordarea teoretică a acestei realități: imaginarul idilic al

secolului al XIX-lea, satul *arhetip* al începutului de secol XX, colectivizarea din primii ani ai comunismului și „căderea în toposul distopic post-industrial și abordarea ruralității în cheie anti-comunistă” (p. 5). Deși sunt de acord cu afirmația că „ruralitatea departe de a fi alternativă la modernitate, reprezintă mai degrabă o componentă a ei, a unei modernități singulare, însă eminentamente asimetrice”, ideea expusă în paragraful anterior: „ruralul perceput ca spațiu *local, regional* cu ajutorul căruia o cultură semi-periferică precum cea românească se poate defini în afara preconcepțiilor referitoare la adaptarea mimetică a sa după modele vestice” mai degrabă stârnește întrebări decât certitudini și trimite către un teritoriu care, cred, ar trebui explorat mai în adâncime și nu doar prin prisma literaturii rurale. Poposind în contemporaneitate cele două coordonate majore de prezentare a lumii rurale identificate de cei doi editori: 1. Înapoierea culturală și educațională și 2. Escapismul bucolic, oferă contextul necesității unei „documentări în teren” și apoi a unei „valorificări a materialelor culese”. De aici suntem duși către ideea centrală a volumului: „îmbinarea dimensiunii documentare cu cea artistică” ca fiind o modalitate de cunoaștere a lumii rurale.

După o anamneză a diverselor proiecte realizate în cadrul Centrului pentru Studierea Modernității și a Lumii Rurale din Telciu (Bistrița-Năsăud) și al Muzeului Județean de Istorie și Artă din Zalău, avem prezentarea proiectului care stă la baza volumului de față – rezidențe desfășurate simultan în șase localități din cele două județe deja amintite. Aceste rezidențe au avut în vedere un caracter interdisciplinar (literatură, jurnalism, antropologie, dramaturgie, eseistică) pe de o parte, dar și sprijinirea tinerilor autori, cât și experimentarea unei „diversități” a ruralului pe de altă parte. Mai mult, inițiatorii proiectului au inclus și fotografia documentară, dând astfel ocazia participării și a doi tineri fotografi: Patricia Marina Toma și Hervé Bossy. În fond, sunt perfect de acord cu mențiunea editorilor despre cele șase texte incluse în volum: ele sunt o reprezentare fidelă a „diversității” ruralului. Dincolo de alegerea potrivită a termenului de „diversitate” pentru a defini ruralul actual, el marchează și metodologic o rupere de tradiția anterioară de studiere/privire a/asupra ruralului.

Primul text, „*Tu când te măriți?*” *Perspective ale femeilor asupra căsătoriei și vieții de familie în lumea rurală*, al Mariei Amarinei, cu un titlu care mie îmi place enorm pentru că deja am putut observa din propriile cercetări de teren că este definitoriu pentru imaginarul feminin este rezultatul unor interviuri cu femei aparținând unor generații diferite despre motivațiile și puterea de decizie în ceea ce privește alegerea matrimonială. Concluzia cercetării ne apare chiar din primele paragrafe: trecerea de la ideea de căsătorie ca necesitate culturală la una de căsătorie ca alegere liberă și necondiționată social. În argumentarea acestei idei autoarea prezintă câteva cazuri/povești ale Ilincăi, Martei, Niței, Florii, Gabrielei și Elenei punând în discuție și influențele de nivel macro – contextul socio-istoric (colectivizarea, unde am remarcat folosirea nepotrivită a termenului *chiabur* pentru a defini familiile înstărite), politicile pronataliste, cele privind divorțul, sau violența domestică.

Al doilea text, semnat de Bogdan Coșa, cu titlul *Maria din Marin sau despre ce vorbim atunci când vorbim despre viața oamenilor de la țară*, se prezintă sub forma unui interviu editat de autor. Miezul textului este oferit de transformările culturale ca au avut loc în societatea românească din ultimii treizeci de ani folosind un studiu de caz: viața

Mariei Toma din satul Marin, focusând astfel ipoteza cercetării pe „ce înseamnă să fii femeie”. Coordonatele principale sunt: mirajul Occidentului, raportul negativ între muncă și plată, dezrădăcinarea, conflictul de valori, chiar în interiorul familiei. De remarcat la acest text este chiar opțiunea metodologică a autorului de a o lăsa pe Maria Toma să vorbească, în ideea de a se reprezenta singură.

Textul lui Florin Dumitrescu, *Merem la piață! O etnografie a agropietelor din Bistrița și Năsăud*, este cel mai amplu și cel care insistă cel mai mult pe încadrarea materialului empiric în cadre teoretice, desigur occidentale, întrucât în mediul academic românesc terenul este încă virgin pentru prea multe subiecte de etnologie/antropologie. Cercetarea acestuia în trei piețe din Bistrița și una din Năsăud îl lasă pe autor cu „prea multe și prea complexe întrebări”, toate legate de una în special: „ce este spiritul târgoveț?”

Alexandra Felseghi, în *Locul în care berzele nu mai aduc copii* folosește trei studii de caz pentru a arăta de fapt ce se întâmplă cu educația în mediul rural – probabil zona cu cel mai mare abandon școlar. Aflăm despre incapacitatea autorităților de a menține sistemul educațional rural în bune condiții de funcționare, dar și despre trista ușurință cu care fostele clădiri școlare sunt pe cale să fie transformate în altceva: cămine de bătrâni sau capele mortuare, pentru că, da, demografia actuală rurală înclină în favoarea nevoilor acestei generații.

Textul lui Vlad Gheorghiu, *Pământului bun puțină apă îi trebuie* oferă un bun exemplu de gestionare a resurselor când vine vorba de investiții în mediul rural, și sparge tiparul (de sorginte urbană) unei comunități indiferente la propriile nevoi. În localitatea Chieșd, sătenii se străduiesc să facă cât mai multe pentru locul în care trăiesc.

Andrada Lăutaru, în *Cea mai grea boală a bătrâneții e singurătatea* este preocupată de subiectul „bătrânețea și îmbătrânirea”. Scris cu foarte multă empatie, textul oferă o mică fereastră către situația generației vârstnice din mediul rural. Definindu-și experiența rezidenței/cercetării ca fiind „dulce-amăruie”, Andrada Lăutaru ne arată foarte precis trecerea de la satul idealizat la cel real, actual, în care depopularea și singurătatea sunt elementele de bază.

Aș spune că punctul forte al volumului este că, deși nu lipsesc vocile autorilor, pline de referințe bibliografice, cele mai puternice sunt cele ale persoanelor intervievate. Poveștile lor, redată într-o scriitură accesibilă, sunt impresionante și relevante pentru oricine vrea să cunoască cu adevărat ce este și cum este ruralul românesc, de la cercetători la alte categorii profesionale. Scopul proiectului a fost atins: e o invitație demnă de luat în seamă la a face din rural subiect de discuție, de lucrare științifică sau artistică.

dr. Elena Bărbulescu

Cercetător științific gr. III, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”

elena_barbulescu@yahoo.com

Vasile Mathe, Nicolae Cristea. *Ultimul ceteraş din Poienile Mogoşului, comuna Mogoş (Alba). Film etnografic, Orma Sodalitas Anthropologica, 2022, 90 min.*

Documentarul realizat de Vasile Mathe, *Nicolae Cristea. Ultimul ceteraş din Poienile Mogoşului, comuna Mogoş (Alba)*, aparţine unui gen filmic cu tradiţie lungă în cultura română: filmul etnografic. Dar, spre deosebire de documentarele-reconstituire, în cazul de faţă trebuie spus faptul că textul filmic are la bază o cercetare de teren, desfăşurată, cu intermitenţe, de-a lungul câtorva ani.

Departate de a avea o intenţionalitate artistică, în ciuda câtorva metafore vizuale, filmul acesta e construit pe două axe: portretul ultimului ceteraş din Poienile Mogoşului şi radiografierea etnologică a cetii de feciori în contextul colindatului de Crăciun. Ambele axe sunt unificate, în cadrul interviului, de perspectiva personajului auctorial, Nicolae Cristea, care rememorează fapte şi evenimente din trecut, constitutive pentru experienţa lui de ceteraş.

Dimensiunile actanţiale, cea de ceteraş şi cea de membru extern al cetii de feciori, aparţin stratului cultural cutumiar al satului Poienile Mogoşului şi au, în contextul disoluţiei rapide a comunităţii rurale tradiţionale, o consistenţă particulară, deopotrivă diacronică (de fapte etnologice recesive, de tipul „fosilelor vii”) şi sincronică (de fapte socio-culturale şi mentalitare ancorate într-un prezent tot mai alert, în care bătrâneţea ceteraşului coabitează simbiotic cu tinereţea feciorilor din ceată).

Dacă Nicolae Cristea este, din păcate, ultimul ceteraş din Poienile Mogoşului, actuala ceată de feciori nu e ultima în ordine generaţională, dar printre ultimele. Demografia rurală locală/regională, în cădere liberă, are ultimul cuvânt. Dar riturile de trecere, cele pubertare în acest caz, nu dispar, ele fiind consubstanţiale condiţiei umane însăşi.

Ceteraşul era un actant cheie în comunităţile rurale tradiţionale, prezenţa lui fiind o condiţie *sine qua non* pentru întreaga viaţă ceremonială a satului, desfăşurată calendaristic (la obiceiurile de peste an) şi în viaţa omului (riturile de trecere, de la naştere la moarte). Avea un rol central în tot ceea ce presupunea performare choreutică (la toate riturile şi ceremonialurile la care se juca/se dansa) şi muzicală. Dispariţia graduală a acestui personaj din peisajul satului românesc contemporan a antrenat sau antrenează nu numai disoluţia acelor obiceiuri/ceremonialuri care presupun muzică personalizată, ci şi degradarea culturii muzicale rurale, uniformizarea ei regională şi unificarea de tip manierist (prin impunerea repertoriilor unificate şi marketizate din mass-media) şi chiar înlocuirea repertoriilor muzicale tradiţionale locale prin genuri muzicale hibride cu apucături globaliste (maneaua şi pandantul ei procesual – manelizarea). Ceteraşul, iliterat în majoritatea cazurilor, era, precum aedul din antichitatea greacă, purtătorul viu şi profund creator al unei tradiţii muzicale cu diacronie lungă. Moartea ceteraşului, asistată sau nu de etnomuzicologul martor (care înregistrează şi transcrie repertoriul activ şi pasiv) antrenează dispariţia unui întreg strat de cultură, muzicală, choreutică şi rituală/ceremonială. Odată cu ultimul ceteraş se încheie un ciclu cultural, moare o lume întregă şi un sistem de valori referenţiale, marcat de rafinement, imaginaţie şi geniu muzical.

A doua componentă abordată de filmul lui Vasile Mathe, **ceata de feciori-colindători**, își are rădăcinile într-un complex ritual-ceremonial extrem de arhaic, consubstanțial condiției umane însăși. *Riturile de trecere*, numite ca atare și descrise de Arnold Van Gennep într-o carte de referință din 1909, constituie semnele de punctuație culturală *sine qua non* pentru viața familială și socială, marcând principalele etape ale vieții umane: nașterea – pubertatea – nunta și întemeierea familiei – moartea. Fără ele, viața ar fi un text cultural fără semne de punctuație, o *scriptio continua*, în care momentele de discontinuitate biologică nu ar fi transfigurate în structuri culturale de continuitate. În cazul nostru, al cetei de colindători, semantica e clară: ceata de feciori constituie expresia rurală, codificată calendaristic, a riturilor de inițiere pubertară din societățile arhaice, jucând un rol cheie în trecerea de la copilărie la maturitate, în prefacerea copilandrului în bărbat. Ceata de feciori și pandantul ei feminin, ceata fetelor, se activau în diferite momente calendaristice și situații de agregare socială/comunitară (șezători, joc) și aveau funcții multiple, culturale și sociale deopotrivă: învățarea și asumarea activă a tradiției culturale locale; performarea riturilor de tip carnavalesc (precum strigatul peste sat și/sau carnavalul de Anul Nou sau de la Lăsata Secului ș.a.); scoaterea la joc a fetelor și pregătirea tinerilor pentru viitoarele nunți (funcția premaritală). Lista e departe de a fi exhaustivă. În ceea ce privește colindatul de Crăciun (cu precizarea că există și alte forme ale colindatului, desfășurate la sărbătorile de primăvară), ceata de feciori mai avea o funcție, dincolo de cea augurală și propițiatorie legată de colindele din repertoriu: ea era purtătoarea manei, a fertilității mundane, umane, animale și vegetale. Precum Făt-Frumos din basme, care recupera garanții fertilității lumii furăți de zmei, agenții daimonici ai Celuilalt Tărâm, feciorii din ceată aduc belșugul, „puterea viului”, *mana* în sat. Colindatul e polisemic, circumscrierea acestei polisemii presupune o abordare mult prea complexă pentru alocuțiunea de față: ține deopotrivă de o gestualitate normată ritual și de o textualitate codificată în colinde, cu substrat preponderent creștin (expresie a unui creștinism vernacular, cosmic) și adesea precreștin (colindele cu scenarii cinegetice și simboluri cosmice, purtătoare a unor pattern-uri preistorice).

Filmul lui Vasile Mathe constituie, în acest context atât de complex, o mică introducere vizuală, care ar trebui să aibă și rolul (re)trezirii gustului pentru un altfel de Crăciun decât cel consumist. Un Crăciun în care Nașterea lui Christos angrenează resorturi antropologice adânci și recuperează, recapitulează întreaga diacronie culturală a omului.

dr. Bogdan Neagota
Lector univ., Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai
bogdan.neagota@ubbcluj.ro

Hortensia Pop, *Calna – Studiu etnografic și folcloric*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2022, 271 p.

Cartea Doamnei Profesoare Hortensia Pop e fascinantă, atât prin conținutul ei, pasiunea scriiturii, cât și prin caracterul ei atipic: deși are un titlu care direcționează

cititorul înspre un gen științific, cel al monografiilor etnologice/etnografice/folclorice, ea aparține deopotrivă istoriei orale, memorialisticii și, pe alocuri, romanului. Mai mult, se constituie ca un document etnologic în sine, un document extrem de complex, întrucât nu are la bază numai interviurile (lungile discuții cu locuitorii satului), ci și propria experiență locală (care funcționează ca o observație participativă de durată lungă) și propria memorie culturală (istorică și metaistorică, prinsă între facticitate și plăsmuire) – toate acestea fiind subînținse de iubirea pentru oameni și loc și de perspectiva apropiată (*le regard proche*). Altfel spus, cuprinde deopotrivă dimensiunile referențialității și autoreferențialitatea.

Monografia Calnei (jud. Cluj) circumscrie trei axe tematice mari, fiind riguros structurată: spațial (geografia vie a locului), temporal (istoria lungă și recentă a satului) și uman (etnografia locuirii, viața cotidiană și structura socială, riturile de trecere, sărbătorile calendaristice și, în final, un capitol dedicat practicilor magice de apărare – descântecele). Cartea se rotunjește cu un glosar de termeni locali (care pune în evidență particularitățile de grai) și cu lista interlocutorilor autoarei. Decupajul tematic în cultura locală nu este, în mod evident, unul exhaustiv. Sunt atâtea alte capitole pe care ni le-am dori, pe care autoarea nu le-a scris încă sau nu le-a publicat în ediția de față, una aniversară. Ele vor apărea, cu siguranță, într-o ediție adăugită, care va fi elaborată în anii ce vin.

Pe când o ascultam pe Dna Hortensia Pop prezentându-mi structura cărții și povestindu-mi unele capitole, atunci când monografia Calnei nu era încă isprăvită, cu o pasiune, dăruire și har narativ inconfundabile, mă gândeam la mica revoluție pe care lectura acestei cărți ar putea-o provoca în lumea specialiștilor. Pentru că orice etnolog care cunoaște și asumă limitele unui discurs exclusiv științific, știe prea bine care sunt hotarele acestuia și cât de puține posibilități expresive are. El știe că textele sale nu vor fi citite, în cazul fericit, decât de specialiști și că ele nu se vor întoarce decât prea puțin la sursa primă, la interlocutorii săi. Criteriul științificității e atât de sărac și de relativ atunci când ești în situația de a mărturisi cu iubire despre oameni.

Tocmai de aceea, cartea de față e aur curat pentru cititorul care, nelăsându-se înșelat de titlu, își asumă lectura fără idei preconcepute și se lasă dus de torentul de povestitor al autoarei. Dna profesoară Hortensia Pop e deopotrivă etnolog, folclorist, istoric oral, sociolog și scriitor. Aș spune că ultima dimensiune constituie cireșa de pe tort, cea care subîntinde celelalte dimensiuni ale cărții și o scoate din monotonia monografiilor locale, istorice de regulă și doar pe alocuri etnologice. Prin această dimensiune, cartea fascinează și leagă cititorul de glie: odată intrat în lumea Calnei rămâi captiv pentru multă vreme. Scriitura atât de fluentă și de vie, deși supusă rigorilor etnologice, nu își pierde prospețimea nici atunci când vrea să fie științifică. Ea își vrăjește cititorul care, precum cel ce aude *horea Fetei Pădurii*, nu se mai poate întoarce o vreme în cotidian. Iar atunci când ai ajuns la ultima pagină simți nevoia de a deschide un nou volum de memorii despre Calna. Pentru că această monografie nu are sfârșit, e ca un drum care deschide înspre alte drumuri, precum un păienjenis de căi și cărări în inima unui codru vast. Povestită de Hortensia Pop, Calna devine un tărâm legendar, individualizându-se în mulțimea satelor din Bazinul Someșan.

Spre deosebire de monografiile etnologice scrise de specialiști în urma unor campanii punctuale de teren și de monografiile sătești scrise de profesori de istorie

interesați cu precădere de diacronia locului, probată documentar, cartea Dnei Hortensia Pop reconstituie o diacronie vie, care acoperă zeci de ani, aș îndrăzni să spun chiar sute de ani. Calna și-a găsit în persoana sa martorul iubitor de care avea nevoie pentru a ieși în lume. Cartea pleacă de la experiența personală a autoarei, de la amintirile proprii și de la lungile discuții cu oamenii satului. Ea reconstituie straturi deja ocltate ale memoriei satului, într-un demers de arheologie culturală, accesând duratele lungi ale memoriei interlocutorilor. E o carte unică și o sursă neprețuită pentru specialiștii, care, chiar dacă ar vrea să purceadă la o cercetare etnologică de teren, nu mai au acces la acele straturi ale memoriei pe care autoarea le scoate la lumină, dintr-un motiv simplu: majoritatea interlocutorilor pe care orice etnolog și-i dorește au plecat deja în satul de dincolo, din care nu se mai întorc decât în visele celor dragi. Și atunci specialistul, oricâtă dorință de teren ar avea, nu își poate reprima frustrarea datorată faptului că a ajuns atât de târziu în Calna, poate prea târziu. Deși atâta vreme cât mai sunt oameni ai locului, niciodată nu e prea târziu. Dar e prea târziu pentru a putea reconstitui forme de cultură specifice acelei societăți rurale cutumiare, care nu mai există de multă vreme.

Cartea Hortensiei Pop, dincolo de plăcerea intensă pe care o provoacă o scriitură memorialistică și romanescă atât de pasională, deschide deopotrivă înspre proza de ficțiune și înspre etnologie. E ca un roman etnologic care are privilegiul de a nu plictisi nici specialistul și nici nespecialistul, constituind un capitol de referință din povestea fără de sfârșit a locului. E veriga intermediară care lipsește în majoritatea covârșitoare a satelor din România, care se sting fără ca poveștile lor de viață să fie transmise, povestite și repovestite cu atâta har, de martori atât de pătimiși. Pentru că autoarea își iubește adânc satul, îi iubește deopotrivă pe consătenii plecați și pe cei rămași, având *sentimentul mistic al autohtoniei*, cum îl numea odată Mircea Eliade. Iubirea aceasta se vedește și în accesibilitatea cărții, deschisă tuturor celor care mai au plăcerea lecturii. Pentru că e o carte care pleacă de la oamenii Calnei și se întoarce la ei, realizând un arc peste generații, o punte între călnenii din satul de aici și cei din satul de dincolo.

Aceste rânduri, puține în raport cu bucuria pe care mi-a produs-o lectura volumului, sunt scrise de un etnolog cu experiența îndelungă a cercetării de teren, nu numai a textelor de arhivă sau a celor publicate. De un cercetător care știe să prețuiască darul unei asemenea mărturii, care constituie o adevărată verigă intermediară între memorialistică, proza de ficțiune și textele scrise după rigorile științifice. Ea se bazează pe experiența unui teren de durată lungă, imposibil de realizat de un cercetător, oricâtă dorință ar avea. Și asta dintr-un motiv foarte simplu: e limitat la durata propriei vieți. Etnologul știe că orice teren este o *poveste fără de sfârșit*, care nu se încheie decât atunci când cercetătorul îi pune punct și trece la o altă cercetare. Satele care au propriul martor etnologic sunt extrem de puține. Calna are acest privilegiu.

dr. Bogdan Neagota
Lector univ., Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai
bogdan.neagota@ubbcluj.ro

**„Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”.
Serie nouă, tomul 32, 2021, București, Editura Academiei Române, 341 p.**

Acest număr recent al prestigiosului Anuar etnologic bucureștean cuprinde dezvoltări ample ale câtorva dintre cele mai arzătoare teme ale prezentului documentat, fiind marcate câteva momente aniversare de mare semnificație, câteva domenii de exegeză etnologică de mare actualitate, precum și evenimente editoriale și științifice de mare relevanță pentru institutul bucureștean și, prin urmare, pentru noi toți în viața academică etnologică din întreaga țară.

Volumul de față a fost îngrijit prin responsabilitatea acad. Sabina Ispas, a dr. Laura Toader și a dr. Constantin Secară, expertiza de excepție a fiecăruia revărsându-se pozitiv asupra alcătuirii revistei.

Secțiunea care deschide volumul îi este dedicată doamnei Nicoleta Coatu, cercetător de prestigiu internațional, activă în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București între 1968–2020: *IN HONOREM NICOLETTE COATU*, unde citim trei materiale profund ilustrative. Mai întâi, o cuprinzătoare bio-bibliografie despre activitatea sa acoperind o mare varietate de subiecte: perspectiva teoretică privind textul oral-folcloric, poetica și retorica folclorică, cercetarea aprofundată a unor categorii folclorice, cu specială aplecare asupra fenomenului descântatului; studiul comparativ al basmului; poezia ceremonială a obiceiurilor tradiționale; elaborarea instrumentelor de lucru utile cercetării textului literar folcloric; studiul unor simboluri culturale în contextualizări și resemantizări tradițional-folclorice; cercetări etnologice urbane, studierea identității culturale a unor medii socioprofesionale, în special a celor minerești; cercetări de teren ample pe un vast teritoriu național, în județele Alba, Bihor, Bistrița-Năsăud, Brașov, Dolj, Galați, Gorj, Hunedoara, Maramureș, Prahova, Satu Mare, Sălaj, Sibiu (p. 9–11). Sunt de asemenea evidențiate contribuțiile de excepție ale Nicoletei Coatu la programele fundamentale de cercetare ale Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, la implementarea unor proiecte naționale și internaționale pluridisciplinare, la activitatea de predare universitară, precum și la nenumărate manifestări științifice naționale și internaționale.

Un al doilea material dedicat sărbătoritei în paginile Anuarului bucureștean este cel intitulat *LAUDATIO*, compus de colegul de generație Silviu Angelescu, material care iluminează aspecte necunoscute despre începuturile activității ei, în facultate și la Institutul de Folclor, premonitoare pentru cariera spectaculoasă care avea să urmeze pentru Nicoleta Coatu (p. 13). De asemenea, îi este subliniată verva editorială cu care contribuia în paginile revistei institutului, interesul pentru legendă, vocația didactică, cea redacțională, locul deosebit pe care îl păstrează în istoria folcloristicii prin volumele sale remarcabile, capabile să dezvăluie „reală identitate a cercetătoarei” (p. 14).

Al treilea material al secțiunii este scris de Nicoleta Coatu însăși, în limba engleză, fiind preluat și amplificat după întâia publicare, în 1994, în „European Journal for Semiotic Studies. Semiotic and Mentalities”: *Traditional Mentality and Romanian Funeral Poetical Structures*. Studiul urmărește mitul mării treceri din perspectiva structurală a

două principii: eufemizarea și antitetizarea, menite să facă posibilă în maniera textuală interacțiunea dintre comunitatea străbunilor și cea a celor vii. Este subliniată funcția psihologică a alegoriilor ontice, cu dublă intenționalitate: cea tranzitivă, de comunicare necesară între comunitatea viilor și cel plecat, precum și cea reflexivă, de comunicare a comunității cu ea însăși, într-un major efort cathartic.

A doua secțiune a volumului îi este dedicată lui *Vasile Alecsandri* (21 iulie 1821–22 august 1890) la *200 de ani de la naștere* și cuprinde câteva semnificative reeditări ale unor texte clasice: așa este textul *Vasile Alecsandri în istoria folcloristicii* (p. 27–29), prezentând fragmente semnificative ale capitolului *Vasile Alecsandri* la Ovidiu Bîrlea în *Istoria folcloristicii* (București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 75–103). Fragmentele discursive preluate de la Silvia Ciubotaru și Radu Toader despre relevanța folcloristicii practicate de Vasile Alecsandri întregesc portretul veșnic discutatului om de cultură în etnologie. Grupajul se încheie cu fragmente din textul *României și poezia lor*, adresat „D-lui A. Hurmuzachi, redactorul foaiei *Bucovina*”, text apărut în volumul *Proză îngrijit* de G. C. Nicolescu la Editura pentru literatură din București în anul 1966 (p. 98–132), în care este întâi prezentată „balada *Mioarii*”, în contextul reamintirii unor discuții împătrite pe moșia Hurmuzachi de la Cernauca, apoi i se fac *Mioriței* cuvenitele încadrări contextuale în mișcările turmelor înspre și peste Dunăre, necunoscute întrucât „poporul nostru din Moldova [...] nu a ajuns a cunoaște cât e de întins pământul locuit de români” (p. 34), pentru ca la final, Alecsandri să constate: „Eu nu cred să fie întreagă, dar cât este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit și de care noi, românii, ne putem fâli cu toată dreptatea.” (p. 35). Amintite sunt și „*giocul Călușăilor și Hora*”, ambele originare în lumea romană: „*Giocul Călușăilor* este un dans alegoric, care înfățișează răpirea sabinelor; iar hora este adevăratul dans roman, *chorus*, și se gioacă în România cu aceeași rânduială hereografică precum se văd săpate în marmurile antice, horele vechilor romani!” (p. 36). Mai departe, „Unele hore sunt lungi și corecte, precum a *Zoiții*, a *Ilenuții* și altele; dar cele mai multe sunt scurte de zece, de opt, până și de patru versuri. În ce privește însă originalitatea ideilor, frumusețea expresiilor și calitățile lor poetice, oricine poate mărturisi că atât horele din Moldova, cât și cele din Transilvania, din Bucovina și din Valahia sunt vrednice surori ale baladelor.” Radu Toader ne ajută să plasăm mai bine în context activismul și activitatea lui Vasile Alecsandri: „nu se poate face abstracție de contextul istoric în care se desfășurau aceste eforturi folcloristice: a doua jumătate a secolului al XIX-lea, suflul înnoitor pe care oamenii de cultură români se străduiau să-l imprime conștiinței naționale, densitatea tuturor evenimentelor istorice la care însuși poetul a luat parte din plin: Revoluția pașoptistă, pregătirea Unirii, modernizarea Principatelor Unite, lupta pentru independență.” (p. 30). Câteva fotografii din edițiile princeps ale operelor *Poesii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri* (1846) și *Balade adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri* (1852) întregesc fericit grupajul celebrant.

Secțiunea *STUDII* este împărțită în trei domenii mari. Prima dintre acestea este **Epidemie și tradiție populară**. Întâiul text îi aparține Laviniei Betea și este dedicat *Pandemiei în distorsiuni cognitive*. Textul pornește de la o memorată de gradul II, narațiune autoreferențială a autoarei, dar care povestește o istorie auzită de fetiță la claca pentru torsul fuioarelor de cânepă în copilăria ei din satul Bănești din Ținutul Hălmagiului, despre

una din tragediile locale produse de ceea ce avea să poarte numele de „gripa spaniolă” începând cu 1918. Istoria acelei pandemii este urmărită de la incidența cunoscută a primului caz documentat, în 4 martie 1918, al unui bucătar la cantina unei tabere militare din Kansas, presupusul „bolnav nr. 1”, la numerele impresionante de victime ale celor patru valuri – incluzând și valul japonez din 1920 – mai multe, fără tăgadă, decât cele ale celui de al doilea Război Mondial. Pandemia de Covid-19 este urmărită în *Stereotipuri, reprezentări și practici sociale generate de pandemie*, chiar și în paralela ei cu cea din 1918–1920, funcțională, desigur, și în cazul altor epidemii (SIDA, e.g.): cauze în cel mai rău caz oculte, iar în cel mai bun, divine, în ipostaza punitivă. *Schemele și scenariile pe tema răspândirii Covid-19* numără: schemele referitoare la profilaxia Covid-19, demontate oficial de experții Organizației Mondiale a Sănătății (p. 50), stereotipurile sociale cu subdiviziunile lor funcționale ca stereotipuri ale persecuției: stereotipul crizei, stereotipul acuzației, stereotipul apartenenței victimelor la anumite categorii de marginalitate socială (p. 52), impactul acestor stereotipii. *Biasurile de încadrare: conflictul de interese și efectul de autocomplezență* aduc spre analiză în principal fenomenele media asociate campaniilor pro și contra vaccin, dar și efectele falsului consens din „bulele de confort” în care staționează indivizii agresați de anxietățile tipice situațiilor de criză (p. 55).

Irina Balotescu ne propune studiul *Epidemie, cultură populară și realități virtuale. Teritoriu – spațiu – timp – context sau despre noile suprafețe ale culturii populare actuale*. Autoarea pornește, la rândul ei, de la tratarea maladiilor cu răspândire epidemică/pandemică de-a lungul istoriei, atât în sens terapeutic, cât și în sens profilactic, mai cu seamă în sânul comunităților tradiționale, pentru a inversa, în cea de a doua parte a studiului, vectorul discuției înspre considerarea culturii tradiționale, în vremea pandemiei de Covid-19, în câteva din aspectele sale: augmentarea mediului de viață comunitar, cu „un spațiu fizic și un timp anume” (p. 61), prin accesul la mediul digital și, ca atare, accesul la toate „imaginariile” și „imaginaliile” distorsionante la adresa realității pe care virtualul le incumbă; expunerea la presă, cu numeroasele breaking news având ca subiect unic aspecte ale pandemiei; manierele imposibil de controlat în care informația s-a metamorfozat în decursul transferului; schimbările ireversibile aduse la nivel planetar de duratele nemăiîntâlnit de lungi, până atunci, ale restricțiilor civile asociate gestiunilor centralizate ale pandemiei. „Nucleele tari” în sensul structurilor de cultură populară (p. 63) urmează a fi definite în termeni de „stabilitate, securitate, apartenență, identitate, previzibilitate [date] individului tradițional, purtător, creator și transmițător de informație, cunoaștere, valoare, imaginație ș.a., dar și celui care, fără a-și asuma o astfel de apartenență «comunitară», intră în contact și eventual, prin «contagiune» poate prelua parțial din ceea ce individul tradițional poartă și transmite” (*Ibidem*). Ca atare, „fără a copia tale quale modelul biologic, credem că un grup sau o comunitate așa-numit «tradiționale» [...] pot fi contexte ale unei imunități tot mai atacate în lumea actuală în care ne situăm. O imunitate, așadar, dobândită, transmisă, cultivată și care, într-o oarecare măsură se va reflecta în descendenții comunităților actuale” (p. 64). Or, partea cea mai semnificativă, socoate autoarea, a acestei imunități specifice intra-comunitar o reprezintă patrimoniul cultural imaterial, intangibil sau patrimoniul viu – dens și concret definite în Convenția UNESCO din 2003, câmp în care cercetătoarea excelează, după cum cunoaștem din activitatea sa.

Ioana-Ruxandra Fruntelată ne propune articolul *Societatea românească în stare de pandemie (2020–2021)*. *Premisele unei analize etnologice*, în cuprinsul căruia ne oferă o exactă cronică a instalării pandemiei de Covid-19, atât în context internațional, cât și în context național, folosind anunțuri și documente oficiale cu efect major asupra vieții întregii omeniri, în perioada de restricționare a libertăților civile, în interesul slujirii masei de populație cu risc crescut de sănătate din pricina coronavirusului SARS-CoV-2. Totodată, cercetătoarea ne furnizează, cu minuția pe care i-o cunoaștem, pagini din propriul jurnal de etnolog de la debutul pandemiei, înaintea oricărui deces provocat de noul virus la noi în țară, descriind un veritabil *Exercițiu de adaptare profesională* (p. 75). Remarcabila luciditate a omului de teren se vădește în apelul metodologic la editorialul numărului 6 din decembrie 2019 al revistei „Anthropology Today”, unde Melissa Leach discuta impactul socio-antropologic al gravelor valuri de epidemie de *ebola* în vestul Africii, într-o *antropologizare* privirii tehnice a exegetului care vede în norul mediatic din jurul pandemiei concrete, răpunătoare, fenomene profund etnologice: recrudescența „leacurilor-minune”, rezistența la regulile de distanțare care au adus modificări cutumelor rituale, varii stereotipii. Niciodată absentă din cetatea în nevoie, autoarea vede potențialul benefic al analizei în timp real a faptelor etnologice la vremea pandemiei: „cea mai importantă temă de cercetare pare a rămâne «monografierea» atentă a realității prezente, căutându-se identificarea mecanismelor de adaptare și a proceselor de transformare a vieții comunitare, în toate aspectele ei, începând de la calendar și rituri și încheind cu alimentația și stereotipurile «de igienizare». [...] O altă direcție posibilă de analiză etnologică, sugerată mai sus, ia în considerare transformările tradițiilor, ritualurilor calendaristice și familiale și practicile comunitare românești în contextul pandemiei anilor 2020–2021.” (p. 77). Este ceea ce vor face următoarele articole prezente în secțiunea dedicată pandemiei de Covid-19.

Iulia Wișoșenschi semnează studiul *Cultura populară și provocările epidemiei de SARS-CoV-2 în anul 1920*, făcând un alt excurs prin istoria răspândirii bolilor epidemice, anume în spațiul european, începând cu ciuma atestată la Roma în secolele II și III d.Hr., până la episoadele de infectare pandemice atestate în Țările Române din secolul al XVI-lea până în secolul al XIX-lea: „În acele vremuri tulburi, de răspândire a ciumei bubonice (de la mijlocul secolului al XIX-lea), autoritățile sanitare române au creat mai multe spitale de carantină, lazareturi, ce ofereau tuturor călătorilor care intrau în și ieșeau din zonele atinse de pandemie un spațiu de izolare pentru o perioadă de timp relevantă și echivalentă cu durata de incubație a bolii.” (p. 80). Interesul autoarei se concentrează pe reprezentările ciumei și holerei pentru colectivitățile rurale românești, de la profilaxia asupra oamenilor, animalelor și gospodăriilor în general, la variile anamneze elaborate de societățile tradiționale și la soluțiile de tămăduire acceptate și creditate etnoiatic, documentate la călătorii străini pe meleagurile române din secolul al XV-lea începând, precum și în manuscrisul preotului maramureșean Ioan P. Coman din secolul al XVIII-lea, discuția parcurgând distanța până în secolul XX, la primele semne de științificizare a demersului investigativ asupra bolilor recunoscute în mediul țărănesc. Sunt abordate clasificările etnoiatic taxonomice acceptate privitoare la practicile tradiționale de prevenire, de combatere și de vindecare a bolilor, care sunt: fitoterapeutice, organoterapeutice, opoterapeutice, homeopatice, diatermice, hidroterapeutice, ortopedice

și chirurgicale, aromoterapeutice, psihologice și de descântec terapeutic (p. 81–82). În formulă programatică, se aserțează rolul și locul salvărdării patrimoniului imaterial mondial în contextul marilor schimbări permise ori cauzate de pandemia de Covid-19. Studiul este completat de câteva fotografii ale unor vechi culegeri de texte populare de descântec, relatând întâlnirea cu ciuma, prezente în arhiva IEF (interbelice), precum și cu o fotografie din Vinerea Mare, 17 aprilie 2020, în București, unde „chivuțele completează documentul prin care li se permite să își desfășoare activitatea comercială stradală – declarația pe proprie răspundere” (p. 84).

Studiul *Noul virus și vechile repere ale ciclului calendaristic. Note și observații* semnat de Radu Toader și de Laura Toader urmărește succint, la rândul său, traseul cunoscut și documentat la noului coronavirus din Wuhan, China, în Europa, iar apoi în România și Republica Moldova, cu centralitățile atribuite la acea vreme Europei și cu politicile de întâmpinare a pandemiei la care Uniunea Europeană a recurs. Pornind de la descrierea pe care o face Ioan-Aurel Candrea marii epidemii de ciumă din Europa secolului al XIV-lea, precum și ciumei lui Caragea din prima jumătate a secolului al XIX-lea (1813, Muntenia – 1824, Moldova), autorii valorifică și gândesc propriile lor note de teren de la începutul declarării stării de urgență în România, „care, în țara noastră, s-a suprapus peste Postul Paștelui și care a influențat major Duminica Învierii, participarea credincioșilor la viața bisericii, relațiile de familie și trăirea sărbătorii, în general.” (p. 91). Așa, de pildă, credincioșilor ortodocși li s-a permis a merge la biserică după ramurile de salcie sfințite de Florii și de Sâmbăta lui Lazăr (11–12 aprilie 2020), în schimb sărbătoarea Paștilor catolice (12 aprilie 2020) nu a fost permisă în biserici, ca de altfel nici în Săptămâna Sfântă, în toată lumea romano-catolică, fiind, însă, asigurată transmiterea online a celebrărilor din Cetatea Vaticanului. Într-un frumos paragraf intitulat *Orașele Europei între teamă și speranță* ni se reamintesc scenele emoționante în care locuitorii central și vest-europeni, izolați în apartamente, departe de scenele convenționale de petrecere a sărbătorilor pascale, cântau din balcoane și își dădeau unii altora tonul, speranța, ba chiar și replica, într-un alt „strigat peste oraș”, „din coasta” unor orașe pustiite în agora lor, dar de neamuțit. Acele scene au contat mult și pentru noi, în situațiile nemaiîntâlnite până atunci cu care s-a confruntat societatea românească, ferecată, ne spun autorii, în spatele porților închise: ale bisericilor, parcurilor, magazinelor, cofetăriilor, instituțiilor în general, dar și ale caselor, ale familiilor despărțite în factorii primi permisi de regulile dure cărora oamenii simpli au trebuit să li se supună. Consecințele nu au întârziat a fi surprinse: „se putea bănui o imperceptibilă diluare a relațiilor din cadrul familiei prin renunțarea sau drămuirea vizitelor, îmbrățișărilor, plimbărilor, meselor, muncilor și timpului liber petrecut împreună.” (p. 92). Atenția autorilor se concentrează pe schimbările aduse Postului, abstenenței alimentare, conținutului meselor, dar și evadărilor din incintele îngrăditoare prin accesul la mediul online, în care au fost transmise ca niciodată mai înainte concerte, slujbe, conferințe, cursuri, urări și întâlniri de toate tipurile. Ferestrele virtuale au constituit punți între oameni (p. 94). Între Moșii de Iarnă (22 februarie 2020), ultima dată pre-pandemie când mesele de pomeni au fost încărcate de credincioși în biserici, și Noaptea Învierii, putințele oamenilor de a-și urma crezurile și cutumele au suferit drastic: drept urmare, rolul voluntarilor care au acoperit nevoia și necesitatea împlinirii riturilor pascale a fost substanțial, la propriu, și este descris în primă persoană

în studiu. Sunt identificate acele practici comunitare care se înscriu în lunga diacronie a tradiției locale de apărare în cazul epidemiilor: procesiunea moaștelor Sfântului Dimitrie cel Nou pe străzile Bucureștilor, a Icoanelor Maicii Domnului în Moldova, a moaștelor Sfintei Filoftea de la Curtea de Argeș prin tot județul, Sfânta Împărtășanie, dar și dinamica prin care au avut de trecut ritmurile interioare și exterioare ale riturilor religioase îndeplinite de oameni. Înainte de relaxarea restricțiilor, comensalitatea a trebuit să se consume în fața blocului, pe străzi, în prezența acelorași bucate (*pars pro toto*), și pe internet, prin rețete și mese reușite, poate, pentru prima dată de către tinerele femei, unice gospodine ale câte unui grup domestic (iată un minor câștig al pandemiei). Impresionantă este încheierea studiului, care face referire la moartea de Covid-19 și tragediile prin care au trecut, dincolo de victime, aparținătorii acestora, inclusiv din punct de vedere ritual-ceremonial. Dar și acest aspect a înfrățit prin experiență întreaga planetă, poate pentru prima dată, alături de speranța comutată în viitor, unde, iată, știm, au putut avea loc în cele din urmă și nunțile și botezurile mereu amânate în vremea pandemiei.

Camelia Burghelne ne propune studiul *Poveștile pandemiei: de la ciumă la Covid, de la „cămașa ciumii” la vaccin*, în care abordează schimbarea adusă „referențialului etnografic” de către pandemia declanșată în 2020, schimbare socotită drept fundamentală, deși sunt trecute în revistă „valorile epidemice cumplite de ciumă, gripă spaniolă, holeră și tifos, dar și episoadele mai reduse, dar tot dramatice prin contagiozitate și morbiditate, de scarlatină [...], rujeolă [...] ori variolă [...], dar și febra aftoasă a vacilor, gripa aviară a păsărilor de curte, bruceloză ori pesta porcilor, anemia infecțioasă a cailor sau antraxul pe care-l pot face toate animalele domestice” (p. 105–106), boli crâncene al căror traseu epidemic prin ruralitatea românească a determinat deopotrivă mari reconfigurări sociale și făgașuri adânci în sensibilitatea colectivă. Textul este îmbogățit prin fragmente grăitoare din interviurile autoarei în satele sălăjene, în care sunt abordate infectările cu tifos exantematic (eradicat din România după 1938 – p. 107), referire făcându-se și la epidemiile din 1950 și 1970 (Sulina) și la ultima epidemie de holeră (tot Sulina, 1990–1991, din apa infestată, oraș păzit vreme de un an de armată, până la stingerea focarului). Sumedenia de epidemii mai mici care au afectat în ultimele decenii animalele din satul românesc, denumite generic „ciumă”, au generat firesc legătura cu obiceiul „cămașa ciumei” în memoria interlocutorilor cercetătoarei. Intitulată incitant *Efervescență rituală maximă: „cămașa ciumii”*. *Ultimele cămăși pentru ciumă din satele sălăjene. O poveste des rememorată în pandemie*, secțiunea dedicată materialelor de teren reprezentative subiectului dovedește, prin activarea cunoștințelor rituale, îndelunga supraviețuire a „praxisului ritual” de profil, în interviurile: din 1996, cu lelea Florița din Pleșca, care știa „cota pe tărățe”; din 2001; din 2019 cu lelea Crișcă din Solona, care povestește despre copilăria tatălui său în care cămașa ciumei, țesută și cusută ritual, lăsată la răchită între hotare, luată de ciumă, a putut răscumpăra, după un mare număr de victime, viețile celor rămași amenințați cu moartea; cu Floare Țurcaș din Meseșeni de Sus, povestind despre anii șaptezeci ai secolului XX și cămașa ciumii, până la ultima atestare a ritualului, în 1984 la Răstolțu Deșert, de către Gheorghe Șișeștean. Un loc convenit își află și mențiunile despre ținerea sărbătorilor prescrite special pentru ciumă, de asemenea, informațiile istorice despre însemnătatea carantinei, vaccinările empirice, la oameni și animale (după Valeriu Bologa, Nicolae Dunăre, Charles Laugier, Vasile Băncilă, Louis Pasteur), demersul științific sfârșindu-se

cu interogația: se va apela la vaccin (pentru Covid) sau la ritual-dovedita cămașă a ciumii, în aceeași lume țărănească sălăjeană, în condițiile unui scepticism endemic al omului, bine documentat prin valoroase fragmente de interviu.

Grupajul dedicat pandemiei se continuă cu studiul Corinei Mihăescu: *Etnografia morții. Cruceritul în Oltenia*, valorificând o cercetare de teren din perioada 17–21 septembrie 2020 în sate din județele Olt, Dolj, Gorj și Vâlcea. Pornind de la constatarea etnologului de teren că „crucile nu stau numai în cimitire; ele călătoresc ca gândul în cele mai neașteptate locuri: la drum, la pod, la apă, la cișmea, la punte, pe garduri, în copaci, pe stâlpi.” (p. 120), autoarea descoperă mutațiile survenite în meșteșugurile asociate ritualității funerare odată cu pandemia, în continuarea cercetărilor de teren proprii din anii 2005, 2015, 2016, privitoare la cultura cruceritului, cu stagnările și continuitățile pe care doar aplicarea concretă a metodologiei de teren le poate evidenția. Țelul programatic al însumării tuturor studiilor de caz este unul temerar: „Un studiu mai dezvoltat de arheologie spirituală având ca teme și motive esențiale reprezentările rituale și însemnele funerare trebuie să conțină atât o tipologie simbolică a monumentelor, clasificarea lor (stâlpul, crucea, troița, puntea, podul), ca elemente de o bogăție remarcabilă, cu toate coordonatele care le definesc, cât și date legate de practicarea meșteșugului cruceritului: numele dat practicii și reprezentărilor conferite obiectelor, tehnica de lucru, materia primă folosită – esența lemnului, funcționalitatea practicării meșteșugului, registre decorative, paleta cromatică, semnificația obiectelor.” (p. 122). Perspectiva neprețuită a omului de teren se vedește în fragmentele de interviuri privitoare la descrierea etnografică a punerii crucilor, la perspectiva „scriitorului de cruci”, la semnele figurate pe cruci, la „toate neamurile de cruci”, la crucile „cu sfinți”, la crucile care apară, cu eficiență miraculoasă, de „pandemie” (p. 124–125). Articolul se termină cu un bogat material etnografic din terenul satului Salcia, jud. Dolj, inclusiv cu meșterul crucer Dumitru Balaci, care explicitează tehnica crucilor „închiphuite”: „«La noi s-au făcut mereu cruci închiphuite, adică cu chipuri mai reale. Sunt închiphuite ale noastre; se fac și la Balș [Pietrișu-Baldovinești, jud. Olt – n. C.M.], da' ale lor sunt mai în flori. Eu au mai schimbat, ale lor sunt născocite de ei. Ale noastre sunt alea făcute de tata lu' tata.” (p. 127).

În sfârșit, studiul *Sărbătorile pascale în anul 2020. Câteva observații* semnat de Anca-Maria Vrăjitoriu abordează, parte a studiului său pentru doctorat, hrana preparată de Paști în valoarea modală, alături de valorile modificate cauzate de pandemia de Covid-19. În pofida piedicilor ridicate de regulile și restricțiile specifice ale crizei sanitare, „femeile au continuat să respecte normele privind comportamentul de sărbătoare. S-au pregătit ouă roșii, pască, friptură de miel, alimente care prin semnificația ingredientelor și prin modul lor de preparare simbolizează Învierea Domnului.” (p. 131–132). Apoi, neputând să se adune laolaltă cu toți cei dragi, „femeile au făcut toate pregătirile de Paști și apoi le-au arătat, prin intermediul pozelor și al înregistrărilor video trimise cu ajutorul rețelelor de socializare” (*Ibidem*). Într-un excurs prin vechea etnografie pascală a lui S. Fl. Marian, autoarea furnizează prețioase indicii despre însemnătatea deosebită a alimentelor rituale: „Exceptând mielul sau porcul, la sfârșit, țărănul român păstra câte o bucată din fiecare aliment, acestea fiind investite cu diferite funcții benefice: apotropaică, de rodnicie, de curățare sau chiar de vindecare a anumitor boli.” (p. 133). Analiza de teren asupra celebrărilor Învierii Domnului în anul 2020, urmărită în trei puncte: Parohia

„Sfânta Treime” Tocile din Scheii Braşovului, din Republica Moldova şi din Cracovia, a evidenţiat practica binecuvântării obligatorii a alimentelor pascale. Explicitarea lor aduce alături vechile şi noile practici şi convingeri, prin urmare: „Principiul existent la baza multor rituri, *pars pro toto*, explică faptul că acelaşi context ritual face ca orice bucată din produsele consacrate să aibă aceeaşi putere, aceeaşi eficacitate, ca şi întregul”, valoroasă idee preluată de la Ofelia Văduva (p. 136).

Al doilea domeniu al secţiunii *STUDII* este intitulat **Păstoritul carpatic. Tradiţie şi continuitate** şi cuprinde două studii. Întâiul este semnat de Rusalin Işfănoni şi abordează *Păstoritul agricol local în Ținutul Pădurenilor*. Bogat documentat, ilustrat şi redactat, studiul familiarizează cititorul cu practicile pastorale şi agricole ale satelor pădurenene, de la tipul de terasare prin arătura, secole de-a rândul, „de-a curmezişul” dealului, creând un peisaj etnografic unic (numit de Romulus Vuia „*o minune etnografică*” (p. 138), la împărţirea pământului în *țarini* şi *islazuri*, ceea ce însemna că: „În anul când este islaz, o parte din pământ este îngăraşat prin *gunoire* (târlire) cu oile care se adună în stâna organizată pe holdele păcurarilor, căci doar ei au dreptul la *gunoire*, cam zece nopţi pe vară, deşi în stână se află şi oile altor gospodari, care nu sunt păcurari, aceştia fiind numiţi *pășunari* sau *bițărăși*. Acest sistem de agricultură presupunea ca fiecare sătean să aibă proprietăţi, holde şi fâneţe în ambele părţi. Gospodarii care nu erau păcurari își îngăraşau pământul cu gunoi de grajd, obţinut de la vitele mari. Până în perioada colectivizării (1958–1962), satele aveau câte două stâne, dar erau unele care aveau mai multe, chiar şapte-opt, fiecare dintre acestea având cam 300 de oi.” (p. 140). Alegerea păcurarilor, în fiecare an la Sângiorz, stabilirea datei măsuratului, a locului unde să se strângă oile pentru *roscol* (adică: alegerea mieilor, a sterpelor şi a berbecilor), amenajarea stânilor pădurenilor („O stână este alcătuită din *mrejă* (staul), care cuprinde strunga, inclusiv *fruntariul* (locul în care stau păcurarii când mulg oile), staulul în care dorm mânzările şi, separat, cel în care dorm sterpele” – p. 141), inventarul stânei, *rândul la brânză*, mesele păcurarilor, practica „mutătoarelor” („În păstoritul tradiţional, care s-a păstrat până prin 1970, mreja în care dormeau oile se muta după două, trei nopţi, alăturat pe aceeaşi holdă aparţinătoare unuia dintre păcurari, până se ajungea la capătul ei. [...] Mutându-se stâna atât de des, se obţineau două avantaje: primul, putea să fie îngăraşată o suprafaţă mai mare de pământ; al doilea, oile nu se infectau la unghii deoarece nu stăteau decât puţin pe acelaşi loc, nu apuca să se facă mocirlă, iar lâna lor era mereu curată.” – *Ibidem*), practicile de *roscol* şi de măsuratul oilor, desemnarea *Băcioniului*, despărţirea păcurarilor, după 10–12 săptămâni, cu oi cu tot, facerea *frunzariului* şi ordinea consumului (fân-frunzariu-acoperişul şurii/casei), sunt toate expuse explicit şi foarte grăitor în studiu. Sunt de asemenea evidenţiate câteva aspecte importante legate de viaţa păcurarilor: „fiecare gospodar își dorea să ajungă păcurar, nu atât pentru cantitatea de brânză care i-ar fi revenit, ci mai mult pentru faptul că putea să-şi îngăraşe pământul, adică să-l *gunoiască* cu oile şi, în final, să obţină o recoltă mai bună de cereale pe terenul gunoit. [...] Gospodarii care aveau oile în stână nu plăteau păcurarilor pentru îngrijirea lor [...] păcurarul plătea gospodarului respectiv în natură: o zi de coasă, un transport cu carul pentru fân sau lemne, eventual un caş, pentru că şi oile respectivului participau la *gunoire*.” (p. 144). Formele în care s-au preschimbat vechile stâne şi practicile agro-pastorale pădureneşti îi îngăduie autorului să constate că dintre toate ocupaţiile vechi, numai păstoritul are perspective de supravieţuire, chiar dacă nu în

ipostazele tradiționale; de asemenea, peisajul etnografic actual, de o mare valoare istorică și culturală, în absența păstoritului va fi curând înlocuit de pădure.

Cel de-al doilea studiu al grupajului dedicat păstoritului se intitulează *Izvoare literare despre transhumanța din interiorul Carpaților de curbură* și este semnat de Florentina Teacă. Pornind de la ideea că păstoritul transhumant aparținător cu precădere păstorilor din sudul Transilvaniei reprezintă cel mai complex tip de păstorit tradițional, autoarea creditează aserțiunea lui Romulus Vuia potrivit căreia intensificarea păstoritului transhumant practicat de un număr limitat de sate transilvănene, Mărginenii Sibiului, cei din Țara Bârsei și cei din zona Covasna-Brețca, s-a datorat nevoii crescute de pășune și nutreț pentru numărul mare de vite pe care le aveau (oi, capre, cai, bovine). Izvoarele despre transhumanța mocanilor bârsani, nu mai timpurii de secolul al XVII-lea, sunt selectate din documentele publicate și interpretate de către Andrei Veress (1927), Ștefan Meteș (1925), Sabin Opreanu (1930), Orbán Balázs (1868), Nicolae Vleja (mss., 1932–1940), Constantin Constantinescu-Mircești (1976), Tudor Mateescu (1986), Romulus Vuia (1964), discutate cu minuție și atenție, evidențiind punctele sigure și deschiderile cu mai multe variante de interpretare, document cu document. Ca atare, lucrarea prezintă un material documentar deosebit de valoros, a cărui importanță autoarea o reliefează cu maximă precizie.

Al treilea și ultimul domeniu al secțiunii *STUDII* este intitulat **Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media**. Articolul Gabrielei Nedelcu-Păsărin intitulat *Cultura tradițională, de la dimensiunea etnografică la reflectarea audiovizuală* oferă detalii descriptive textuale alături de imagini fotografice din spectacolele tematice organizate și realizate de autoare la mai multe posturi ale Societății Române de Televiziune (în special din Craiova) de-a lungul a treizeci de ani, din dorința de a promova patrimoniul imaterial folcloric românesc prin vectorii specifici misiunii audiovizualului public (p. 166). Sunt descrise trei spectacole de scenă de teatru, susținute de către Ansamblul folcloric „Maria Tănase” pe scena Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, care reconstituie obiceiuri și sărbători populare de peste an, după cum urmează: „*Nuntă de pomină la olteni* (aprilie 2017), *N-auzirăți de-un oltean* (martie 2018) și *Trecu anu' cu olteanu'* (4 aprilie 2019, reluat în 29 mai 2019)” (p. 167). Primul spectacol pune în scenă, în costume populare diverse din zona Olteniei (tocmai pentru a depăși uniformizarea specifică activității de ansamblu folcloric), o nuntă cu personaje și mai multe nuclee narrative: învelitul miresei, ruptul colacului în capul miresei, primitul miresei pe pânză, jucarea darurilor în Hora miresei etc. Al doilea spectacol prezintă o clacă „așa cum se desfășura altădată în satele Olteniei” (p. 170). În vreme ce al treilea a avut drept reper sărbătoarea Sfântului Gheorghe „așa cum se mai practică în Plaiul Cloșani” (*Ibidem*), adică aducând, în scena sălii „Amza Pellea”, doi interpreți care au pus în grai local, specific Izvernei și Prejnei, secvențele „sărbătorii populare cu funcție apotropaică și de propițiere” (*Ibidem*). Toate sunt parte a unui demers complex de restituire a unor datini și obiceiuri calendaristice în cadrul unui proiect multidecennial numit precum articolul însuși.

Aurelian Popa-Stavri ne oferă un studiu teoretic intitulat *Hibridizarea transmiterii culturii populare prin mass-media*. Pornind de la definiția hibridizării din domeniul fizicii cuantice, autorul invocă utilizarea termenului *hibridare*, mai adecvat „studierii, prin comparație, a proceselor sociale, artistice, de mentalitate, de schimbare sau de

pierdere parțială sau totală a unei practici, a unui stil, a unui gen sau a unei specii din domeniul culturii populare” (p. 176). Concepte valide lansate de Speranța Rădulescu, precum: *metisare* și *suprafețe de contact*, și concepte mai descriptive, precum: *bastard* și *corcitură*, sunt utile în abordarea fenomenelor legate de transmiterea culturii populare, care este orală în mediul sătesc, păstrător de tradiție, și complex condiționată în mediile cărturărești. În ceea ce privește mass-media, lucrurile sunt urmărite istoric, de la manuscrise, apoi publicații; flașnete cu repertoriul occidental, gramofone, patefoane, pick-up-uri cu discuri de ebonită și mai apoi de vinil; apoi radioul, prelucrările de folclor în rapsodii, suite simfonice și opere; muzicile corale și cântecul epic și liric; „aliajul din ce în ce mai organic al formelor și genurilor din folclor cu noutățile de limbaj ale muzicii destinate, cu precădere, concertelor și spectacolelor dar și teatrului muzical” (p. 180), mediatizate radiofonic, discografic și prin partituri; cazul particular al culegerilor după auz sau din amintire, publicate de către profesori de muzică, pianiști, violoniști sau dirijori; în sfârșit, disputa interbelică a personalităților române ale radiofoniei în jurul „modalității de difuzare și reprezentare a muzicilor orale (autohtone, românești sau ale altor etnii și popoare)”, desfășurată la radio, avându-i drept protagoniști pe Dimitrie Gusti și Constantin Brăiloiu, „care au susținut principiul că muzica tradițională sătească nu are nevoie de alte aranjamente și corectări decât cele pe care le execută rapsozii și lăutarii sătești înșiși” (p. 181). Rândurile despre rolul esențial jucat și de jucat al redactorilor acestor emisiuni de mediatizare a folclorului sunt memorabile și sperăm să mai poată fi însușite și în generațiile care ne vor succeda; „rolul redactorilor nu încetează de a fi cel de selecție valorică în urma cunoașterii profunde a stilurilor și genurilor muzicii autohtone, ea însăși un rezultat al hibridizării pozitive, permissive, pe orizontală, a preferințelor diverselor zone folclorice și etnii conlocuitoare și diacronic, prin asimilarea achizițiilor și influențelor bizantine, psaltice, orientale laice, în corpusul producțiilor sonore îndătinute, entități artistice cu funcții mai accentuate sau mai estompat ceremonial-rituale, vitale, pentru viața întregii comunități.” (*Ibidem*). Concluziile studiului sunt cu atât mai valoroase, cu cât își asumă „factori[i] de hibridizare care pot fi benefici, obstructivi sau de-a dreptul negativi, distructivi în expunerea faptelor și produselor de artă populară și folclor” (*Ibidem*), autorul oferind și speranța unei însănătoșiri a gustului pentru muzicile tradiționale și a celor populare, care va ordona, într-o bună zi, nădăjduim, nevoile și necesitățile prilejurilor festive comanditate la adresa interpreților, poate și a rapsozilor, a lăutarilor, a tuturor.

Articolul *Hori și horitoare, între oralitate și mass-media* semnat de Marian Lupașcu pornește de la figura emblematică de *Tezaur uman viu* primită de creatoarea „dotată cu un instinct variațional ieșit din comun”, „exemplu tipic de promovare a repertoriului folcloric vocal specific” satului Agrieș, BN (p. 184), Teodora Purja (n. 1941), „purtătoare și transmițătoare de folclor din zona de interferență Năsăud-Maramureș-Țara Lăpușului” (p. 183). Învățând din copilărie, mimetic, de la părinți și bunică să stăpânească tehnica vocală locală, transmițând la rândul ei moștenirea fiicei Lenuța Purja și nepotului Sergiu Negrean, Teodora Purja a avut un traseu remarcabil în mass-media, începând cu înregistrarea pentru emisiunea de radio din 24.06.1987 (difuzată la 27.10.1987) a redactorului Gruia Stoia, horitoare împreună cu fica ei înregistrând trei benzi de magnetofon cu inginerul de sunet Călin Ioachimescu în studioul T6 (eticheta cutiei de

arhivă fiindu-ne prezentată fotografic). Interpretarea fiicei este discutată de mamă drept îndepărtată de tradiție, în timp ce a ei însăși, ne spune autorul, „folosește intens artificii tehnice arhaice ale emisiei, «nodurile» (loviturile de glotă), în ciuda constrângerilor din circuitele mass-media și festivalier în care este angrenată” (p. 185). Ulterioarele apariții, de multe ori însoțită de fiică ori nepot, la festivaluri (Târlisua, Telciu, Muzeul Țăranului Român), precum și la emisiuni de radio („Renașterea”), pe internet și la televiziune (TV Bistrița, TVR Cultural și TVR 2 cu Grigore Leșe), la emisiuni-concurs („Românii au talent”), descriu o carieră de succes, cu deplasări externe (2014, Chișinău, cu Grigore Leșe), publicarea de CD-uri cu interpretări și transcrieri și notații muzicale (sumare), cu mici filme pe internet și cu celebritate. Atracția, însă, pe care o exercită asupra străinilor, ca Norio Inagaki și Malin Skinnar (2017), însoțită pe terenul de interviuri și filmări de etnocoreologul clujean Zamfir Dejeu, duce la o vizibilitate crescută exponențial a celor două horitoare bistrițence, datorită postărilor acestor străini și a altora pe internet ca „influencers” (p. 189). Este descrisă apt tehnica vocală a bătrânei interprete, precum și scăderile, în raport cu aceasta, ale urmașilor cu studii muzicale consacrate; sunt urmărite, cu un ochi critic etnomuzicologic, carierele acestor urmași, precum și receptarea lor în emisunea *Vedeta populară*. De asemenea, sunt urmărite demersurile Lenuței Purja pentru drepturile de autor ale unor piese de inspirație folclorică, expertizarea, la solicitarea Tribunalului Maramureș, aparținând autorului acestui studiu, el înaintând o concluzie științifică privitoare la unele caracteristici structurale ale folclorului: „Nimeni nu poate avea drept de autor asupra tipului care se concretizează într-o multitudine de variante, chiar dacă una sau mai multe sunt fixate pe un suport sonor sau video, la un moment dat.” (p. 195). Sunt analizate prestațiile în străinătate, ulterioare acordării statutului de *Tezaur uman viu* Teoderei Purja în 27.07.2018, în Franța, în mai multe instanțe, dar și cele aparținătoare canalului de Youtube, după criterii complexe de originalitate și autenticitate (acompaniament, ornamentică, versificație, ritmarea cu ajutorul clopoțeilor de călușer versus cea cu orchestră, prezența loviturilor de glotă). Aserțiunile asupra muzicii populare de consum privesc și activitatea din vremea pandemiei (lansarea unui „fel de bocet” cu „o melodie de cântec propriu-zis, fără acompaniament” cu tema virusului pandemic – p. 199) într-o activă supraveghere a „pieței” virtuale. În cele din urmă, reținem, în plus, comentariul fiicei despre prestația mamei, Teodora Purja: „mama nu poate cânta cu orchestră, doar strigă după ceteraș» [strigături de dans], afirmă Lenuța.” (p. 190).

Cristian Mușă semnează studiul *Din vatra satului la televizor. Ipostaze și transformări contextuale în interpretarea jocurilor populare*, în cuprinsul căruia se ocupă de transformările suferite de fondul cultural străvechi căruia îi aparțin jocurile populare; de asemenea, acestea sunt considerate „un important canal de comunicare prin intermediul căruia s-au transmis anumite coduri culturale cunoscute, dezlegate și interpretate deopotrivă de un grup uman dintr-un anumit areal sau de comunități între ele, cu un stil de viață comun.” (p. 201). Afirmând că „este clar că a existat o dinamică a evoluției datorită oralității, a transiterii de la o generație la alta, amalgamarea cu repertoriile din satele și regiunile învecinate și, așa cum știm, și cu zonele mai îndepărtate” (p. 202), autorul amintește cum transhumanța va fi cauzat prezența jocului *Lăzeasca* din repertoriul păstoresc atât în sudul Transilvaniei, cât și în Argeș și în zona Dobrogei. Continua *frământare* culturală care străbate comunitățile inclusiv în privința jocurilor

populare îl face atent pe autor la interviurile Paulei Carp, publicate în 1957, în comuna Bătrâni din jud. Prahova, cu ajutorul cărora cercetătoarea „află perioada de «valabilitate» a unui cântec și frecvența înlocuirii cu un altul, dar și motivul/nevoia și modul de a introduce și a scoate un cântec din repertoriul muzical al satului” (*Ibidem*). A doua parte a studiului se ocupă, succesiv, de *Jocurile populare în viața comunităților rurale*, contextul potrivit pentru a observa cum „nu mișcarea propriu-zisă primează, ci funcția, rolul, menirea pe care mișcarea le are în cadrul unui moment ritual sau ceremonial” (p. 205), și de *Jocurile populare pe scenă*, fenomen originat cu aproximativ un secol în urmă, câmp al investigației personale a autorului, care îl urmărește potrivit firului roșu al Călușului și al spectacolului derivat din acesta, dar și de alte repertorii. În fine, *Jocurile populare de pe ecranele televiziunii* este un subcapitol care descrie foarte pertinent modificările, permutările și alterările aduse de condensarea materialului în formatul specific emisiunii televizate, mediul de viață prevalent astăzi pentru jocul popular ca bun de consum, de data aceasta.

Secțiunea se încheie cu studiul *Statutul particularizat al instrumentelor muzicale tradiționale în raport cu instrumentele muzicale care au o „identitate națională” precisă*, semnat de Ovidiu Papană. Pornind de la necesitatea clasificării în câmpul construirii, utilității și destinației muzicale, instrumentele muzicale în mare majoritate, ne spune autorul, au fost clasificate pe anumite grade de înrudire și de diferențiere. Sub acest ultim aspect, o departajare în „două perimetre culturale distincte: cultura clasică și cultura propagată pe cale orală” (p. 216) duce inevitabil și la necesitatea unor identificări, prezentări și ierarhizări – existente pentru cultura clasică, precum și la nuanțări și clarificări în privința originii, evoluției, relevanței lor sociale – de înfăptuit, pentru cultura orală. O primă nuanțare utilă tocmai pentru cele mai arhaice instrumente muzicale ne aduce în fața a două categorii: „1) instrumente muzicale care au fost concepute, construite și utilizate într-un cadru strict național – cu identitate națională precisă; 2) instrumente muzicale considerate a fi tradiționale pentru anumite grupuri etnice.” (*Ibidem*). Cele din a doua categorie sunt considerate rude foarte apropiate, ca unele construite pe aceleași principii acustice, și drept urmare catalogabile în: instrumente tradiționale de răspândire universală (chiar poligenetică), instrumente tradiționale naționale și instrumente tradiționale de împrumut. Sunt furnizați un număr de factori care participă la diferențierea de clasificare a multor instrumente tradiționale: „unicitatea construcției, vechimea utilizării lor, aria lor de răspândire, trăsăturile lor muzical-naționale, repertoriul lor muzical, modul în care s-au adaptat la specificul local de interpretare muzicală, impactul pe care îl au aceste instrumente în diversele comunități etc.” (p. 219). Dintre instrumentele muzicale aerofone sunt prezentate: maghiarul *tárogató* (sf. sec. XIX), preluat în românul taragot/torogoată (inc. sec. XX), simplificat în duduroniul interbelic, fluierle îngemănate cu patru mari variante românești, apoi buciumul, trâmbița, tulnicul; între instrumentele muzicale cordofone sunt prezentate: cobza, vioara cu goarnă, violoncelul bătut; iar dintre instrumentele muzicale membranofone, vuva, buhaiul și buhaiul manevrat mecanic. „Prezența lor în viața artistică a diverselor culturi orale oferă informații importante legate de raporturile de interculturalitate care se stabilesc temporar între națiuni.” (p. 229).

Secțiunea *NOTE ȘI DISCUȚII* cuprinde următoarele materiale: jurnalul pandemic explicat al lui Cristian Mușă în satul Starchiojd: *Coronavirus 2020. Viața locuitorilor*

comunei Starchiojd în timpul pandemiei, cu observații la persoana I despre impactul reglementărilor, sărbătorile în perioada restricțiilor, înmormântări din Covid sau poate că nu, explicații autoreflexive; raportul detaliat al Irinei Balotescu despre *17 Octombrie – Ziua patrimoniului cultural imaterial. Contribuții științifice ale Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române la realizarea dosarelor românești pentru lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității*, material complex ilustrat; descrierea proiectului *Nupțialitatea românească – perspectivă culturală*, prezentând volumul IV al seriei *ETNOLOGIE ROMÂNEASCĂ. NUNTA* în alcătuirea Nicoletei Coatu, cuprinzând aspecte legate de vocabularul nunții, fenomenologia nupțialității (cu procesualitatea nupțială și secvențialitatea ceremonială), obiectele rituale nupțiale (bradul, steagul) și ritualitatea oblativă, pregătirea ritual-ceremonială a cuplului nupțial, drumurile alaiului, cununia religioasă, postnupțialitatea; și, în sfârșit, nota de lectură „*Revista de etnografie și folclor/Journal of Ethnography and Folklore*”, Nr. 1–2/2020 și Nr. 1–2/2021, (București, Editura Academiei Române, ISSN 0034–8198), semnată de Marin Marian-Bălașa. Dincolo de prezentarea bogată a articolelor creatoare a celor două volume, fiecare dintre notele explicative ale editorului lămurește o viziune organică, de o mare generozitate intelectuală: pe de o parte, despre geneza „din nou”, „da capo” (p. 278), a revistei, în aceeași membrană, număr după număr; pe de alta, despre „diversitatea principială, la toate nivelurile, inclusiv acela al performării creativității și originalității individuale, pentru a cărei respectări și stimulări (fie doar și prin expunere) merită să perorăm, milităm serios”, deoarece: „Remarcată și luată în seamă, varietatea învață, inspiră, crește.”, pledoarie pentru permeabilizarea hotarelor intradisciplinare, interacademice și multidisciplinare: „Atât limbile străine, cât și tradițiile academice ale altor școli de gândire, ale altor nații și continente au circumvoluțiuni interpretative și stilistice aparte; iar originalitatea fiecăreia chiar poate ajuta foarte mult.” (p. 274). O rară plăcere o oferă secțiunea *Restitutio* care publică, din 2016 începând, toate comunicările inedite prezentate în 1969 la Congresul *International Society for Folk Narrative Research*, care a adunat în București, la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, cele mai mari nume ale momentului și domeniului: „Este vorba despre materiale din epoca definitivării paradigmei majore a folcloricilor de pe mapamond, cum a fost aceea a identificării, categorisirii, tipologizării și analizării pozitivist-sistematice a tot ce putea însemna folclor literar, în special epic și prozaic, în realitatea internațională.” (p. 276), și care din 2020 publică și fotografii făcute de Titi Popescu, fotograf al institutului la acea vreme, identificate cu admirabil efort de către editor.

Secțiunea *RECENZII* prezintă cărțile: *Laptele matern și aburul hranei. Contexte etnologice* de Laura Ioana Toader (Petre Gheorghe Bârlea), *Troița în peisajul cultural al Munților Apuseni* de Monica Bercovici-Ratoiu (Sabina Ispas), *Bibliografia românească de etnografie și folclor (2001–2010)*, *Partea a II-a* coordonată de Rodica Raliade (Radu Toader), *Vârstele sunetului. Studii de etnomuzicologie* de Nicolae Teodoreanu (Constantin Secară), *Basme fantastice din Moldova* de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru (Ioana-Ruxandra Fruntelată), *Despre interpretarea etnologică* de Ioana-Ruxandra Fruntelată (Andreea-Cristina Talmazan).

Secțiunea *VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ* prezintă manifestările științifice aferente anului 2020, în organizarea IEF, alături de titlurile comunicărilor cercetătorilor institutului în

alte contexte științifice, planurile de cercetare ale Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” pe anul 2021, granturile și proiectele în desfășurare, doctoratele obținute și cele în lucru, premii, noutăți editoriale.

Ultima secțiune a revistei este cea comemorativă, *IN MEMORIAM*: Ion Șerban (1954–2020), despre care au scris într-un impresionant grupaj mai mulți dintre colegii lui; Alexandru Amzulescu (1921–2011), Andrei Bucșan (1921–1995) și Paul Petrescu (1921–2009) la 100 de ani de la naștere, iar Tudor Pamfile (1883–1921) la 100 de ani de la moarte, aceste ultime patru articole fiind redactate de către Mariana Ciuciu.

Volumul se încheie cu o listă a autorilor prezenți între paginile sale.

dr. Ileana Benga

Cercetător științific gradul II, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”

ileanabenga@gmail.com

Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Despre interpretarea etnologică*, București, Editura Etnologică, 2020, 218 p.

Cartea Ioanei-Ruxandra Fruntelată reprezintă o experiență matură de gânditor, de profesor și de practicant al etnologiei în toate dimensiunile ei (aplicată și teoretică); însuși demersul extrem de reușit de a aduna și a face să concorde studii și articole redactate în marea majoritate de sine stătător duce la un puternic efect de soliditate și stabilitate a viziunii de profunzime a autoarei asupra unui spectru foarte larg de problematici. Profitul direct al nostru, ca beneficiari ai efortului autoarei, deopotrivă colegi practicanți ai aceleiași meserii, precum și studenți de la oricare dintre școlile de etnologie din România, este foarte însemnat: de la onestitatea unor descoperiri personale din aria câmpurilor noastre disciplinare, cu a căror revelare ne-am luptat cu toții în decursul creșterilor noastre, până la bogăția de reflecție sintetizatoare, exemplară unui învățăcel, cartea se prezintă drept un veritabil *manual ideal de etnologie românească* din contemporaneitate.

Alcătuită din 16 capitole de carte și prefațată de un *Argument* comprehensiv, cartea se desfășoară potrivit intenției autoarei, „după o logică a tradițiilor de cercetare etnologică/ antropologică, pornind de la etnologia filologică și continuând cu metode specifice de interpretare prin cercetare calitativă” (p. 8). Luciditatea raportării la utilitatea și relevanța propriului demers luminează neîncetat textul: „Această carte a apărut din necesitatea de a construi un drum propriu de înțelegere a sensului etnologiei, o știință nouă și cu granițe ce se întrepătrund cu ale altora din domeniul larg al științelor omului, pentru că etnologia are afinități și cu filologia și cu filosofia, și cu istoria și cu geografia, și cu sociologia și cu biologia, ca să-i amintim numai cele mai importante «complicități».” (p. 5). Câmpul larg de abordare al Ioanei Fruntelată, pe care îl străbate cu abilitatea erudiției și îndelung-reflectării, o face sensibilă la *toate* direcțiile de cercetare de care s-a ocupat, cărora le găsește nu doar o însemnătate istoriografică și prin urmare didactică, ci și un rost în evoluția propriei sale viziuni interpretative.

Kilometrul 0 îl reprezintă atribuirea domenială a termenilor cu care a fost desemnat efortul etnologic până în prezent: autoarea pornește de la apariția etnologiei în secolul al XIX-lea „ca știință filologică, a «genealogiei popoarelor», ce putea fi reconstituită pe baza înrudirilor și diferențelor între limbile naturale” (*Ibidem*), centrată pe proiectul indo-european; în paralel, în siajul intereselor coloniale, apăruse de mai mult timp studiul exoticii, al alterității, al *bunului sălbatic*, denumit pragmatic, spune textul, *etnografie*. Odată ce britanicul W.J. Thomas implementează conceptul *folklore* pentru „literaturi” și tradiții populare, „deoarece acest «folclor» era miezul culturilor rurale investite cu valențe identitare, multă vreme etnologia și folcloristica au funcționat convergent, ocupându-se [...] de toate formele de viață și expresie [...] moștenite de la «bătrâni» și «ascunse» în oralitate ca niște comori de o valoare inestimabilă, dar a căror strălucire era întunecată de patina timpului” (*Ibidem*). Luând în discuție variile tradiții domeniiale prezente în spațiul nord-european scandinav și germanic, în cel anglo-francez, american, precum și în estul Europei, asumând britanica *anthropology at home* și stabilind că „evoluția folcloristicii/ etnologiei/ antropologiei «de acasă» este indisolubil legată de procesul emancipării sau al politicilor culturale naționale” (p. 7), autoarea conchide că etapa de constituire a etnologiilor europene până în punctul în care putem vorbi de o etnologie unitară europeană (Jean Cuisenier) este tributară eforturilor pentru și împotriva ideologiilor etnicității (p. 8). Teritoriul unic al etnologiei ca „știință a culturii/ culturilor informale” (*Ibidem*), văzută drept „cultură negramaticalizată” de Mihai Pop și drept „cultură profundă” de Sabina Ispas, are nevoie de un tehnician apt pentru „exercitarea cu acribie a unui empirism interdisciplinar ce duce la rezultate doar dacă este dublat de o vocație aproape artistică de a aduna toate «firele», pentru a putea simți și exprima normele și «modurile» nescrise ale omului comunitar” (*Ibidem*).

Ne este prezentată succint structura volumului, ea urmând, ne spune autoarea, logica tradițiilor de cercetare etnologică și antropologică, anume „pornind de la etnologia filologică și continuând cu metodele specifice de interpretare prin cercetare calitativă [...]. Urmează o prezentare a monografiei și a scriiturii monografice, apoi o incursiune în universul arhivelor de specialitate, întrucât arhiva unde se păstrează, pe suport papetar sau multimedia, informații culese din mediile oralității, impune [...] anumite practici disciplinare de «textualizare» [...]. De asemenea, sunt propuse câteva deschideri ale interpretării etnologice spre studiile de memorie, etnologia/ antropologia emoției, antropologia literară și ceea ce am numit «premisele unei antropologii a limbajului poetic folcloric». Nu în ultimul rând, [...] chestiunea etică, o problemă nodală atât a cercetării, cât și a interpretării culturilor «vii» și «prezente» de care se ocupă etnologia.” (p. 8–9). În vreme ce etnologiile tematice – a ritualului, a ocupațiilor, a alimentației, a războiului – sunt amânate pentru o ulterioară abordare de sine stătătoare, cele de față beneficiază plenar în volum de atenția cercetătoarei, de formație filolog, expertiză cu care excelează în hermeneutica de text și în interpretarea tipologic-comparativă, cu aport consistent dinspre „teoriile construcției de modele, ale studiului de caz calitativ, ale antropologiei reflexive ori ale studiilor de memorie” (p. 9–10), și, de câte ori se poate, dinspre scriitura monografică, „fundația oricărei bibliografii etnologice, pentru că sunt ancorate cel mai puternic în nisipurile mișcătoare ale culturilor populare tradiționale” (p. 10). Partea finală a volumului este exemplară prin oferirea a două modele de scriitură etnologică

aplicată culturii populare românești, „urmărind să valideze, printr-o analiză ce ține cont de taxonomiile și tipologiile din folcloristica literară, utilitatea anumitor trasee de cunoaștere” (p. 9).

Studiul *Etnologia filologică: retrospectivă și actualitate* se constituie într-un foarte bun curs despre originea direcției filologice din actuala etnologie. Asertând cu luare-aminte că științele umaniste *cuibăresc* (n.n.) în tradiția intelectuală a mediilor în care se formează și evoluează, ne este amintită întâia incidență a termenului „etnologie”: este numele Societății fondate în 1839 la Paris de medicul englez William Frederik Edwards. Aceeași viziune rasială asupra viețuirii popoarelor o promovează ulterior (1853–1855) Arthur de Gobineau, în cele patru volume ale *Eseului asupra inegalității raselor umane*, radicalizând supremația ariană a popoarelor germanice și a creațiilor lor culturale. Acesta, citat după Giuseppe Cocchiara, plasa leagănul etnic pur al rasei reconstituite (ipotetice) ariane în Asia Centrală, de unde se va fi produs aculturarea teritoriilor lor pe care noi astăzi li le socotim de baștină. Filologul german Max Müller este cel care fondează etnologia filologică, ce dorea să deducă dintr-un fapt de limbă, prin generalizare, o viziune mai amplă asupra întregului studiat (p. 12). Parte a efortului indo-europenistic bogat din secolul al XIX-lea, debutat odată cu descoperirea înruderii între sanscrită și limbile europene, Max Müller publică *Vedele* ca imnuri religioase ale «vechilor părinți arieni», ceea ce o face pe Ioana Frunteletă să recunoască un grad de *contaminare* (n.n.) între filologie și știința naturalistă mülleriană a raselor (*Ibidem*). Dincolo de aceasta, autoarea îi recunoaște lui Max Müller locul special deținut în istoria etnologiei, el descifrând raporturile dintre mit și limbaj prin metoda filologiei comparative: în această perspectivă, mitul este inseparabil de limbaj, fiecărui cuvânt corespunzându-i un mit, doar că numelor ariane, fonetic degradate în cursul transmiterii lor, nu le mai corespund și atributele dramatice inițiale, ele rămânând nume proprii, astfel încât mitul «devine chiar o boală a limbajului» (apud G. Cocchiara: p. 12–13). Urmează că „[s]arcina filologului-etnolog este aceea de a reface, prin cercetare comparativă, traseul mitului-limbaj, de la formele sale contemporane cercetătorului până la o ipotetică origine. [...] Școala de gândire inițiată de învățatul german privește filologia ca pe o știință a «naturii limbajului» și la fel ca în științele naturii, creează taxonomii și stabilește afinități și înrudiri între elemente aparent dispartate, cărora le identifică origini comune.” (p. 13).

Al treilea vechi gânditor de metodă «naturalistă» abordat este Wilhelm Mannhardt, a cărui metodă este caracterizată drept: „în fond, o metodă filologică, de tipologizare a materialului-text pornind de la sistematizarea variațiilor folclorice întâlnite pe teren” (*Ibidem*). Mannhardt, prin lucrările asupra cultelor și ritualurilor vegetației la germani (1865–1884), va „cataliza opera lui J.G. Frazer, «părintele fondator» al antropologiei «socioculturale» a secolului XX” (*Ibidem*). În plus, filologia clasică se va interesa de etnologie începând cu Fustel de Coulanges (1865) „pentru a explica mentalitățile, credințele și practicile culturale ale popoarelor antice” (*Ibidem*), autoarea adăugând *pro domo* (n.n.) că nici în prezent filonul etnologic al materialului accesibil prin filologia clasică nu a fost exploatat, perspectiva ei fiind a unui filolog clasic dedicat, cum de altfel este și perspectiva autoarei acestor rânduri.

Datorată tot deschiderii obținute prin etnologia filologică, Școala istorico-culturală reprezintă, la începutul secolului XX, o combinație a metodei «naturaliste» cu aceea

geografic-istorică a «ariilor culturale», alături de cea filologică, în scopul identificării ciclurilor culturale cu fazele lor de dezvoltare, vizibile la „primitivi” (autori fiind germanii Ratzel, Graebner și Schmidt). Foarte valoroasă este discuția următoare, care vede în etnologia filologică „o știință a deciptării faptelor de cultură în context, în paralel cu filologia, care este o știință a deciptării textelor în context” (p. 14) și nicidecum simpla orientare disciplinară etnologică înspre graiurile zonale de pe teritoriile naționale, chiar dacă au existat începuturi comune în care se presupunea că limbile asemănătoare ar beneficia și de structuri sociale și mentale asemănătoare (detaliul despre însuși „conceptul de «structură» fiind elaborat în antropologia lingvistică pornind de la analiza limbii indo-europene” – *Ibidem*). Așadar, nu o dialectologie contextualizată, ci decodarea sensurilor cuvintelor în contextele lor origine, aplicată «textelor» culturale în ansamblu. În acest punct al gândirii, cercetătoarea intră în dialog cu prof. Nicolae Constantinescu, căruia îi preia conceptul de *intertextualitate*: „«întreg folclorul unui popor poate fi abordat ca un text unic și unitar în esența lui». Practic, «textul folcloric» este un «text plus context», având un «indice de *intertextualitate*» foarte ridicat.” (*Ibidem*).

Extrem de instructivă este secțiunea următoare, în care este abordată etnologia românească, de la generarea ei în secolul al XIX-lea, pe când se ocupa primordial de folclorul literar: B.P. Hasdeu o integrează de la bun început paradigmei europene a etnologiei filologice. Discipolul său, Lazăr Șăineanu, studiază basmele românilor într-o monumentală lucrare (1895) în care le așează în paralel cu legendele antice clasice și în legătură cu popoarele învecinate și romanice, pe trei paliere, spune Ovidiu Bârlea: întâi, «pe terenul originar și național», apoi, la «periferia etnică cea mai apropiată», iar la urmă, potrivit unor «manifestațiuni în timp și în spațiu». Moștenirea metodologică a acestor începuturi este remarcabilă, afirmă Ioana-Ruxandra Fruntelată: „Din investigarea și compararea materialului rezultă o tipologie, adică o clasificare de conținuturi, în care fiecare conținut este rezumat și însoțit de rezumatele variantelor și desigur, de indicarea surselor bibliografice pentru fiecare variantă menționată în cadrul unui tip. În secolul al XX-lea, realizarea tipologiilor folcloristice (mai ales literare, dar și muzicale și coregrafice) devine un deziderat academic, întrucât aceste instrumente de lucru permit o vedere de ansamblu, sistematică, asupra unui material vast și dificil de controlat.” (p. 15 – în acest ultim câmp fiind invocată sinteza realizată de Rodica Raliade în 2019). Ovid Densusianu trasează în 1905 sarcini folcloristice *Societății de filologie*, pe care o transformă în 1913 în *Institut de filologie și folclor*, iar în 1923 înființează revista *Grai și suflet*, cu intenția explicită de a pune la baza studiilor filologice (dialectologice și nu numai) cercetările de folclor. De asemenea, lui îi datorăm sistemul de semne diacritice pus la îndemâna culegătorilor de folclor, în vederea unei transcrieri cât mai fidele a particularităților fonetice dialectale. Ovidiu Bârlea îi include în «cercetarea filologică» și pe I.A. Candrea, Dumitru Caracostea, Ion Mușlea, Tache Papahagi, Ion Diaconu, Petru Caraman (în calitatea lor de filologi care „studiază comparativ sau monografic folclorul românesc” – p. 16), în contextul intelectual al înființării în 1927 a catedrei de dialectologie și folclor de la Universitatea din București și al scindării catedrei de istoria literaturii române (tot acolo) în: „istoria literaturii române vechi și folclor (titular: N. Cartoian) și istoria literaturii române moderne și folclor (D. Caracostea).” (*Ibidem*). Din acest punct, orientarea preponderentă a studiului este,

firesc, către universitatea bucureșteană, în vreme ce cea clujeană ne așteaptă pe noi să-i scriem paginile corespunzătoare.

Apariția structuralismului lingvistic european în anii 1950–1960 și a domeniului *etnolingvistică* în Statele Unite, cu toate detaliile lor genetice, determină faptul că „echivalarea culturii cu un limbaj câștigă teren în disciplinele umaniste, interpretările și modelele lingvistice se înmulțesc în etnologie, putându-se vorbi despre «performanțe», «acte de comunicare» ori de «semiotică» a faptului de cultură tradițională.” (p. 17). În acest context, în aria academică bucureșteană, personalitatea lui Mihai Pop va marca difuziunea noilor curente de idei din paradigma lingvistică, prin cursuri și scrieri care „constituie și astăzi repere importante pentru înțelegerea terminologiei etnologice și a devenirii postbelice a științei autohtone a culturii informale” (p. 17). Continuitatea componentei filologice a tradiției academice etnologice românești generează și azi reinterpretări și îmbogățiri interdisciplinare, în toată țara. Fără a uita să invoce și principala obiecție adusă filologismului: „că privește ca «text» ceea ce de fapt există într-o altă formă de organizare decât cea delimitată, coagulată și recunoscută de receptori, a textului «scriptural»” (*Ibidem*), cercetătoarea pledează plenar pentru adâncirea în această direcție de studiu: „filologia (re)devine temelia cunoașterii etnologice, dând seama de construirea și «deconstruirea» unui text-obiect și a unui text-mișcare într-o simultaneitate ce provoacă mereu ierarhiile și taxonomiile existente, descoperind noi «centre», «jocuri» și «diferențe». Fără îndoială, cu toate aluviunile adunate pe parcurs în matca ei, etnologia filologică este departe de a-și fi epuizat posibilitățile.” (p. 18).

Studiul *Cercetarea calitativă în etnologie: concept, metodă, principii de validare* readuce în discuție „«știutul comunitar», deprins la fel de «natural» ca limba maternă” (cu termenul Irinei Nicolau), de la părinți ori de la „mentori neconvenționali pe care și-i asumă ca «părinți»” (p. 19). „Oriunde există o comunitate, poate exista și un etnolog care o cercetează” (*Ibidem*), comunitatea fiind în aceeași măsură satul, tribul, ruralul, cât și subculturile din marile aglomerări urbane, de toate categoriile, atâta timp cât asumă tacit „identități și valori ce ajung să formeze o tradiție împărtășită și să genereze un mod de viață comun, funcțional și neexplicitat” (*Ibidem*). Autoarea ia în discuție dezbaterea din antropologia culturală americană privind eficiența metodelor cantitative (statistica, analiza cantitativă – cu rezultate măsurabile și verificabile) în raport cu acelea calitative (mai recente, «personalizate», «umaniste»), care a generat conceptele «etic» – «emic» (Kenneth Pike, 1954) și «privire îndepărtată» – «privire partajată» (Claude Lévi-Strauss, 1983). Prezentarea este vie și extrem de explicită: „un etnolog care alege perspectiva emică trebuie să descrie cultura studiată folosind categoriile (în principal terminologia și clasificările) nativilor și să încerce să o înțeleagă «din pielea lor» (p. 21); „un adept al perspectivei etice în etnologie pornește de la premisa că nativii pe care îi cercetează nu au o reprezentare corectă asupra propriei culturi, așa că aceasta poate fi descrisă mai bine utilizând categoriile epistemice furnizate de o prestigioasă tradiție academică”, „atunci când vrem să «traducem» cultura «lor» pentru cultura «noastră»” (*Ibidem*). Acestea din urmă sunt metodele de abordare în antropologia culturală, „clasificările «externe» fiind utilizate aproape exclusiv în școlile evoluționistă, istorico-culturală, funcționalistă și structuralistă” (*Ibidem*). «Noua etnografie» americană a lui Marvin Harris (1960–1970) prelevează cantitativ și descompune în „*behavioral bits*” materialul

rezultat, asamblând apoi „modele de comportament reprezentative pentru că, după cum au demonstrat discipolii lui Harris, *oamenii fac altceva decât ceea ce spun că fac*” (sublinierea noastră – p. 22). Cea de-a doua pereche terminologică asociază relativ antinomic „privirea îndepărtată” asupra unui teren foarte diferit de spațiul de formare al antropologului (Cl. Lévi-Strauss la UNESCO, *Race et histoire* (1952), *Race et culture* (1971): „cultura lor distanțată de a noastră, dar egal de umană cu a noastră și din acest motiv, neprețuită” – *Ibidem*), cu „antropologia partajată” practică întâi de Jean Rouch, apoi de o serie de autori de filme etnografice (asociere aparținând lui Jean Copans, 1996: „orice antropologie/ etnologie, făcută (de) oricât de departe sau de aproape, este egal legitimă și implică ambele perspective” – p. 23). Perspectiva anticolonială este evidențiată răspicat: „Așa cum nu există culturi inferioare și superioare, nu există nici antropologii/ etnologii centrale și marginale.” (*Ibidem*). Cât de multă nevoie avem noi, în contactul actual cu alte antropologii și etnologii, de forța argumentativă a profesoarei noastre, pentru a rămâne validați internațional în demersul nostru local.

Autoarea ne oferă temeinice repere pentru integrarea dificilului parcurs personal în rezultatul cumulativ al pregătirii noastre pentru cercetare: „pe măsură ce avansăm în istoria disciplinei, asumarea subiectivității (cercetătorului, cercetării, scrierii terenului) se impune, paradoxal, ca o condiție de validare a obiectivității ei” (*Ibidem*); „o bună etnologie nu poate renunța complet la cantitativ, etic, «privire îndepărtată» și obiectivitate fără a cădea în irelevanță. [...] comunitatea a existat și înainte de cercetarea etnologică și va exista și după aceea, în coordonatele ei proprii” (p. 24). Iar datele calitative nu doar pot, dar chiar trebuie să fie preluate din absolut toate sursele, oficiale și neoficiale: „cărți și manuscrise, hărți, statistici și registre locale de stare civilă ori acte de proprietate, documente de arhivă ori private (corespondență, fotografii, desene, înregistrări video ale evenimentelor vieții de familie), obiecte care «pot spune o poveste» [...] și desigur, date culese de la persoanele întâlnire pe teren, la care se adaugă datele din carnetul/ reportofonul de observație al cercetătorului. Toate aceste fragmente, unele aparent insignifiante și *greu de validat* [s.n.], coroborate cu experiența cunoașterii directe a terenului, fac parte din etapa etnografică, în care se utilizează metodele specifice: observația, conversația, interviul, studiul de caz, experimentul” (*Ibidem*). Foarte instructivă este și explicitarea procesului de constituire a documentului etnologic: prin textualizarea datelor variate care au fost găsite în etapa de documentare și pe teren, operație complexă ce va trebui să redea materialului sensul avut în viața reală, pentru lectura oricărui cititor avizat. Tradițiile academice naționale sunt cele care impun manierele deosebite de textualizare: la noi, „«fișele»: de informator, de material cules/ înregistrat, de obiect, de eveniment”, în vreme ce la americani, „pentru notarea observației de teren, algoritmul spune că aceasta trebuie să se facă «la cel mai jos nivel de abstractizare posibil» (adică foarte concret), cât mai detaliat, evitând «termenii de acoperire» [...], consemnând ceea ce vedem, nu ceea ce ne spun alții” (p. 25). Odată constituit, documentul etnologic este interpretat, în cercetarea calitativă, în două maniere: analiza de text și construcția de modele și clasificări logice. Prima se încadrează perfect în tradiția școlii filologice românești, în vreme ce a doua „simplifică și ordonează complexitatea realității studiate (un «corpus» cultural este virtual infinit)” (*Ibidem*). „Clasificările tipologice din etnologia românească actualizează, până la un punct, un model lingvistic de subsumare a variantelor unei creații orale unui «tip» reprezentativ

pentru caracteristicile lor definatorii.” (p. 26). După încheierea cercetării prin propunerea unei interpretări „se ridică problema delicată a validării acesteia. Cum știm că o cercetare etnologică de tip calitativ este relevantă?” (*Ibidem*). Sunt citate criteriile promovate de Claude Lévi-Strauss și de Pertti Pelto și Gretel Pelto, pentru ca în final, cercetătoarea să ne prezinte propria sa opțiune: anume, recursul la toate sursele credibile la care autorul interpretării are acces: „comunitatea studiată, comunitatea savantă, biblioteca, arhivele și bazele de date disponibile” (p. 27), cărora li se asociază cu necesitate condiția etică, bine și profund explicitată în finalul studiului. În fine, „[o] cercetare etnologică reușită este, în fond, aceea care ne explică, argumentat și convingător, «de ce»” (*Ibidem*).

Am prezentat extensiv aceste prime studii tocmai pentru dimensiunea lor vădit didactică și extrem de utilă, ca atare, nouă tuturor în breaslă, mai cu seamă aici la Cluj unde școala istorico-geografică pare să fi stat mai mult la fundamentul pregătirii noastre, decât școala filologică. Contextul recenziei mă privează de privilegiul de a insista în mod egal pe fiecare dintre capitolele care urmează, dar îmi asigur cititorul că textele succesive se îmbină lin cu cunoștințele noastre de lectori deja asimilate și că beneficiul de formare/ informare rămâne major în întreg parcursul cărții Ioanei-Ruxandra Frunteletă. Următoarele două studii explicitează tocmai *Analiza de text în etnologie* (cu subcapitolele *Textul – concept lingvistic*, *Text în etnologie* și *Tipuri de analiză de text utilizate în etnologie/ antropologia culturală*, *Câteva exemple de analiză de text din etnologia românească și câteva concluzii*) și *Interpretarea etnologică prin construcția de modele* (structurat pe subcapitolele *Câteva precizări în legătură cu interpretarea etnologică*, *Conceptul de model în științele umaniste*, *Modelul în metodologia de cercetare sociologică*, *Modelul biologic și modelul lingvistic lévi-straussian; o perspectivă critică și Concluzii*) și reprezintă o foarte pertinentă și complexă trecere în revistă a direcțiilor de cercetare în aceste câmpuri, autoarea oferind în plus, cu competență profesionistă, mai multe maniere de traducere conceptuală în principal din limba engleză, care ne servesc în grad maxim – lucru pe care de altfel îl face pe tot parcursul cărții.

Studiul *Potențial și riscuri ale aplicării modelelor lingvistice în cercetarea etnologică* se concentrează, dintru început, pe continuitatea metodologică dintre structuralism și teoria actelor de comunicare, expunând ipoteza Sapir-Whorf și Korzybski: «limbajul e clasificator și organizator al experienței sensibile» (p. 51), o reiterare a tezelor lui Humboldt privind «dependența reciprocă între limbă și viziunea despre lume în interiorul oricărei culturi» (p. 52), ipoteză abordată la mijlocul anilor '70 de Noam Chomski și de Jean Piaget (limbajul înnăscut versus limbajul construit) sub forma unei dispute (*Ibidem*) terminată, de fapt, doar odată cu emergența teoriilor cognitive asupra dezvoltării limbajului. Critica lui Toma Pavel asupra revendicării superficiale a lui Claude Lévi-Strauss de la un model fonologic al analizei structurale a miturilor îi dă autoarei ocazia să evidențieze analiza structurală concepută și aplicată de acesta drept „o etapă salutară în istoria disciplinelor etnologice. Efortul de a prinde materialul etnofolcloric într-un sistem diferit de coloșii grei rezultați în urma demersurilor comparatiste și funcționaliste din cercetările anterioare, descoperirea unor relații – dacă nu «necesare», măcar posibile și operative – între elementele sistemului creat, lectura sintagmatică și paradigmatică a miturilor, ca alternativă la opoziția diacronic-sincronic ce se dovedea adesea improprie și tributară istoricismului, redefinesc etnologia/ antropologia secolului XX ca disciplină a

cunoașterii, cu deschideri către studiul relației dintre mentalitate și formele de exprimare ale acesteia. Lévi-Strauss utilizează de fapt termenii și sugestiile logice oferite de modelul lingvistic și-și creează, cu ajutorul lor, propriul sistem metodologic, pe care îl impune, într-o manieră radicală, ca pe *întâiul demers științific real din etnologia/ antropologia de până la el*” (s.n., p. 53). Modelul morfologic consacrat de V.I. Propp („un manual de gramatică narativă cu reguli operaționale la nivelul materialului epic folcloric” – p. 55), A. Jolles și P. Bogatyrev, a fost preluat la noi de N. Roșianu și Al.I. Amzulescu, aderența folclorului literar la modelul lingvistic fiind explicată prin „gradul înalt de formalizare a expresiei verbale a culturii orale tradiționale” (*Ibidem*). Invocând expertiza structurală a lui Mihai Pop asupra faptului de folclor ca act de comunicare, observând că „[e]tnologia și antropologia culturală datorează perspectivei lingvistice consolidarea unei terminologii proprii, rafinarea teoriilor proprii prin formalizare și existența mai multor proiecte sistemice, tipologice și taxonomice” (p. 56), cercetătoarea invocă și caracterul experiențial al obiectului etnologic sau antropologic, concluzionând că: „Oricât de anacronic ar suna, cercetarea concretă, factologia sau labirintul contextual dau întotdeauna măsura viabilității modelelor noastre metodologice” (p. 57).

Urmează articolul *Studiul de caz: metodă de cercetare și interpretare etnologică*, al cărui preambul urmărește *Studiul de caz: definiție și utilizare în cadrul Școlii de la Manchester*, „folosit în majoritatea științelor vieții și ale omului pentru a înțelege cum apare, se manifestă și evoluează fenomenul «cazul» delimitat ca atare în raport cu niște parametri care pot fi controlați” (p. 58). Din metoda *analizei situaționale* dezvoltate de Max Gluckman derivă *studiul de caz extins*, socotit drept cea mai importantă contribuție a școlii de la Manchester; metoda este aplicată și de Victor W. Turner pentru explicarea schimbărilor sociale. „O consecință a focalizării cercetării asupra procesualității prin folosirea studiului de caz extins este și evoluția conceptului de «situație socială» spre «dramă socială», «câmp social» ori «arenă» la adepții Școlii de la Manchester.” (p. 61). Subcapitolul *Construirea unui studiu de caz calitativ* abordează un model general valabil pentru aplicarea metodei în științele socio-umane, anume cel propus de Pamela Baxter și Susan Jack în 2008, un model în nouă etape riguros secvențiate, în consultarea cărora beneficiem în continuare de ghidarea informată a magistrei, care ne aduce mereu în atenție utilitatea pe care trebuie să o vădească efortul etno-antropologic: „La modul empiric, trebuie să scriem în așa fel încât cititorii să aibă impresia că au participat la cercetarea noastră, să ne poată urmări etapă cu etapă și să aibă acces la datele și raționamentele care ne conduc spre anumite concluzii.” (p. 65–66, explicitând a opta etapă); pentru ca a noua etapă, cea de conferire a credibilității (consistenței) rezultatelor, să se folosească de trei procedee în acest scop: triangularea (determinarea poziției cercetătorului în raport cu alte poziții cunoscute față de problema de cercetare), verificarea cu participanții și revizuirea colegială. Urmează un subcapitol dedicat *Studiului de caz în științele etnologice românești*, în care autoarea pornește de la o schiță de teoretizare a studiului de caz ca metodă de cercetare propusă de Nicolae Panea în 2001, se oprește activ asupra incidenței teoretice și practice a metodei în opera Narcisei Știucă (2007, respectiv, 2000), pentru a adăsta cu luare-aminte asupra a două exemple de studii de caz pe terenuri românești actuale: cele întreprinse de către Ștefan Dorondel, 2002 (în focus: identitatea profesională, locală și națională în comunitatea Lăpușul Românesc, urmărită prin trei pelerinaje dedicate

cultului Maicii Domnului, anume la Nicula, la Șișești și la Ruoaia, cu ajutorul intelectual al scrierilor lui V. Turner, C.M. Hann, Cl. Geertz, P. Ricoeur, P. Nora, și proiectând o comparație cu ulterioara cercetare a lui Dorel Marc în județele Mureș, Harghita și Covasna, din 2013) și de către Alina Branda, 2008–2011 (în focus: cum este afectată viața comunității rurale din satul Săvădisla de construirea autostrăzii în vecinătatea ei, mai cu seamă că procesul în sine părea fără sfârșit, studiu exemplar în care autoarea formulează trei concluzii însemnate: coagularea comunității adusă de intervenția externă, perpetuarea vechilor stereotipuri etnice și dinamizarea economiei satului prin proiectul autostrăzii, fiind sprijinită la rândul ei în cercetarea relațiilor de proprietate de perspectiva Școlii de la Halle a lui Chris M. Hann). Abordarea Ioanei-Ruxandra Fruntelată nu se definitivează decât cu ultimul fragment de gândire, *Critica studiului de caz ca metodă de interpretare*, ea insistând asupra circumstanțialității datelor care compun studiul de caz, ceea ce face constructul teoretic rezultat greu verificabil; de asemenea, dependența de caracterul inductiv al metodei, care duce, în cele din urmă, la construcția studiului pentru deservirea propoziției teoretice, dacă nu este respectat comandamentul implementării metodei inductive; în corolar, acest cercetător mai este pasibil de căderea în capcana complicației excesive și a lipsei perspectivei de ansamblu, din pricina volumului mare de date supuse analizei. Ca de fiecare dată, cercetătoarea noastră finalizează articolul printr-o reafirmare a beneficiului de netăgăduit al fiecărui exercițiu onest de investigare și teoretizare: „Conduc onest și cu asumarea statutului său de «construct», studiul de caz calitativ ne provoacă să ne interogăm prejudecățile teoretice și să ne reconectăm cu faptele «din» teren, iar această «coborâre» în concret, urmată de «întoarcerea» cu gânduri noi în cabinetul de lucru, poate produce, în situațiile cele mai fericite, adevărate revelații epistemologice.” (p. 73–74).

Următoarele două capitole sunt de cea mai mare relevanță pentru activitatea noastră de cercetare și de arhivă, ele fiind dedicate monografiilor și arhivelor etnologice.

Studiul *Monografiile în interpretarea etnologică* tratează comprehensiv *Coordonatele culturale ale conceptului de „monografie”*, de la origine: „o scriere care tratează exhaustiv [...] un subiect circumscris spațial și etnic, explorându-i devenirea și manifestările” (p. 75), primele acceptate drept monografii fiind scrieri ce surprind „umanitatea adaptată la un anume tip de locuire și viețuire împreună” (*Ibidem*), dar fiind înreprinse cu intenție politică, în scop de apărare ori cucerire (Tacitus, *Despre originea și țara germanilor* fiind opera analizată amănunțit, pentru antichitate, iar pentru ceea ce noi numim epoca marilor descoperiri geografice fiind amintită cronică de secol XVI a metisului hispano-incaș Garciloso de la Vega, foarte semnificativă în ce privește relațiile dintre cuceritori și cuceritori). „Aparținând inițial istoriei și devenind un auxiliar politic indispensabil pentru așa-numita «antropologie colonială», «genul» monografic va fi împrumutat, de-a lungul timpului, și de alte științe, ajungând să desemneze orice scriere care se raportează la un subiect din cât mai multe puncte de vedere.” (p. 77). Monografia etno-antropologică este urmărită în sens genetic, de la B. Malinowski, Fr. Boas, E.E. Evans-Pritchard, R. Redfield, V. Turner, N. Barley, H. Egglund, până la monografiile colective, diversitatea manierelor de abordare monografice avându-și numitorul comun în „tratarea unui singur subiect din mai multe perspective, dintre care obligatorie este cea istorică (diacronică), pe baza unei cunoașteri aprofundate și a unei documentări cât mai complete, integrate sintetic într-o narațiune coerentă care să contureze un tablou general, dar, în același timp, detaliat, precis

și dinamic al devenirii respectivului subiect” (p. 79–80). Efortul monografic românesc este originat la 1863, respectiv 1892, cu apariția *Monografiei Comunei Ilva Mare*, iar tradiția scrierii monografice pornită din interiorul comunităților și datorată în principal preoților și învățătorilor locali, neîncetată, o face pe autoare să propună „un repertoriu al monografiilor «native» românești”, ale cărui coordonate de cercetare ar fi: „modelele istorice și zonale ale genului, relația dintre monografist/ monografiști și monografie, evoluția viziunii și misiunii monografiilor” (p. 81). În ceea ce privește monografia filologică, autoarea pornește de la contextul de apariție al metodei filologice, care „în etnologie presupune reconstituirea unui «text inițial» prin explorarea contextului său genetic, identificarea interpolărilor și influențelor la care a fost supus, a transformărilor pe care le-a suferit și realizarea unui tablou diacronic al circulației și frecvenței variantelor”, referința fiind Giuseppe Cocchiara (*Ibidem*). Sunt urmărite teoretizările din monografiile filologice ale lui Ovid Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului* (1915) și Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei* (1930/1969). De asemenea, sunt discutate monografiile etnografice, de această dată, ale lui T. Frâncu și Gh. Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moșii)* (1888), și teoretizările lor, precum în Simion Mehedinți, *Inducția cartografică* (1898), Gheorghe Vâlsan, creatorul metodei antropogeografice, Romulus Vuia, *Țara Hațegului și Regiunea Pădurenilor. Studiu antropogeografic și etnografic* (1926), Nicolae Dunăre, coordonatorul monografiei zonale a Țării Bârsei (1972–1984), considerată de Jordan Datcu drept o sinteză reușită „a experienței metodologice a școlii monografice sociologice de la București și a școlii etnografice clujene” (p. 85).

Densul subcapitolul dedicat *Monografiilor sociologice* pornește de la originea lor în Franța, Germania și America de Nord, pentru a ajunge la constituirea acestei specii metodologice în spațiul românesc drept aplicare a doctrinei sociologice a lui Dimitrie Gusti, pusă în practică în special la sate, începând cu Goicea Mare în 1924, având ca finalitate „obținerea unui «corp unitar de cunoștințe» ce aveau să alcătuiască o știință a națiunii” (p. 87). Sunt evidențiate „cele trei sarcini fundamentale ale monografiei sociologice”: „aflarea originii unei instituții sociale (prin metodele psihologică și evolutiv-istorică); aflarea cauzelor stării (economice, politice, juridice și spirituale) a instituțiilor sociale (prin metodele comparativă și statistică); și cunoașterea sintetică a proceselor de dezvoltare, a legității realităților și necesităților sociale” (p. 86), dar și faptul că „o monografie nu poate fi niciodată încheiată (p. 87), „demersul monografic [fiind] un catalizator indispensabil pentru interpretarea culturilor vii” (p. 88). În sfârșit, *Monografiile etnologice* sunt abordate cu maxim de seriozitate, de la comandamentul identificării „faptului social total” (M. Mauss), urmărit amănunțit în admirabila lucrare a lui Ion I. Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului* (1940–1943), iar dintre monografiile contemporane este admirată *Cartea Cutului: monografia unui sat transilvan*, realizată de Ilie Moise (2014).

Următoarele două studii sunt foarte ample și complex gândite, iar parcurgerea lor cu creionul în mână nu poate fi substituită cu nimic; acestea sunt: *Arhivele etnologice – un „teren” favorabil cercetării calitative și Textualizare, (Re)Contextualizare și Patrimonializare. Câteva destinații posibile ale documentului etnologic*. Analiza arhivelor etnologice expune informații teoretice, legale, juridice și taxonomice cu privire la arhivele de profil din România, exemplificând cu standarde naționale și internaționale de atins și

respectat. Deosebirile și specificitățile arhivei etnologice față de o arhivă convențională sunt semnificativ punctate: întâi, imposibilitatea de a păstra „documente originale” întrucât cultura tradițională nu poate încăpea pe de-a-ntregul în niciun spațiu de arhivare („Cercetarea etnologică de teren [...] este un decupaj dintr-o realitate ce se transfigurează sub privirea celui ce o observă. Faptele de cultură pe care le culegem sunt o selecție impusă de interesul nostru științific, de formația intelectuală care ne influențează abordarea, de metodologia adoptată, de mijloacele tehnice și de bugetul de timp de care dispunem” – p. 94; „o arhivă etnologică **nu adăpostește în niciun caz «arhei»**, fapte primare de cultură moștenită, ci, mai degrabă, dacă vorbim de arhiva de profil din epoca predigitală, informații grupate și «împachetate» pentru uzul culturii savante, într-o manieră scripturală” – p. 95, *sublinierea noastră*; „Este adevărat că maniera de «producere a documentului etnologic» sau de «textualizare», cum se numește această operațiune în terminologia de specialitate, poate să adopte o perspectivă emică sau etică, dar, orice soluție s-ar alege, nu se poate evita marja de artificial ce distinge materialul brut de piesa arhivată sau omiterea anumitor informații importante, uneori, pur și simplu, pentru că ele sunt «incomunicabile».” – p. 96); apoi, legitimarea cercetării etnologice însăși prin existența unei arhive de profil (ca „instituție care produce documente etnologice, reflectă o viziune asupra culturii informale moștenite, exprimă o tradiție de raportare la această cultură, aplică și adaptează metode complexe pentru a «materializa imaterialul» și a «coagula sincreticul» – *Ibidem*); în sfârșit, configurarea identitară națională redată prin arhivele etnologice ca „spațiu al redescoperirii rădăcinilor” (*Ibidem*, iar imediat: „Din acest punct, se poate vorbi despre «deschiderea» sau «închiderea» arhivei față de proiecte economice (turismul cultural, tradiția de consum) sau mediatice (comunicarea tradiției într-o formă accesibilă și agreabilă pentru amatorii de televiziune [...]), despre «consilierea pentru patrimoniu» pe care o arhivă poate să o acorde sau nu sau despre misiunea de a avertiza asupra elementelor de patrimoniu a căror salvagardare este urgentă” – p. 98). Analiza ne oferă accesul la o arhivă americană-model: Arhiva de Cultură Populară/*Archive of Folk Culture* a (folosind în traducere termenul consacrat de Vasile Tudor Crețu) Centrului American al Ethosului Folcloric/*American Folklife Center*, creată din inițiativa lui Herbert Putnam și prin eforturile lui Robert W. Gordon în 1928, cu istoria, evoluția abordărilor și componența specifică a colecțiilor acesteia, inclusiv cu o listă a itemilor de cultură românească din această instituție. Subcapitolul următor, *Arhive etnologice românești la Academie și Universități* pune la loc de cinste Arhiva de Folclor a Academiei Române, inițiată de Ovid Densusianu în 1920, astăzi ramificată în cele trei arhive aparținătoare Academiei Române, de la Cluj-Napoca, București și Iași, fiecare prezentată cu nașterea și creșterea ei intelectuală, ca fond de cercetare și nod de publicare. Între arhivele universitare, Arhiva Cercului de Folclor al Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, realizată între 1958–1993 (de către profesorii Dumitru Pop, Nicolae Bot, Ion Șeulean, Virgiliu Florea cu studenții lor), este distinsă drept cea mai bine organizată (complet digitalizată între 2009–2011 prin eforturile proiectului de *reperspectivare a fondului arhivistic* coordonat de către Nora Sava). Celelalte arhive luate în discuție sunt: Arhiva Seminarului de folclor de la Facultatea de filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, întemeiată de Vasile Adăscăliței, azi parte a Arhivei de folclor a Moldovei și Bucovinei; Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timișoara, întemeiată în 1965

prin eforturile remarcabile ale lui Vasile Tudor Crețu; arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, întemeiată de Romulus Vuia, arhiva Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”; arhiva de film etnologic și antropologic a Complexului Național Muzeal ASTRA din Sibiu; arhiva Muzeului Național al Țăranului Român, unde se păstrează colecția fotografică digitalizată a lui Aurel Bauch (proiectul *Rețelele privirii*). Studiul se încheie cu o lucidă trecere în revistă a problematicilor actuale ale arhivelor etnologice, născute de caracterul lor neconvențional, „în condițiile în care, prin natura ei, arhiva impunea, tradițional, o clasificare primară” (p. 111). „Arhiva etnologică păstrează unele dintre cele mai vechi atestări ale faptelor de cultură informală, dar este interesată, deopotrivă, de orice variantă recentă de manifestare a aceleiași culturi, care se poate înscrie într-o serie tipologică, câștigându-și, prin apartenența la o clasă – oricât de relativ delimitată – dreptul de a figura în arhivă.” (p. 108).

Textul despre *Textualizare și Patrimonializare* reprezintă o exemplară lecție deschisă despre putințele trecerii informației cercetate în text: ceea ce citim și noi, aici. Pornind de la definiția axiomatică a textualizării, drept „proces de punere în discurs a unor fapte culturale originare în mediile oralității” (p. 115), autoarea explică deplin faptul că niciodată textul rezultat nu se va suprapune perfect peste performanța „pe viu”, nici „nu dă seama de mulțimea virtuală infinită de variante ale aceluiași conținut” (*Ibidem*). Corpul textualizării este proteic pentru teoretician: „Fie că-i spun transcriere, traducere, transfer, contextualizare, interpretare sau ficțiune, teoreticienii acestei noțiuni sunt de acord că textualizarea este o operațiune dificilă și riscantă, deoarece implică decuparea și denaturarea evenimentului religios, magic, social sau artistic astfel încât să se supună unor legi poetice formulate pentru cultura scrisului.” (*Ibidem*). Invocând istoria descoperirilor lui Antoine Meillet și Milman Parry (1923, 1928) asupra epopeilor homerice ca textualizări „târzii” ale unor corpusuri epice orale, cercetătoarea expune cu maximă luciditate conceptuală că: „Transferul în scris duce, însă, la judecarea unei compoziții de bricolaj, cum e opera orală, după legile logosului sau, în termenii lui Lotman, asistăm la linearizarea unei lumi semantice, întemeiate pe relații sintagmatice, după principiile concatenării sintactice.” (p. 115–116). Pașii ulteriori de conștientizare a unor mentalități prelogice, formulate de L. Lévy-Bruhl, Vl. Propp și Cl. Lévi-Strauss, au întipărit în lumea savantă conștiința diferențelor fundamentale dintre cultura orală și cea scrisă, câmp care ulterior s-a dezvoltat aproape de sine stătător. Subcapitolul *Critica termenilor: text cultural, text folcloric, text științific, textualizare, arhivare, interpretare, document etnologic, text etnologic* abordează: relația de incluziune dintre textul cultural și cel științific; atribuirea calității de text folcloric fiecărui eveniment etnologic/ obiect etnografic/ performanță sincretică; interdependența proces-produș sau performare-variantă; simbioza text-context situațional; ajustările cerute de destinația discursului etnologic, prin textualizarea faptului de cultură, ajustări obținute prin trecerea la jurnalul de teren, arhivă, monografie, volum de proiect, studiu comparativ, interpretare etc.; textualizarea drept „grad zero” de prelucrare a datelor de teren, ce se cere urmată de arhivarea văzută drept selecție și organizare a datelor, iar apoi interpretarea lor „ce propune o construcție abstractă cu valoare explicativă pentru seriile de similitudini și diferențe identificate” (p. 117). *Obiectul textualizării etnologice* este urmărit în evoluția criteriilor de selecție ale faptelor culturale *clasabile*: a pornit de la emoția generată de

inșolit, s-a dezvoltat în relevanța socială avută, pentru ca în antropologia post-modernă să fie judecat concretul în calitatea sa de criteriu; ca atare, un decupaj util ar fi, spune autoarea, selectarea locurilor comune din amintirile membrilor unei societăți, confruntarea cu textualizări mai vechi și marcarea acelor lucruri absente din cultura tradițională (total sau doar ocultate). De mare importanță pentru noi sunt aserțiunile privitoare la textualizarea secundă prin **editarea unui corpus arhivat**, cu câteva notabile exemple actuale, care dau o grilă deja încetățenită acestui efort: „Textualizarea corpusului de arhivă a produs un scenariu aproape fix de unități de conținut, în care se inserează fragmente transcrise de la informatori.” (p. 119). În fine, întrebărilor *Cum textualizăm?* și *De ce textualizăm?* li se răspunde cu inventarierea metodelor de textualizare din istorie: de la eleniștii alexandrinii, de la care moștenim textualizarea filologică, la structuralism, în care se reduc toate datele de context la „nucleul mental generator de fapt etnografic/ etnologic” (*Ibidem*), apoi la teoriile performanței, cu textualizarea pornind de la structura actului de comunicare, iar în final, la postmodernism, unde antro-po-etnologul se introduce pe sine în scrierea terenului, practicând așadar textualizarea autoreferențială. Atenție este dată și textualizării literare, ficționalizante, de tip castannedian. Cu luciditatea-i caracteristică, autoarea punctează că „documentul textualizează o experiență relativă și tocmai de aceea, valoarea lui de reprezentare se poate negocia. Același teren poate genera un număr mare de textualizări deopotrivă de valide, atâta vreme cât sunt autentice, adică se raportează critic la obiect” (p. 123).

Studiul *Încăperile memoriei: o circumscriere etnologică* debutează cu asumptii personale de adâncime, foarte frumos scrise, despre „complicațiile memoriei” și „rezultatele memoriei”, inclusiv în perspectivă diacronică, valorificând un profund proces de gândire pus în act în cartea sa precedentă, *Narațiunile personale în etnologia războiului* (2004) și activ de atunci încolo. Importante rămân toate fragmentele dedicate subcapitolelor: *Memoria colectivă*, *Memoria culturală*, *Memoria în ecuația oralitate-scriere*, *Memorie și patrimonializare*, *Memoria textului folcloric* („Ce ne poate «spune» un text folcloric despre un mit?” – p. 129), *Memorie și identitate*, *Memorie – narativizare – narațiune* („monumentalizarea memoriei prin scriere și activarea funcției ei terapeutice prin transformarea experienței în narațiune”), capitolul încheindu-se cu o vizionară *to-do-list*: „Rămân încă de studiat declanșatorii afectivi ai «memoriei narative» și interculturalitatea constitutivă a acesteia, datorită și fundalului intercultural al fiecărei amintiri ce se proiectează ca «poveste», dar și provocării actului narativ prin dialogul cu persoana din afara comunității” (p. 131).

Un capitol impresionant pentru cercetătorul de teren cu un trecut în domeniu este *Emoțiile în cercetarea etnologică a propriei culturi: o problematizare necesară*, abordând ceea ce este foarte apt numit *poverile etnologului* de către autoare: atașamentul, proiectarea în oamenii de pe teren, destabilizarea propriei identități în poliedria ei, participarea și trauma întreruperii comunicării cu ei, maniera „angajată” de a fi etnolog, cu dublura ei – mediu academic, mediu comunitar –, emoțiile numite „de recul”, la mare distanță temporală, emoția drept catalizator al amintirii și drept organizator al experienței de pe teren, dar și multe alte nuanțe, sunt abordate cu onestitatea științifică a celei care le cunoaște din interior.

Capitolul *Alergând după vulpea albastră. Observații antropologice privind creația literară* abordează izvoarele filosofice ale antropologiei literare și distincțiile sale față de domenii precum sociologia literaturii, estetica receptării, imagologia, mitocritica, statuând că „perspectiva antropologică ne revelează că actul creației literare este un act de transcendență, fiind, prin aceasta, înrudit cu experiența religioasă, mai ales cu aceea «codificată» narativ în mit. [...] Chiar dacă nu avem acces la transcendent, actul transcenderii este real prin simpla lui existență, iar procesul «ficcionalizării», atât timp cât se derulează (deopotrivă dinspre autor sau dinspre receptorii operei), constituie dovada realității sale” (p. 146). Titlul face referire la romanul-povestire *Vulpea albastră* al islandezului Sjórn, în urma căruia „înțelegem că păstorul Baldur, care aleargă pătimaș după vulpea albastră și în final o va ucide (sau nu), transformându-se, la rândul lui, poate, în vulpe albastră, am putea fi chiar noi, cititorii aflați «în bătaia» poveștii.” (p. 147). Comentariile autoarei mi-au reamintit cu câtă emoție am citit traducerea aceleiași Ioana Frunteală la romanul *Cronicile marțiene* al lui Ray Bradbury (apărut în 1999 la Editura Image): despre Tom, marțianul, care apare în cronica din septembrie 2005, și care reprezintă de fapt dorurile tuturor coloniștilor veniți de pe Pământ, întrupându-le pe toate, aproape deodată, până la epuizarea ultimă: „Bătrânul îl privea tot timpul, minunându-se. Cine e acesta, gândea el, care are nevoie de dragoste la fel de mult ca noi? Cine e și ce e el ca să vină din singurătatea lui și să stea în tabăra străină, asumându-și vocea și chipul unei amintiri și rămânând printre noi, în sfârșit acceptat și fericit?” (p. 210 a ediției Image). Mai departe, „Peste tot pe drum se întâmplase la fel, aici bărbați, aici femei, dincolo paznici de noapte, piloți de rachetă... Silueta în goană însemna pentru ei gândul cel mai arzător, avea toate identitățile, reprezenta toate persoanele, toate numele. Câte nume diferite fuseseră rostite în ultimele cinci minute pentru a o chema? Câte chipuri modelate peste chipul lui Tom, toate false? Tot timpul drumului, urmărirea și urmăriții, visul și visătorii, prada și copiii. Tot timpul drumului, dezvăluirea subită, sclipirea ochilor familiari, strigarea unui nume vechi, vechi, amintirile altor vremuri, mulțimea îngroșându-se. Cu toții săreau înainte pe măsură ce visul venea și pleca alergând, ca o imagine reflectată de zece mii de oglinzi, de zece mii de ochi, arătându-i fiecăruia un chip diferit, unul celor din față, altul celor din spate, altul celor pe care încă nu-i întâlnise și nu-i văzuse.” (Ray Bradbury, *op. cit.*, p. 220).

Articolul *Vers și cântec. Premisele unei antropologii a limbajului poetic folcloric* problematizează câteva teorii privind relația dintre poezie și muzică, întrebându-se: „binomul format din «vers» și «melodie» este un întreg «originar» [...] sau este o «împletire» sincretică dependentă de context(e), astfel încât are sens (și) să analizăm versurile separat de linia melodică [...]?” (p. 148). Pornind de la expertiza de mare finețe și cunoaștere a lui Constantin Brăiloiu, care observa cum în mintea oamenilor intervievați poezia și muzica pe care era cântată constituiau un tot integral în așa măsură încât ei refuzau să dicteze textul poetic aparte de cântece, precum și că legăturile care unesc textele poetice și melodiile sunt deosebit de slabe; trecând prin analiza Sandei Golopenția asupra horitoarelor din Breb și identificarea acelei *singsongness* ca ritm textual poate prea regulat, dar și asupra *rostirii vii* a cuvintelor în descântece, cercetătoarea ajunge la a evalua muzicalitatea internă „a cuvintelor într-o cultură aflată, încă, în tiparele oralității dominante” (p. 150), căreia îi urmărește transmițerile și prefacerile apelând la vasta

exegeză de filologie clasică a lui Gregory Nagy, precum și la „simbolismul fonematic” al numeroaselor limbi complexe imaginate de lingvistul englez de excepție J.R.R. Tolkien. Finalul află așa-numitele „instanțieri orifice” în formele limbajului poetic folcloric din câteva variante ale *Mioriței*, precum și într-o variantă brăileană a baladei *Ghiță Cătănuță* care ar putea vorbi despre „vremurile când bărbații aveau drept de viață și de moarte asupra soțiilor lor” (p. 161), fiind un motiv călător al „cântecului pierzaniei” (cu termenul lui H. Hesse).

Implicații și complicații etice în etnologia actuală este un capitol-pereche cu cel despre emoții, căruia îi completează briliant corpusul de constrângeri și limitări auto-impuse: trebuie să pornim cu toții de la înțelegerea impactului complementar prin care exercităm presiune asupra terenurilor în care descindem. Preocuparea pentru adăugarea dimensiunii etice muncii antropologului s-a dezvoltat după procesele de la Nürnberg și odată cu procesul de *decolonizare* intelectuală anglo-americană din anii 1960, urmate fiind de codurile europene aferente păstrării autonomiei, bunăstării, siguranței și demnității participanților la cercetare. Ne sunt prezentate, pentru importanța lor în istoria disciplinei, două cazuri: disputa „Mead-Freeman” și cazul Stephen Vanderstaay, urmate de îndemnul la un examen de conștiință al cercetătorului „înainte de a intra pe teren și să știe bine ce fel de «sine» aduce în cercetare, pentru că propriile lui probleme riscă să se reverse în cercetare” (p. 167–168). Alte patru exemple, de data aceasta dinspre terenul românesc, dintre care două personale, iar celelalte din experiența publicată a Mihaelei Bucin (2006) și a Ștefaniei Cristescu (1933), vin să întregască justețea punerii problemelor în termeni etici, în multiple feluri. Ultimul aspect abordat ne interesează în grad maxim: putința de a păstra corectitudinea datelor științifice în condițiile comandamentului anonimizării, concluzia sa fiind că s-ar impune mereu discursul pe un *palier dublu*: „cu un palier etnografic, descriptiv, restituind cât mai mult din informația înregistrată, care ar fi destinat oamenilor din teren și operatorilor culturali și cu un palier etnologic, în care «raportul de cercetare» ar putea fi deconstruit și reconstruit în funcție de logica interpretării propuse”. (p. 170).

Cele din urmă capitole ale cărții sunt, departe de a fi ultimele, o deschidere de mare substanță către miezul topit al disciplinei, prin două subiecte tari abordate continuu de marea etnologie românească de la începuturi până azi: *Zorile* și *Miorița*. Ele ne fac să ne dorim să citim următoarea carte a Ioanei-Ruxandra Frunteletă, una dedicată *topoi*-lor constitutivi ai marilor tipologii ale folclorului românesc, asamblați sau independenți.

Studiul *Zorile – lectura transcategorială a unei reprezentări mitice* ia în discuție calitatea mitică și rituală a acestor *zori*: „Ca orice alte fapte mitice, aflate, în termeni antropologici, *între și între*, *Zorile* sunt pline și goale de sens în același timp: după cum am afirmat deja, în esență, ele concretizează poetic *liminaritatea*, dar pot fi caracterizate mult mai nuanțat, în funcție de categoria folclorică rituală la care ne raportăm. *Zorile funerare* sunt «*surori*» cu *Ursitoarele*, în timp ce, la *Crăciun*, sunt *vestitoarele Soarelui nou*, încărcându-se, desigur, cu tot *simbolismul creștin* aferent renașterii luminii din întuneric.” (p. 182). De asemenea: „Descrierea etnografică a unui ritual ne conturează chipul social al mitului; interpretarea etnologică ne ajută «să ghicim gândurile» mitului.” (p. 172). „[S]ă căutăm miturile în primul rând în texte rituale moștenite în cultura orală tradițională [...]. În același timp, însă, putem lua în considerație și texte folclorice nerituale, cum ar

fi basmul, de exemplu, pentru a ne confrunța ipotezele de interpretare cu oglindirea imperfectă a texturii mitice întrebuițate inevitabil de povestitor la urzeala ficțiunii fabuloase.” (p. 172–173). Pentru deslușirea întrebărilor de cercetare – legătura semantică dintre Zorile la înmormântare și colindele de Zori; forma de plural din apelativul mitic „Zorilor!”; perechea masculină Zorilă/ Ziuri-de-zi și Zorile funerare feminine; rolul Zorilor în relația cu timpul a omului tradițional – autoarea abordează succesiv mai multe specii documentare: reprezentarea Zorilor în calendarul popular al zilelor și nopților drept *durată* încărcată ori eliberată de daemoni specifici (p. 173–174); textele folclorice rituale aferente Zorilor zilei de Crăciun, zilei nunții și zilei înmormântării, toate fiind ocazii de numire a *Zorilor*, la numărul plural și genul feminin; tipurile din tipologii. Zorile-colind sunt expuse potrivit tipologiei literare a colindelor realizată de Monica Brătulescu, motivele parcurse fiind: negocierea zăbavei, pentru a da timp pentru lupta a două animale de același fel pentru un bob de aur, aflat în cele din urmă de sau în beneficiul gazdei colindei și după aceasta; zorile totuși sunt anunțate de cocoși, motiv nou de negociere a zăbavei, de data aceasta în interesul flăcăului în curs de împlinire a unor isprăvi tinerești (cu murgul, cu iubita etc.). Zorile funebre nu au „exclusiv o conotație temporală, ci funcționează în gândirea tradițională și cu sensul de *Zori = Zâne*” (p. 175), adesea ele fiind asociate/ identificate chiar cu Ursitoarele. Zorile funerare sunt distinse zonal și motivic în tipologia muzicală a *Cântecului Zorilor* și *Cântecului bradului* întocmită de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu, cercetătoarea noastră stabilind și diferențele dintre variantele sud-transilvănene și cele oltenești, invocației negative (să nu grăbească a veni) fiindu-i drept conținut însăși desfășurarea ritualului funerar. Citate după Octavian Buhociu, Zorile miresei au un rol similar de negociere – invocație negativă.

„Prin urmare, în lectură transcategorială, Zorile aduc cu ele o schimbare implacabilă, neliniștitoare pentru actanții rituali, din motive diferite, în funcție de natura ritualului: pentru că nu s-a încheiat colindatul [...], pentru că trebuie pregătită înmormântarea [...], pentru că noaptea de iubire a nunții s-a sfârșit prea curând [...]” (p. 177–178). Așadar, Zorile în textele rituale folclorice românești sunt o „*expresie mitică a liminarității*”: „Trecerea pragului Zorilor implică depășirea acelei stări periculoase în care lumina și întunericul se amestecă într-o entitate impură și dincolo de care timpul solar, «dalbul de pribeag» sau mireasa devenită nevastă vor fi definitiv altfel, în termenii ontologiei rituale.” (p. 178). Preluând „presiunea concretă a ritului” de la Vasile Filip, explicația psihologizantă de la Ovidiu Birlea, Zorile de seară și Zorile de dimineață în context funerar de la Octavian Buhociu, drept transpunerea unei axe astronomice unind anotimpurile în planul microtemporal al celor 24 ore ale omului tradițional și deci „prevalența cadrului ritual solstițial” (p. 183), iar teoria includerii alimentelor destinate Zorilor funerare (masa moașei bătrâne), în simetrie cu masa Ursitoarelor, de la Mihai Pop, autoarea deduce că *Zorile sunt niște veghetori mitici ai trecerii*, dar și că Zorile calendaristice au stat la baza celor din obiceiurile vieții de familie, formulând și valoroasa aserțiune că „un text mai vechi (așa cum sunt, desigur, cele din corpusul ritual funerar) nu conservă, neapărat, cea mai veche semnificație pe care o reprezintă mitică a avut-o într-o comunitate tradițională.” (nota 36, p. 180). Citarea legăturilor dintre Zorii de colind și cei funerarîi ne aduce valoroase informații de la Tudor Pamfile (înspre zorii zilei de Crăciun, lăutarii colindă cu Zorile, în timp ce femeii și fetele merg la tămâiat morții...) și din Arhiva IEF

(despre motivul dovedit circulant în ambele specii al curtării Lunii de către fratele Soare și al certeii dintre Soare și Moarte). Amintind principalele teorii ale genezei Zorilor ca reprezentare mitică, autoarea optează pentru funcția lor de prag ontologic între alte mărci ale timpului cosmic, deplângând lipsa de atestări în înscrisuri: „Lipsa de adâncime în timp a demersului nostru este, totuși, compensată de bogăția infinită a corpusului de texte consemnate, a cărui lectură, chiar fragmentară, ne arată mereu cât de puțin ne cunoaștem propria moștenire.” (p. 183).

Volumul se încheie cu un studiu dedicat interpretării și asumării Mioriței, în sens cultural și disciplinar: *Ce ne mai spune Miorița* pornește de la ubicuitatea recunoașterii Mioriței ca bun comun al culturii românești, aparținând, deopotrivă, „folclorului și culturii savante, artiștilor și pieței de consum, educației școlare și discursului politic” (p. 184), cu aspecte valide fără tăgadă, dar și cu foarte multe clișee. Totul, însă, poate fi citit în cheie socio-antropologică: „se pare că receptarea pe scară largă a *Mioriței* implică și exprimarea unei adeziuni la semnificațiile presupuse ale textului sau dimpotrivă, distanțarea declarată față de aceasta. Dacă ne lăsăm prinși în capcana ei, putem să iubim sau să urâm *Miorița*, însă nu ne poate fi indiferentă. Ca monument cultural, ea angajează, mai devreme sau mai târziu, afectivitatea, ceea ce constituie un argument puternic în favoarea caracterului ei poetic, al „frumuseții” (folclorice, filosofice, etc.) pe care o implică.” (p. 185). În cultura savantă, *Miorița* a fost declanșatorul unor teorii asupra atitudinii metafizice a poporului român (nedefinit, dealtfel, altfel decât prin caracterul său etnologic) în fața morții: autoarea amintește aceste speculații „neetnologice, cu toate că se bazează pe material folcloric, semnate de Lucian Blaga, Mircea Eliade, Petru Ursache și Gh. Geană” (*Ibidem*). Lucid, ea ne spune: „Oricât de savanți ar fi cei care abordează subiectul, oricât de bine intenționați și oricâte intuiții strălucite ar dezvolta, ei nu se raportează la viața cântecului popular ca fapt de folclor în contextul culturii moștenite pe cale orală; interpretările lor, conduse just până la un moment dat, sunt atrase pe orbitele altor culturi decât aceea de origine a faptului cercetat.” (*Ibidem*); dar accesibilizarea largă în ziua de azi a «corpusului mioritic» (a cărui vastă tipologie o datorăm lui A. Fochi, 1964) pentru care varianta Alecsandri este doar vârful icebergului, ne dăruiește o nemărginită propensiune către interpretări: „și ca orice capodoperă, le validează pe toate” (*Ibidem*). Între acestea, speculația „din unghiul metafizic al atitudinii destinale, din cel estetic al morfologiei culturale ori din acela mistic al nunții cosmice poate constitui un subiect separat de cercetare antropologică a *discursului de patrimonializare a unei creații folclorice*” (sublinierea mea; *Ibidem*). Numind cu precizie direcții masive de mers în studiul ori manipularea *Mioriței*, dar scoțându-le elegant din discuție, cercetătoarea conchide că problema inventării ei de către Alecsandri „se dizolvă de la sine dacă o privim etnologic: ceea ce ne-a oferit Alecsandri este prima textualizare cunoscută a cântecului, făcută după regulile vremii lui” (p. 186); că *Miorița* politică, angajată identitar, argumentând demonstrarea etnicului prin estetic ori a destinului mistic prin uciderea sacrificială, se află pe tărâmul confiscării ideologice; că *Miorița* manualelor școlare, a scriitorilor, a culturii de consum, sau a *brand*-ul național, dovedește că ea „a rămas un ferment al culturii românești în ansamblu; după cum am văzut, o întâlnim pe diverse paliere ale acestei culturi și cu funcții diferite, la fel de vie și atunci când extaziază și atunci când revoltă.” (p. 188).

Înclinând puternic balanța asumării discursive înspre puterea de atracție etnologică a *Mioriței*, Ioana-Ruxandra Frunteletă se oprește înainte de toate asupra motivului mioritic ca mit național fondator: „Argumentez prin ideea că motivul testamentar survine ca o «asigurare de moarte» încheiată printre străini.” (*Ibidem*). Ceea ce urmează este un raționament forte, bazat pe *Miorița* modală (cea pe care o purtăm fiecare dintre noi, cu tot cu specificitatea personală), comparată ulterior cu gestul ultim al eroului Drăgan Cenușă din basmul povestit lui Ovidiu Birlea de Gheorghe Zlotar în 1955: „Stâna este în afara comunității, deci este un «loc străin» care începe să fie îmblânzit prin locuire. Însă stâna este și mutătoare, ceea ce înseamnă că nu există încă un centru care să transforme locul devenit familiar în «loc bun». În eventualitatea morții ciobanului, testamentul asigură îngroparea lui «în mijlocul» stânei, un «mijloc» simbolic. Așezarea lui în acel pământ consacră locul pentru totdeauna, în sensul consacrării prin înhumare pe care o găsim și în mitologia greacă” (*Ibidem*).

Căldura cu care autoarea își îmbrățișează semenii, fie ei maeștri profesori, patriarhi din teren, învățăcei, sau literalitate ori civilitate actuală, infuzează și acest capitol al cărții: „Dincolo de interpretări mai mult ori mai puțin abstractizante, fiecare persoană care-și recunoaște o identitate românească are *Miorița* lui sau a ei, mai vagă sau mai concretă, mai dragă sau mai frustrantă.” (p. 189). Ne sunt amintite trei incidente ale repertoriului mioritic în propria sa activitate de teren: la Nereju în 2013, interpretată la fluier; la Starchiojd în 2014, variantă care insistă pe motivul testamentar și care „se cântă numai la oi” (*Ibidem*); la Soveja în 2017, când l-a întâlnit pe profesorul nonagenar Albu care i-a povestit că era o femeie odată în marginea satului care îi oprea pe toți trecătorii „și-i ruga să asculte *Miorița*” (*Ibidem*); două culegeri muzicale și una narativă, toate de mare finețe și expertiză, experiențe de invidiat pentru etnologul contemporan.

Privind „viața folclorică a variantelor publicate, examinând cum se termină acestea” (p. 190), autoarea evidențiază circulația motivului mioritic învederat (motivul testamentar) în „două tipuri principale de variante, cântec epic și colind, dar și cântec liric sau chiar bocet” (*Ibidem*). Pornind de la părerea lui Alecsandri că *Miorița* de el publicată ar fi fost un text neterminat (neafând din el deznodământul, lucru oricum secundar, în lectura de orizont ritual funerar a lui Mihai Pop), autoarea își extrage variantele discutate, cu episoade memorabile și relevante discuției, din tipologia lui Adrian Fochi, toate având drept culegători pe cei mai credibili cercetători cu puțință: 1920, variantă din Rozavlea, Maramureș, cu trei ciobani frați, înregistrată de Tache Papahagi; colind din 1936, Maramureș; colind localizat în Cluj și Lipova, cu trei păstori veri primari, înregistrat de Atanasie Marienescu; colind din 1939, Scoreiu, Sibiu, cules de Ilarion Cocișiu; variantă dâmbovițeană din 1958 înregistrată de Tatiana Gălușcă; variantă din 1941, din Coveș, Agnita, culeasă tot de Cocișiu; variantă din Beleți, Argeș, comunicată lui C. Rădulescu-Codin înainte de 1926, cu zece ciobani; cântece epice oltenesti din jurul Calafatului, bine cunoscute în anii treizeci, la Orodolu și Plenița, între care una, a lui Pătru Buza Verde, aflată de la un lăutar de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care se termină cu învierea celui de-al zecelea cioban străin între cei nouă veri primari care îlucid, cu roua din nouă hotare adunată; la învierea păcurarului ucis ar face aluzie și o variantă din Galicea Mare, comunicată lui Pantelimon Stănescu; poveste din Plenița explicată lui N. Plopșor în 1925: „«ieste o poveste de ani putrezi»” (p. 193) cu nouă frați ciobani,

dintre care este ucis cel mai mare; varianta din 1883, în versuri, comunicată lui G.Dem. Teodorescu, cu testamentul respectat de ucigași dar cu adresanta cu neagră cosiță a mesajului postum al tânărului, prin vocea mioarei fermecate, absentă...; varianta publicată de Brăiloiu în 1932, din Ștefănești, Argeș, descrie omorul în felul altor câteva variante din Muntenia, Dobrogea, Moldova, întâlnite la Fochi; în varianta din Nereju, Vrancea, tot din tipologie, șase ciobani dușmani așteaptă victima să termine mulsul oilor și îl îngroapă după testamentul lăsat mioriței; în sfârșit, o variantă similară din Timocul sârbesc se încheie cu dezvăluirea omorului de către oiță, aceasta fiind legatară testamentară și către mama ciobanului, cuprinzând practicile rituale de pomenire datorate fiului ucis de nouă ciobani dușmani. Ca atare, concluzia autoarei este că omorul este departe de a fi absent în ființa epică a textului mioritic, cu atât mai mult cu cât aceste dezvoltări ne dau informații atât de valoroase asupra creativității și adaptabilității în decursul circulației folclorice, datorate mediilor prin care se perindă, specializării informatorului (cu termenul Sandei Golopenția, discutat aici în comentariul meu în acest volum, în cadrul capitolului *Note de lectură*) și receptării emice a variantelor. Cu alte cuvinte, interpretările și informările domeniului nostru dinspre *Miorița* nu se vor sfârși.

Deși pare că am spus „tot” ce mi-a grăit cartea Ioanei-Ruxandra Fruntelată, am lăsat nerostite câteva gânduri comune: așa este dificultatea de a face profesionist etnologie pe terenul românesc „de acasă”, unde vorbim de pre-cunoașterea limbii terenului, pe de o parte, și de complicitatea mediului savant cu autorul analizei, pe baza unui grad considerat mare de împărtășire a culturii „de tip folcloric” (p. 36); așa este și conștiința că „ceea ce studiază etnologul nu este (numai) text, iar metoda va trebui să împrumute ceva din proteismul culturii vii pe care vrem s-o interpretăm dacă vrem să înțelegem această cultură și nu doar s-o codificăm, s-o cuantificăm și s-o reducem la date/ simboluri cunoscute și mai ușor manevrabile.” (p. 38). Așa este și frumoasa dedicare a trudei sale, de a cărei împlinire autoarea cărții s-a apropiat uimitor de mult: „iubind lumea românească și oamenii pământului cu bucuria unei recunoașteri continue și neliniștea unei datorii mari despre care orice intelectual al țării știe că se cere plătită în fiecare zi.” (p. 10).

dr. Ileana Benga

Cercetător științific gradul II, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”

ileanabenga@gmail.com

Astrid Cambose, *Cealaltă grădină. Cultura tradițională a morții la români*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2019, 630 p.

Așteptată cu mare interes, apărută într-un semnificativ moment al etnologiei românești de nouă generație, dar îngreunată în circulația ei intelectuală de survenirea pandemiei, această carte își justifică pe deplin recenzarea în paginile Anuarului Arhivei de Folclor din Cluj-Napoca, autoarea fiind apropiată de peste un deceniu de fondurile de arhivă, de metodele și de idealurile de lucru ale echipei noastre de specialiști.

Mobilul intelectual al căutării și aflării din paginile cărții este punctat ferm dintru început de autoare: „*la întrebările metafizice majore se pot da doar răspunsuri metaforice, al căror adevăr constă tocmai în subtilitatea și frumusețea lor. Considerând că există o explozie de metafizică în mitologie, în literaturile vechi, în textele revelate și sapiențiale, în folclor ș.a., credem că „metaforele” respective ar putea fi culese, inventariate, comentate și considerate texte propriu-zise filosofice, pentru că problematica lor este filosofică.*” (p. 22) În adevăr, pentru etnologie aceasta este o perspectivă de mare preț, pentru care se cere, și se dă, în cazul nostru, o minte pătrunzătoare pregătită temeinic în ambele câmpuri disciplinare. Ca primă dovadă ni se oferă delimitarea precisă prin stricta împroprietărire a termenilor documentari: „*cultura românească tradițională – cu toate neajunsurile sale, vom folosi această sintagmă când ne vom referi la cultura țărănească veche, dar și cea actuală, în măsura în care cea din urmă prezintă o formă de continuitate dinamică față de moștenirea veacurilor trecute.*” (p. 23)

Dat fiind că „*principala temă metafizică supraindividuală a tuturor timpurilor a rămas natura sufletului și a divinității*” (p. 31), autoarea se concentrează în introducere pe pluralitatea documentelor care ne pot da indicii despre evoluția endemică a conceptelor relevante ideii de suflet, selectându-le din arheologie (sciții), filosofie și istoriografie (Pitagora, Platon, Aristotel), istoria religiilor (Mircea Eliade), istoria filosofiei (Lucian Blaga), antropologia culturală (James G. Frazer, George Gusdorf). Teza cercetătoarei se înrudește cu cea a ultimului autor chiar la rădăcină, acolo unde „*gândirea doctrinală are antecedente în gândirea mitică, iar conștiința mitică, deși refulată, nu a murit încă*” (p. 36). Ca atare, întrebarea de cercetare căreia îi răspunde lucrarea este: „*în ce măsură imaginarul tanatologic românesc este de natură magică (sau magic-religioasă, cum afirma Mircea Eliade) și în ce măsură este el expresia unui demers metafizic?*”, cu excelența și actualul corolar: „*Care mai este relevanța sa azi pentru identitatea comunitară?*” (*Ibidem*). Aceasta din urmă este interogația care ne reunește ca întrebare a generației noastre de etnologi, crescuți cu o realitate etnografică, dar operând profesional cu o cu totul alta, emergentă.

Primul dintre cele patru capitole foarte consistente ale cărții este intitulat *Moartea – un „obiect despicat”*. Obiectul intelectual numit cu termenul lui Lucian Blaga („fenomen despicat”, p. 122) este urmărit pe căile pe care le-a parcurs însăși cercetătoarea, conducându-ne firesc către punctele de confluență domeniială – etnologie și filosofie – care au mobilizat gândirea sa critică asupra subiectului: „*În reflecția țărănească asupra morții confluează problemele clasice ale filosofiei: ce este omul, ce este sufletul, ce este lumea, ce este absolutul, care este raportul aparență / esență, sau timp / eternitate, ce presupune devenirea și dacă are ea o natură continuă ori discontinuă, ce este adevărul și în ce măsură este el cognoscibil, cum anume se echilibrează termenii raportului libertate-cauzalitate-destin, atât la nivelul omului, cât și la nivelul lumii etc. **O singură temă filosofică majoră lipsește: neființa.***” (sublinierea noastră). Este doar prima afirmație seducătoare și pătrunzătoare pe care o face Astrid Cambose în acest demers bogat în gândire și în instrumentele acesteia, demers prin care se atinge, practic, de toate formele de expresie ale culturii noastre tradiționale: „*metafizica aceasta (dacă este metafizică) se exprimă sincretic, prin lexic, frazeologie și paremiologie, prin sărbători, ritualuri și texte ceremoniale, prin piese de folclor literar (basmе, narațiuni autoreferențiale, anecdote sapiențiale), sau muzical (bocete, cântece „de petrecut” și „hori ale mortului”, spectacole*

dramatice funerare etc.), printr-o anumită ritmare a timpului calendaristic, printr-o anumită viziune a spațiului, reflectată în construcții, drumuri, incinte, obiecte, podoabe, ornamente și prin nenumărate imagini și simboluri ale sacralității morții, [astfel încât] suntem siliți să recunoaștem că «recuzita» prin care se pune în scenă viziunea țărăneasă a morții este una redutabilă.» (p. 39)

Acest prim capitol conține o incursiune în izvoarele istoriografice ale credințelor funerare ale vechilor locuitori ai spațiului nostru, începând cu geții (Herodot, discutat de Ion Horațiu Crișan și de Vasile Pârvan, cel care aduce în prim plan dezbateră istorico-religioasă despre străvechea îmbinare dintre religia uranică a cuceritorilor indo-europeni și religia htoniană ancestrală a mediteraneeenilor aborigeni, sinteză care a impus calitatea htoniană moștenită a religiei dacice, ulterior supraviețuitoare în întregul orizontul mediteranean creștin: p. 42), apoi, dacii (supuși, potrivit lui Mihai Bărbulescu, unei represiuni cultice din partea unui popor civilizată aflat în fața violenței practicilor religioase autohtone, opinie cu care cercetătoarea ieșeană polemizează, definind cele două sisteme religioase antagonice drept cel mult „concrențiale”, nicidecum exterminatorii, lucru care ar fi probat în primul rând de evidența continuității credinței în nemurirea sufletului: p. 45). Etnologul preia conducerea demersului său și suntem din nou în fața viziunii speciale a cercetătoarei asupra finitudinii experienței umane a vieții: „Nu se va teme, evident, cel pentru care moartea nu este un sfârșit. *Nevăzutele* au un mare credit în ochii omului tradițional, fiind cel puțin la fel de «crezute» ca și *văzutele*.” (p. 46). Mai departe, „Țăranul arhetipal [...] gustă experiența *tregerii dincolo* încă în viață fiind, fiindcă pentru el hotarul dintre viață și moarte nu este o ruptură radicală, ci o limită permeabilă, labilă, abia înfripată, fugară, sau mai bine spus o limită înșelătoare: *este o limită care învecinează, nu una care desparte*.” (*Ibidem*).

Incursiunea în izvoarele documentare etnografice ale credințelor în post-existență, selectate din literatură, din arhive rare cu materiale inedite și din cercetările personale ale autoarei, ne ghidează prin surprinzătoarea, deși foarte răspândită, „pomană de viu”, prin imageria cântecelor funebre, prin practicile de comemorare regulate ori cu daruri primitiiale („primele cireșe, primii struguri ai anului, primele spice. Ale morților sunt prima bucată de pâine și primul strop de băutură de la masa de sărbătoare.” – p. 48), prin riturile de Joi Mari, de Moși, la marile sărbători, cu mesele de ofrandă direct pe pământ, apoi la Paștile Blajinilor, împlinite cu sfințenie până la șapte ani, doar ulterior „uitând” morții drumul către casă și doar după executarea ritului înmormântării secundare a osemintelor dezgropate și dăruirea de pomană a copturii „uitată” (p. 49–51).

Întâiul subcapitol, 1.1. *Thnêtoi athanatoi. Natura sufletului*, cu subdiviziunile sale: 1.1.1. *Sufletul în căutarea unei definiții*, 1.1.2. *Este sufletul nemuritor?*, 1.1.3. *Părțile sufletului*, 1.1.4. *Sufletul: pneúma, sămânță sau sânge?*, 1.1.5. *Tipuri de suflet*, 1.1.6. *Fiziologia sufletului*, 1.1.7. *Câte morți suportă sufletul?* reprezintă o doctă incursiune în istoria ideilor filosofice dedicate acestor problematici, pe care o recomand cu căldură cititorilor și din care am să rețin câteva formulări optime demersului nostru dedicat etnologiei: „sufletul este singura realitate esențială în legătură cu care omul și-a putut pune simultan problema morții și a supraviețuirii” (p. 60). „Ne putem întreba dacă „lumea fără dor” – adică fără durere, fără suferință – din bocetele românești nu reflectă aceeași stare de vag caracteristică pentru sufletul-umbră la Homer.” (p. 62). „La poporul român [...]

doar omul are suflet, în timp ce dobitoacele nu au decât un soi de abur, fum sau „pară”, duh, în sens de răsuflare, sau „ghietă”, adică viață”, lucru probat de răspunsurile majoritar afirmative identificate de autoare la întrebarea nr. 134 din *Chestionarul lingvistic* lansat de B.P. Hasdeu (p. 63). Între Pitagora și Heraclit ca limite sunt „iată, așadar, deja fixate cele două borne între care se va mișca, până în contemporaneitate, meditația antropologică: extrema raționalitate și extrema iraționalitate a sufletului omenesc” (p. 66). Indexarea sensurilor sufletului îmbogățește suplimentar etnologul prin observația asupra unui: „sens propriu secundar folosit în secolele XVII–XIX corespunzător unei practici sociale larg răspândite: „de suflet” însemna „drept suflet”, adică „drept moștenitor”, ca în basmul *Neghiniță*: «n-avem și noi un suflet, măcar de-ar fi cât o neghiniță»” (p. 67). „Repulsia față de sinucidere are, la poporul român, o justificare metafizică: actul autolitic întrerupe subzistența sufletului în lumea de dincolo, îl face să piară, adică să se risipească în neant, precum sufletele-abur ale dobitoacelor, în loc să intre în eternitate. Sinuciderea voluntară este singurul mod în care sufletul poate dispărea complet. Dispărând sufletul, ritualul de înmormântare își pierde obiectul și trebuie, prin urmare, anulat” (p. 68). Citând tradiția sapiențială românească așa cum apare înregistrată la Tony Brill, într-o narațiune în care diavolul creează omul din lut dar cere de la Dumnezeu însuflețirea acestuia, „Dumnezeu îi răspunde că da, cu condiția să i-l dea lui, și atunci Diavolul vine cu o propunere vicleană: «-Dacă vrei să mi-l dai mie mort, și viu [să fie] al tău». Comentariul naratorului este un minunat caz de paradox intuitiv: «El știa că [omul] o să trăiască mai mult mort ca viu.»” (p. 73). În viziune creștină, ne spune autoarea, „Principiul vital prezent în suflarea părinților se transmite, combinat, în momentul concepției fătului, dar apariția ca atare a unui nou suflet este opera instantanee a divinității” (p. 78).

Parcurgând, de data aceasta, istoria ideilor filosofice privitoare la suflet în paralelism istoric cu incidența elementelor de mentalitate folclorică, autoarea identifică numeroase exemple ale meditației presocratice prezente în metafizica țărănească românească, fapt ce s-ar explica prin aceea că „ambele reflectă interesul general uman pentru marile teme cu circulație indo-europeană” și ar avea drept întâi vehicol pe orfici (p. 83). Ulterior, „modelul pneumatic al sufletului a persistat din Antichitate până după Renaștere, în discursul explicativ (pseudo)științific” (p. 85), „sensul comun surselor ebraice, grecești și slavone [fiind] cel de *suflet*” (p. 87). Citând pe Antim Ivireanul cu sfaturile către duhovnici, care aduc în prim plan cazuistica sexualității și abia apoi crima, vrăjitoria, furtul etc., Astrid Cambose asertează că „în creștinism, departe de a fi disprețuită, «sămânța» este considerată mai degrabă un «fluid metafizic» decât o umoare corporală. Creștinismul este o religie ascetică, dar nu pentru că ar desconsidera componenta sexuală a lumii, dimpotrivă.” (p. 88). Citând din traducerea lui Valeriu Anania la *Facerea*, cercetătoarea observă că Duhul poate da viață unei zidiri anterior neînsuflețite, precum în cazul lui Adam, apoi „se poate «turna» peste orice om (dându-i vise și vedenii profetice, ca în *Ioil* 3:1), poate «umple» (pe proroci, mijlocind revelația), poate «umbri» (pe Fecioara Maria), poate «zămisli» (pe Hristos). Evenimentul Bunei Vestiri este infuzat de filosofie greacă [...]” (p. 90). Observația originală a autoarei asupra marilor transformări antrenate de schimbarea paradigmei lingvistice prin traducerile succesive ale cuvântului feminin ce desemnează suflul și suflarea în limba ebraică, cuvânt care este de gen masculin în slavonă și care – Duh – în română este de genul neutru, avansează ideea că „genul gramatical

atribuit acestei (unice) noțiuni a influențat și modul de înțelegere a energiei divine” (p. 91). În fine, gândirea tradițională românească ar fi atât moștenitoarea modelului neolitic al sufletului individual, model citat după C. Bălăceanu-Solnici și considerat învecinat cu cel al filosofilor greci, cât și al unei „străvechi credințe în existența sufletelor multiple” (p. 99), potrivit căreia bipartiția și tripartiția sufletelor în ritualurile funerare înseamnă că morții continuă să se amestece în lume cu cei vii, trecând nevăzuți printre oameni, ca unii ai căror ochi, odată trecuți dincolo, au ieșit din starea de orbire metafizică (observație susținută cu citarea unui document al Elenei Niculiță-Voronca: *Ibidem*). Ideea multiplicității sufletelor individuale este reluată în subcapitolul *Câte morți suportă sufletul?* (p. 108 ș.u.). Dar mai înainte, aflăm importante date inclusiv etnografice despre faptul că sufletul păstrează după moarte forma trupului locuit de el, doar mult micșorat, lucru vizibil în multe reprezentări plastice ale muririi, dimensiune care amintește de blânzii rohmani care la Paștile lor dovedesc un ou abia adunați câte doisprezece (p. 103–104); că primele 40 de zile după moarte cer din partea supraviețuitorilor mulțime de gesturi comemorative și de pomană care atestă clar prezența sufletului celui plecat (p. 107); iar că botezul post-mortem al copiilor morți nebotezați, cu numele Ion-Ioana, de frica pericolului revenirii lor după șapte ani în chipuri felurite de ființe periculoase (citată după un document aflat în arhiva noastră, AFC 421, al învățătorului Victor Babiuc), este o practică întâlnită anterior doar la sectele gnostice și într-una din scrisorile către Corinteni a apostolului Pavel (p. 110–111). Pentru un ultim areazăm al capitolului în munca cercetătorilor de la Cluj, Astrid Cambose citează din nou pe Mihai Bărbulescu, cu lucrarea sa *Interferențe spirituale în Dacia Romană*, unde se documentează amplu existența în Dacia a două concepții total opuse cu privire la viața de dincolo: *sălășluirea în mormânt și immortalitatea cerească*, ambele continuate, transmise, perpetuate, spune ea, în metafizica românească a morții (p. 122).

Al doilea capitol, *Raportul țaranului cu moartea*, co-interesează etnologul în multe din câmpurile sale de competență, de la cosmologia populară la terminologia precisă a secvențelor narrative ori rituale asociate muririi și imagologiei morții în general. Este cel mai amplu capitol al cărții, în care problematica este decupată taxonomic de către autoare în același mod original cu care ne-a obișnuit deja, infiltrat plenar de *topoi* consacrați istorico-religioși: *Dumnezeul cel viu* veterotestamentar, *Deus otiosus*, *Moartea lui Dumnezeu*, *Dualism comprehensiv: cuplul antagonic Fârtat / Nefârtat*, *Negatio mortis* etc. Foarte interesante rămân discuțiile filologice comparative cu materialul iconografic documentat de autoarea însăși (prezent în carte prin bogate ilustrații), care aduc împreună obârșia creației din neant, suscitată de Dumnezeu cel viu (p. 159), supratemporalitatea divină, natura lui Hristos și cele trei ipostasuri divine (p. 160–163), nașterea și zămislirea: „Tatăl îl naște pe Hristos, iar Maica Domnului îl face; nașterea este asimilată genezei, iar facerea este evenimentul punctual al aducerii pe lume a pruncului, parturiția. Bărbații nasc, femeile fac copii.” (p. 165), precum și suprapunerea, în ceea ce autoarea numește „o altă Geneză, una hristică” imaginată de popor, între vârstele lui Isus Cristos – prunc, tânăr, Pantocrator – și atributele Creatorului întregii firi, Dumnezeu Tatăl (p. 168–169). Valoroasă etnologic este și discuția respectivă purtată pe documentele reprezentate de colindele arhaice, citate inclusiv potrivit unor documente inedite din răspunsurile la Chestionarul lingvistic B.P. Hasdeu, aflate în Biblioteca Academiei Române din București. Ne sunt prezentate texte de colinde în care pruncul înfășat este „moș crăciun”, ori – precum

în colecția lui Alexiu Viciu – în care pruncul Hristos este Creatorul stâlpilor pământului și inițiatorul orogenezei (p. 170), el însuși fiind născut din piatră, lucru considerat un ecou al credințelor mithraice locale, al căror reper rostit e Athanasie Marienescu (p. 171). În fine, citând pe Elena Niculiță-Voronca, ne este prezentată consubstanțialitatea între trupul lui Hristos și bobul de grâu, cel care moare pentru a da viață, considerat de autoare a fi metafora predilectă pentru destinul omului, ritualizat bogat în Plugușoare (*Ibidem*). O regăsim pe Astrid Cambose însăși în concluziile subcapitolului: „termenii *facere, zidire, insuflare, concepere, zămislire, naștere și întrupare* țin, în dinamica divergenței și convergenței lor, o sferă semantică infinită – după cum infinit este obiectul lor, căruia, se pare, nu cunoașterea teologică individuală, ci numai limba, în complexitatea nuanțelor ei, îi poate răspunde pe măsură” (p. 172).

Originale și importante etnologic sunt asumțiile asupra identității funcționale dintre Fărtatele cosmogonic arhaic românesc și *deus otiosus* teoretizat anume de Mircea Eliade; mai mult, între motivele listate de folclor pentru retragerea în cer (cu cer cu tot) a lui Dumnezeu cel numit, stă incompatibilitatea dintre sacralitatea Sa și spurcăciunea firii de el create, ulterior decăzute: păcate omenești, impuritate comportamentală crescătoare (femei, fete, avorturi), nelegiuire magică (fermecătoarele), batjocura prin atingerea cu necurătenii (balegă, scârnă). Dincolo de motivația divină pentru părăsirea creației sale, locul și timpul rămas gol se subscrie categoriei malefice a *ceasului rău*, umplut în schimb de rele; asemenea momente au loc, spun colindele, chiar și în rai, care poate fi prădat de odoare sfinte tocmai în vremea *otium*-ului divin, diavolește (p. 175–176). Privind comparativ către primii filosofi greci, cele două viziuni devin divergente, căci (apud Andrei Cornea) *otium*-ul zeului suprem este însuși domeniul său de activitate. Una dintre cele mai stringente probleme abordate de exegeză prin analiza materialului folkloric narativ, gnosticismul popular, este urmărită amplu, de la B.P. Hasdeu („bogomilismul ca principală orientare gnostică prezentă în spațiul culturii române vechi”: p. 182) la Mircea Eliade („legende dualiste nu sunt balcanice, ci au o uriașă răspândire geo-culturală”: p. 186), I.P. Culianu (dualismul nu e o doctrină ce se moștenește, ci un proces de gândire ce produce o infinitate de variante toate previzibile: p. 187). Andrei Oișteanu („legenda cosmogonică [...] este la români una dualistă, deci ea va genera o mentalitate mitică dualistă și o galerie de perechi de antagoniști a căror luptă reprezintă chiar forma lor de conlucrare”: *Ibidem*), Lucia Afloroaiei (dualism slab, disimetric: „adversitatea se manifestă explicit dintr-o singură parte”: *Ibidem*), pentru a oferi, finalmente, propria soluție interpretativă: „numim acest echilibru al forțelor antagonice un *dualism comprehensiv* sau *cuprinzător*” (*Ibidem*). Cearta contrariilor „nu este decât reflectarea dramatică a unui parteneriat. [...] Cearta este forma epică potrivită pentru a prezenta, în cele din urmă, o conlucrare: împotrivindu-se celuilalt, fiecare dintre antagoniști face ceea ce trebuia să facă, iar din desfășurarea acțiunilor și replicilor reciproce se compune întregul lucrării (la care *ambii* au contribuit), fie că e vorba despre cosmogonie sau despre antropogonie, despre instituirea unui cult, crearea animalelor, a obiectelor și instrumentelor casnice ș.a.m.d. Fărtatul și Nefărtatul, divinități gemelare, au totuși o ierarhie ontologică bazată pe un principiu similar celui enunțat de Aristotel [...]” (p. 188–189).

Subcapitolul care urmează, *Dumnezeu în posturi umile*, a reprezentat pentru autoarea acestor rânduri o lectură fascinantă, în care a găsit valorificate documente

din Arhiva de Folclor a Academiei Române (AFC 427 din Adrian, Mureș, AFC 271 din Valea Copcii, Mehedinți, AFC 628 din Șicovăț, Lăpușna, AFC 1146 din Cărăsău, Nimăești-Criș), dar și interpretări pline de miez avându-l ca personaj central de data aceasta pe arici, participant, așa cum știm, la „tocmirea” creației. Las pe cititor să Îl descopere el însuși în discursul cărții pe Dumnezeu umil, uituc, oarecum neștiutor și bolnav de uitarea oamenilor.

Negatio mortis: nemurirea – starea adamică; învierea – starea hristică; starea de „nemoarte” a eroului din basmul metafizic abordează perechea Hristos-Adam, atât în documente scrise, cât și în cele iconografice: de la faptul că sunt amândoi *făcuți de Dumnezeu în 25 martie*, la statutul lor urieșesc și la învierea celui dintâi dintre morți, care e Adam, odată cu coborârea lui Hristos la iad (p. 204–208). „Nu ni se spune nicăieri că i s-ar fi luat înapoi cunoașterea, ci doar că i s-a limitat viața, dându-i-se un soroc de moarte (foarte îndepărtat, odată ce a trăit 930 de ani) și că a fost urgisit să-și câștige traiul cu sudoarea frunții” (p. 207). Autoarea polemizează cu J.G. Frazer, cel care considera Pomul Cunoașterii ca fiind pomul morții, iar pe șarpe drept „primul dintre tricksterii care păcălesc moartea”, ca unul care a gustat din Pomul Vieții (interpretare greu de ocolit), pentru a reveni cu formulări memorabile: „Adam și Eva vor fi cunoscut integral, cu maximă intensitate, nostalgia paradisiului pierdut, pe care îl gustaseră cu adevărat și unde trăiseră primele *trei ceasuri bune* și primele *trei ceasuri rele* din viața lor.” (p. 209) „Dacă citim metaforic izgonirea din rai, întrevădem pricina profundă a greșelii adamice: opțiunea pentru moarte.” (p. 214). În fine, invocarea motivului de basm al căutării nemuririi în două versiuni con-temporane, varianta Ispirescu culeasă în mahalaua bucureșteană, iar varianta Barbu Constantinescu provenită din folklorul țiganilor, accentuează nostalgia și jalea rezultantă după lumea pierdută, în defavoarea dorinței de nemurire (p. 215–216).

Privilegiul ridicării la cer cu trupul ne aduce pagini remarcabile despre Sântilie și despre adormirea și legendele Maicii Domnului, pagini îmbogățite suplimentar prin invocarea uriașului Enoh/ Ienac, a ciobanului din lună, a fraților originari Avel și Cain (cel care *se căinează*: p. 221), a fulgerului îngropat (cu dedicație inscripționată în locul unde a lovit fulgerul pentru zeul suprem, practică geto-dacică, citată după M. Bărbulescu: p. 222), a avantajului netăgăduit de narațiunii al morții prin trăznire („din ditun”: p. 223, vezi și nota 219, unde „sacramentul «trăsni-m-ar...», «trăsni-te-ar...» pare a nu fi fost, la origine, un blestem, ci o dorință”), culminând cu athanasia Maicii Domnului – Dumnezoaia, *verdeleanca* etc., elemente ale unei mariologii populare de o imensă „porozitate arhetipală / cognitivă” (cu termenii lui Bogdan Neagota: p. 244). Autoarea intuiește bine cum „detaliile acestui vast proces de transmitere a moștenirii culturale de la o civilizație la alta sunt inepuizabile” (p. 230).

Subcapitolul „*Moartea este un lucru care se învață*”. Două testamente abordează, prin sintagma din titlu a lui Mircea Eliade, „pedagogia culturală care poate fi asumată în plan personal: pedagogia *exempli gratia*” (p. 244), alegând moartea patriarhului Avraam și moartea ciobanului mioritic, folosind izvoarele documentare specifice: apocriful datat aproximativ în sec. II d.H., circulând în spațiul românesc începând din sec. al XVI-lea, și variantele de baladă/ colind/ cântec de leagăn/ bocet/ descântec intitulate generic „Miorița”. Întâiul caz ar demonstra „*sugestia greutății cu care omul învață să moară*”, Avraam fiind acum omul însuși, omul generic, care învață cu durere (p. 253). Al

doilea caz aduce „un alt unghi sub care poate fi cercetată cu folos problema raportului cu moartea proprie” (p. 255) și urmărește cinci aspecte socotite fundamentale: reacția ciobanului desemnat pentru sacrificiu la aflarea veștii; momentul morții; locul „astupării”; tratamentul funerar; moartea-nuntă. Folosind cu precădere scriitura lui Ion Diaconu și a lui Nicolae Saramandu asupra Mioriței, ambii descendenți din familii de păstori, ambii descriind „corespunzător, împreună cu informatorii lor, funcționalitatea baladei-colind *in situ*” (p. 257), autoarea reușește să creioneze un tablou complex al unei vieți pastorale în care soluția existențială universal-clamată a Mioriței era un mod de a viețui, oameni și turme. Sunt aduse în discuție sacrificiile de întemeiere la deschiderea stânilor (Sfântul Gheorghe) sau la întemeierea satelor, în relatările ciobanilor înșiși, apoi, variantele în care este prezent motivul tânărului mort înviat fie de mama sa, fie de o călugăriță; pomana de sufletul unui cioban tânăr mort pe neașteptate, constând dintr-o turmă de oi și un cal; în fine, argumente din texte de bocet de petrecut ciobanul mort, care cer comuniunea cu toți ciobanii morți de dincolo, chemați la Moși (text la p. 265 mai degrabă cu formă fixă – n.n.). Propunând, pe urmele Marijei Gimbutas, o continuitate de 8000 de ani a modului de viață păstoresc transhumant și pendulatoriu, Astrid Cambose vede, eliadian, centrul lumii policentrice inclusiv la strungă, unde cel ucis, menit pentru asta, va deveni „spirit ocrotitor al locului”: „Omul care «dă în strungă» astăzi se așează, fără s-o știe, într-o redutabilă succesiune paneuropeană, iar gesturile sale repetă un ritual străvechi.” (p. 267). Autoarea pledează în continuare pentru atestarea prin textul Mioriței a ritului funerar cu tratamentul cadavrului prin *expositio*, pe urmele fundamentalului studiu asupra Mioriței al profesorului Ion Taloș (din 1984), folosindu-se și de premisele arheologice prezentate de Mihai Bărbulescu și, decenii mai târziu, de Adela Toplean, precum și de eventualele documentări narrative ale unor târzii îngropări de viu (sacrificiale: ceea ce, *stricto sensu*, nu constituie un rit funerar – n.n.). Pentru Astrid Cambose, Miorița își exprimă chintesența prin nucleul de sens al testamentului ciobanului, drept „*expresia lirică a mitului de întemeiere*” (p. 273). În acord cu propria noastră opțiune metodologică, cercetătoarea asertează că „orice practică (aici, practica sacrificiului de întemeiere) are nevoie de un «scenariu» prin intermediul căruia să poată fi transmisă.” (*Ibidem*). „*Miorițele* spun «povești» paralele prin care se enunță un fapt comun tuturor: stâna are suflet, căci l-a primit în timpuri imemorabile de la un tânăr ucis ritual, deci ea va dăinui.” (p. 274).

„Bogăția impresionantă a materialului etnografic aflat în discuție”, cum îl numește Ștefan Alforoaei pe coperta IV, nu ne îngăduie să intrăm în toate amănunțele oferite de subcapitolul *Ipostaze ale morții* sau cel dedicat *Diavolului în cultura tradițională românească*, unde autoarea trece în revistă și clasifică sute de nume date diavolului, taxonii fiind „funcție de «resortul» lor semantic” (p. 311), dar lectura este o plăcere inclusiv prin conexiunile neașteptate pe care le îndrăznește autoarea și pe care le recomand cu căldură și convingere. De o relevanță etnologică particulară sunt aserțiunile din *Lupta cu agenții magici ai morții. Antagoniști, descântece, exorcisme populare, tricksteri care păcălesc moartea*: pornind de la „*legitimarea subiectivă a gândirii magice*” potrivit lui Lucian Blaga, pentru care „«sarcina magică» (adică substanțele și puterile magice) contaminatează diferite obiecte sau persoane prin contiguitate, analogie sau contrast” (p. 301), citând și pe Bronislaw Malinowski pentru care „*între obiect și magie sa se află un nexus esențial*” ce face astfel încât magia „doar printr-o transmisie absolut nemodificată, imaculată, ea

își păstrează eficiența” (p. 301–302), autoarea caută în chestionarul al doilea al lui Nicolae Densușianu (1895) tricksteri atât buni (descântătorii) cât și răi (fermecătorii, vrăjitorii, solomonarii, „babele-șamani, care-și primesc puterea vindecătoare de la iele” cu expresia lui I. Pop-Curșeu: p. 302), pentru a ajunge la E.R. Dodds și la lumina pe care acesta o dezvăluie asupra presupuselor practici catabazice șamanice locale (p. 304).

De o și mai mare importanță pentru etnologul practicant este subcapitolul *De la Testamentul lui Solomon la demonologia folclorică românească*; apelând la traducerea românească a lui Ștefan Colceriu (2010), dar și la lucrarea fundamentală a lui J.G. Frazer asupra folclorului din Vechiul Testament, autoarea recurge direct la textul apocrifului de secol I–IV în care Templul din Ierusalim va fi zidit cu ajutorul demonilor, pentru a susține și argumenta ipoteza „că numele *Obyzouth s*-a modificat până la forma românească *Avezuha*, iar *Abezethibou*, duhul cu o singură aripă, cel de sub stâlpul din Marea Roșie [...] a dat naștere sintagmei suplimentare *aripa Satanei*. [...] unirea lor în sintagma denominativă *Avestița, aripa Satanei*, secondată de diverse nume alternative, perpetuează, transcultural, imaginea și atributele perechii de demoni din *Testamentul lui Solomon*.” (p. 337–338). Autoarea citează traducerea Colceriu, noi cităm autoarea, asupra acestui relict folcloric: chemată și întrebată de Solomon care îi este numele (cine este), demonul răspunde că „noaptea dă ocol lumii după femei și, ghicindu-le sorocul nașterii, le sugrumă pruncii, că strămbă ochi, că risipește minți și îndurează trupuri, dar îi spune și faptul că numele ei scris pe o bucată de hârtie o îndepărtează de lângă femeia care naște – or, toate textele-amuletă românești *de Samcă* conțin numele demonului, în număr de 19, scrise pe o hârtie purtată la gât de lăuză sau de prunc” (p. 337). Demonstrația cercetătoarei urmărește, ca atare, două categorii de documente folclorice: „cărțile” (amulete constând din textul exorcismului, cu cele 19 nume ale demonului, însoțit de reprezentarea acestuia) și descântecul de *Samcă / de strâns / de răul-copiilor*” (p. 340). Din prima categorie, sunt discutate: cel mai vechi exorcism cunoscut în literatura noastră folclorică, textul anonim în slavonă copiat de popa Grigore din Măhaci înainte de 1600 și publicat de B.P. Hasdeu în 1879; cele zece texte-amuletă cu „Sveti Sisin” vânătorul de diavoli, devenit apoi Sfântul Sisoe și uneori înlocuit prin Arhanghelul Mihail, publicate de B.P. Hasdeu (datat cca 1550), Moses Gaster (datat cca 1799), Tudor Pamfile (datate 1836), Simeon Florea Marian (datate 1862, 1869), M. Lupescu, Ion I. Drăgoescu, iar cel mai nou, de la Cornova din Basarabia (1931), publicat de Ștefania Cristescu-Golopenția drept „*Cărticică de strâns*”; documente descoperite arheologic și păstrate azi în colecții muzeale la Turnu Severin și la Vâlcea, cum sunt plăcuța de plumb cu litere chirilice găsită la arat de un grup de țărani la Budănești, Mehedinți, cele trei table de lemn pictate cu imaginea Avestiței găsite la Călinești și la Costești, ambele în Argeș, iar a treia nelocalizată; două cărți de *Samcă* manuscrise necunoscute, aflate la Arhivele Statului, datate în sec. XVIII și în 1825, aceasta din urmă de undeva din Bacău. Spectrul de selecție a descântecelor de *Samcă* este, firesc, mult mai larg, autoarea urmărind câteva aspecte etimologice ale numelui demonului, care este și al bolii (marea majoritate a numelor populare desemnând epilepsia), dar și aspecte ale spectrului său de acțiune, care circumbulează masiv momentele esențiale legate de fertilitatea femeilor și de fragilitatea nou-născutului (de la proceduri contraceptive, la cele de protecție a nașterii și a pruncului, acest demon și ipostazele lui au un anume câmp electiv de intervenție: p. 347–355). În fine, avem parte

de o discuție larg informată asupra identității și a razei de acțiune a Ielelor (etimologie, circulație, gen proxim, diferența specifică de alte categorii aduse împreună în literatura de specialitate: p. 356–361).

Finalul capitolului al doilea discută amplu motivul baladesc Lenore, care în vestul Europei reprezintă pe logodnicul-strigoi, iar în răsăritul nostru îl reprezintă pe fratele-strigoi (discuție sprijinită pe argumentele monografiei lui Gheorghe Vrabie și pe textele baladei Voichița, precum și pe paralele cu motivul cavalcadei funebre), conchizând: „moartea este un prag care poate fi trecut – deși cu mari costuri existențiale – și înainte, și înapoi” (p. 370). Ca atare, subcapitolul abordat în subsecvent este *Moartea ca prag sau trecere. Moartea resurecțională. Elemente de metempsihoză la români?* ultimei întrebări răspunzându-i-se cu informații provenite din răspunsurile la chestionarele Nicolae Densușianu și Bogdan Petriceicu Hasdeu (inclusiv strigoizarea fiind asociată cu o formă de reîntrupare a sufletului după moarte, context în care autoarea discută jocurile de priveghi, apelând la și polemizând cu lucrarea lui Constantin Eretescu despre măștile de priveghi, drept ocazie dată pentru dramatizarea rituală a apariției unui strigoi fictiv, pentru ca cel real să nu se mai întrupeze: p. 377–378). Nu putea lipsi, și nu lipsește, abordarea creștinismului țărănesc în acord sau în siajul dogmei teologice creștine, final de capitol foarte frumos scris: *Anima naturaliter christiana. Sensul creștin al morții*, unde este abordată spovedania și împărtășania păstorească la brad, postul și abstenența, *scoaterea părțicelor*, pluralitatea sărbătorilor (cele populare pe deasupra celor din calendarul ortodox), năzuința trupului *pneumatikos*.

Al treilea capitol schimbă perspectiva înspre *Tărâmul de dincolo și legăturile lui cu cel de aici*. Pornind de la observația că rezidă, în imaginarul tradițional românesc, un *Continuum spațio-temporal neomogen, structurat pe registre verticale și ritmuri*, unde opoziția stânga-dreapta este mai relevantă decât cea sus-jos, autoarea identifică „un argument în sprijinul ideii că reprezentările simbolice ale morții împart spațiul imaginar în registre” (p. 395), anume în așezarea pe pământ și asumarea prin ridicarea de pe pământ a pomenilor pentru morți, „sugerând continuitatea registrelor spațiale pe o verticalitate care pleacă din mormânt și ajunge în rai” (*Ibidem*). Similar, timpul arhaic „nu este convențional, ci pulsatoriu. Sunt ritmuri care cresc și descresc, divizându-l în fragmente subiective, uneori strict individuale, alteori comunitare, dar care vor avea întotdeauna o desfășurare organică” (p. 399). *Geografia mitică românească a lumii de dincolo* urmărește arhaicitatea riturilor funerare și deci a lumii de dincolo (de vârsta, musteriană, a primelor înmormântări: citată fiind Adela Toplean, p. 400), prin documentele străvechi de folclor literar despre crearea cerului, despre pricinile despărțirii cerului de pământ, despre numărul cerurilor și despre deschiderea lor, despre versurile Cântecului *Zorilor* și despre scara de ceară care leagă tărâmurile, despre *Vămile și punțile din lumea cealaltă*, despre *Peisajul lumii de dincolo* și despre *Personaje metamorfozate în plante și animale*.

Ultima parte a acestui capitol ne aduce necesara abordare a figurilor emblematică ale imaginarului funerar românesc, *Moșii și Blajinii*, în scopul „enuțării unei ipoteze privind tendința de resemantizare, de recontextualizare și de înglobare treptată a cultului *Blajinilor* în cultul familial al morților, pe de o parte, și, pe de altă parte, examinarea unor aspecte teoretice și practice legate de această resemantizare” (p. 430). Numărul crescut de Moși din tradiția noastră, ca de altfel însăși supradimensionarea cultului

morților la români, sunt considerate nu atât moșteniri ale numeroaselor contacte culturale stratificate (dacice, grecești, romane, slavo-balcanice), în siajul cercetărilor lui Ion H. Ciubotaru, Victor Kernbach și Paul Simionescu, cât racordări ale diverselor specificități la structura profundă a culturii funerare românești. Între subiectele abordate stau: frecvența pomenirilor morților, polisemantismul și etimologia lui „a pomeni” („*A pomeni* morții trimite simbolic, așadar, la intenția de *a-i trezi* numindu-i” – p. 433); practica rituală a focurilor de Joi Mari (de la Vasile Tudor Crețu la cercetările de teren personale, cu prima atestare la Marco Bandini în secolul al XVII-lea), rămânerea sufletelor morților de la Joi Mari până la Moșii de vară, în preziua Rusaliilor (Sâmbăta Moșilor sau *Rusitori*), setea/ foamea/ neodihna morților; „slobozirea apelor” și importanța luminii/ lumânării/ pomenii de lumină, extrem ritualizate în cazul cenotafurilor; dezgroparea oaselor la șapte ani ca „*să vadă din nou lumina soarelui*” (p. 441), luminile la morminte în noaptea de Înviere; alimentele funerare („arhetipuri alimentare” identificate de Ofelia Văduva) și numele nenumărate (enumerare) ale colacilor și pomenilor funerare („pomana de țărănă” și „numele mai degrabă pitorești decât solemne” în Moldova, nume solemne și îndrăznețe în Oltenia – p. 445), Uitata muntenească de la Mucenici, colac antropomorf menit acelorora dintre morți „care s-au integrat complet părții nevăzute a neamului, adică Moșii” (p. 447); Paștile Blajinilor și ale Rohmanilor (după Lucia Berdan), odinioară sărbătoare a morților pur și simplu (după Adrian Șuștea), prezentă deja mitologic în chestionarul lui Nicolae Densușianu și în taxinomia ființelor mitice benefice a lui Constantin Eretescu („Rohmanii, Oamenii de Apă, Piticii și Blajinii” – p. 449); elementele unor „diverse «sisteme coperniciene» țărănești” (p. 451).

Foarte bogate în argumentație, documentare și interpretări sunt paginile dedicate Blajinilor prezenți în folclorul românesc: de la originile termenilor și ale figurilor mitice, la analiza mențiunilor sărbătorilor lor dedicate și practicate în documente, între care se distinge cercetarea de teren extrem de atentă a autoarei în comuna Țibănești, jud. Iași, din 2015, parte a unui efort monografic personal impresionant. Amplitudinea abordării acestui capitol se află exprimată rezumativ în câteva formulări scilicet: „Conform geografiei mitice românești, Blajinii ies rareori din ostroavele albe de pe Apa Sâmbetei, purtați de nostalgia lunii pline, deosebit de evlavioși, ei trăiesc ascetic, se roagă pentru oameni și încearcă să amâne sfârșitul lumii; după ce apocalipsa se va fi produs, însă, ei vor locui pe pământ în mijlocul oamenilor, într-o stare de ataraxie (de factură creștină, nu stoică). Ei sunt morți curați, echivalentul românesc a acelor *daimones* epichthonieni, proveniți din oamenii lipsiți de *hybris* ai vârstei de aur.” (p. 474). „Este evident faptul că există așteptarea unui ajutor din partea celor plecați «dincolo», dar nu credem că acest lucru se transpune în termenii unui negoț funerar. Dimpotrivă: credem că grija (în special feminină) pentru sufletele celor dragi este o manifestare a nevoii de a proteja viața, în toate formele ei – chiar și «viața de dincolo».” (p. 494).

Al patrulea și ultimul capitol încheie, simetric cu primul, abundenta demonstrație a cercetătoarei asupra existenței unei metafizici a morții etno-specifice spațiului cultural românesc: într-adevăr, doar o asemenea paradigmă largă poate admite în cadrele ei documente atât de diverse, în spațiu și în timp; dar perspicacitatea intuitivă a autoarei are capacitatea de a apropia coerent toate aceste documente, dovedind că există *Metafizica tradițională românească a morții – expresie rituală și lingvistică*. În acest capitol, vine

rândul reprezentărilor iconografice în vechile fresce ale bisericilor supraviețuitoare de la noi, închipuind Moartea, bogat ilustrate prin clișeele autoarei, în fotografii color. Analiza textuală reia narațiunile-document despre moartea opusă urâteniei – adică Maica Domnului, ori o pasăre frumoasă – dacă cel pe ducă este fără de păcat (copil); ori zâna funebră care vine să ia omul în *Cântecul Zorilor*; ori personajul fabulos cu multe nume: *Sila Samodiva, Giva Samogiva, Gia Samogia, Sîma Simodiva, Niagra Samodivă, Samodia, Zâna bătrână*; despre călătoria sufletului și despre repertoriul impresionant de cântece funebre: *Zorile, Zâna bătrână, Calul mohorât, De petrecut, Fir de trandafir, A suliții, Bradul, Lemnu, Cântecu ăl mare, Cocoșdaiu, Ale țărâni, Hora mortului, Strigă moartea, Cucul și moartea, Soarele și moartea, Al boilor, Harângul, bocetele*, care toate ar compune „o carte a morților românească nescrisă” (p. 514). Înțelegând bine că miza analizei îngemănate a unor materiale despărțite de o sută de ani de consemnare (manuscrite AFC, bunăoară, din răspunsurile la chestionarele lui Ion Mușlea și propriile cercetări de teren ale autoarei) este dovedirea unei legături între categoriile de documente, Astrid Cambose numește „perpetuarea cântecului ceremonial funebru dincolo de pragul secolului al XX-lea”: „o chestiune crucială pentru tema în discuție” (p. 544), care ar fi: *Mai persistă strigarea Zorilor în secolul nostru?* Ne răspunde ea: „Este posibil ca tocmai contaminarea între cântecul ceremonial funebru și bocete să fie șansa de supraviețuire a ambelor, căci arhaicitatea imaginilor vehiculate de *Zori* și *Brad* hrănește închipuirea omului cu privire la lumea de dincolo, iar caracterul personal al durerii revărsate în bocete creează cadrul viu, foarte expresiv și percutant, al acestei experiențe colective care este moartea pentru omul tradițional.” (p. 545). Glosele lingvistice idiomatice cu care se încheie acest capitol îi permit autoarei un spectru foarte personal de comentarii, de la cele mai lucide – „proliferarea conceptelor nu este însă întotdeauna semn de înțelegere” (*Ibidem*) – la cele mai ludice, tocmai pentru „a deschide apetitul cititorului spre a-și adânci propriile reflecții și intuiții pornind de la inepuizabilele resurse ale limbii vii” (p. 554).

Considerațiile finale vin să rezume și să unifice motivația fiecărui pas întemeiat de autoare de-a lungul cărții: recursul la paralela cu filosofia elină, chiar atunci când nu era de urmărit vreo filiație ideatică (căci „între sapiența tradițională și filosofia propriu-zisă funcționează adeseori principiul vaselor comunicante. Metafizica țărănească ar putea fi considerată o filosofie fără titulari...” – p. 557); căutarea *productivității gnoseologice* a faptelor de cultură populară (în ideea că „toate formele și nivelurile producției culturale *coexistă* și că ele au ca unică sorginte aptitudinea minții umane de a da sens lumii. Toate formele de expresie ale acestei aptitudini – îndeobște numită «cunoaștere» – sunt sincrone și egal îndreptățite” – p. 558); asumarea personală a subiectului („te apasă conștiința propriilor limitări ori nostalgia unui tărâm pierdut și a timpului în care s-au născut creațiile [...], timp în care între a trăi, a simți și a cunoaște poate că nu exista un hiatus” – p. 559); balansul între obiectivele urmate de etnolog/-ie (recurgând la aserțiuni istorico-disciplinare semnate de Radu Toader, Bogdan Neagota și François Laplantine) și reconfigurarea „de factură «colonială» a datelor astfel selectate, încât terenul să pară în perfect acord cu scopurile inițiale ale cercetătorului” (p. 560); în fine, metaforica preumblare trează prin pădurea de simboluri, *Arboretum* frumos stilizat pictural de către autoarea noastră: „Pădurea de simboluri e alta pentru fiecare dintre noi.” „... nu spre a o depăși am pătruns în miezul ei, croindu-ne aici propriile cărări, ci spre a o locui.”

„Arborii-simbol au rădăcini mișcătoare sau poate atât de întinse pe sub pământ, încât ei dispar și reapar sub ochii noștri, mereu la depărtarea pe care noi înșine le-o acordăm. [...] Altoră, însă, care ne-au ocrotit, făcându-ne cuib din trunchiurile lor, acestora nu le putem mulțumi îndeajuns. Le datorăm cuvinte. Le dăruim cuvinte.” (p. 562–563).

Similar, am încercat să dăruiesc în acest text prinos pentru interpretarea adăpostită în paginile cărții, anume cuvintele cele mai potrivite, care nu puteau fi răstălmăcirile ori repovestirile lectorului; am procedat similar cu mărturia finală a autoarei despre preferința de a da, pe lângă interpretarea sa, și textele pe care s-a bazat aceasta. În același scop, găsim la finalul cărții trei bogate anexe cu texte în integralitatea lor: din arhiva noastră, Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca, apoi, din răspunsurile la chestionarul B.P. Hasdeu, aflate în Biblioteca Academiei Române din București, precum și texte din ediții de carte românească foarte veche. Lor li se adaugă un tabel comprehensiv cu numele din amuleta Avestiței, un index filologic cu *Semne suplimentare folosite pentru transcrierea fonetică*, o listă completă cu *Subiecții înregistrați*, precum și ampla și filologic impecabila bibliografie, structurată pe Manuscrise; Surse; Corpusuri de texte (crestomații, culegeri, antologii); Sinteze; Dicționare, bibliografii, sinopsisuri, instrumente de lucru; Studii și lucrări de referință; Articole și studii din periodice.

Astrid Cambose trebuie să aibă aici ultimul cuvânt, atât despre cei plecați dincolo, cât și despre cei rămași dincoace: „Nicio instanță supraumană nu este vinovată pentru moartea omului: nici Maica Sfântă sau Giva Samogiva, care l-au scris cu cerneală alături de morți, nici cocoșul din rai, care l-a chemat, nici norul de țărână care l-a ascuns și l-a purtat departe, nici chiar Moartea însăși, care l-a luat cu de-a sila. Întreaga vină o poartă cei care împlinesc ritualul înmormântării, consăteni și consăngeni celui plecat în marea călătorie. Este aici o înțelepciune arhaică. Țăranul nu se va lăsa cuprins de *hybris*, nici măcar de cel al cunoașterii.” (p. 530) „În termeni simpli, am spune că diminutivarea este în cântările din ceremonialul funebru ca o îmbrățișare în care cel rămas în urmă, adânc mișcat și aproape atins de o stare de grație, cuprinde întregul univers, adresând mângâierea sa duioasă tuturor: mortului drag, lumii, morții înseși.” (p. 539).

dr. Ileana Benga

Cercetător științific gradul II, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”
ileanabenga@gmail.com

Cătălin Alexa, *Ritualul Călușului în contextul sociocultural actual*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2022, 420 p.

Lucrarea întocmită de Cătălin Alexa drept lucrare de doctorat sub conducerea prof. univ. dr. habil. Narcisa Știucă și publicată de Editura clujeană MEGA în colecția „Teze de doctorat” este un demers complex, de proporții deosebit de însemnate, adunând laolaltă cu un spirit critic unitar, de autor, atât datele din teren, obținute prin anchete bine încheiate, cât și datele din bogata bibliografie în mod științific dedicată acestui subiect sau atingând informația istorică ce îl consemnează. Rezultă o lucrare admirabil

constituită și o bogăție informațională și interpretativă de certă utilitate în domeniu, pe care se poate întemeia pe mai departe o disciplină dedicată acestui complex ritual unic în peisajul etnografic românesc, Călușul.

Autorul își concepe lucrarea riguros, structurând-o în patru capitole, urmărind, succesiv, principalele contexte de abordare teoretică a complexului ritual aflat în analiză, istoricul atestărilor, cercetărilor și teoriilor interpretative, apoi Călușul în contextul socio-cultural actual, pentru ca la final, să prezinte subiectul în dimensiunea sa patrimonială de excepție; iar în anexă se găsesc instrumentele de validare ale fiecărei anchete de teren, numele și satul de proveniență/ ceata de proveniență a interlocutorilor, alături de amănunțitul chestionar aplicat în cercetare. Ca atare, cartea pe care o înaintează cercetătorul Cătălin Alexa este un corp organic de analiză profesionist alcătuită, în care asumțiile cercetătorului sunt în permanență întărite de prezența argumentelor rezultate din document, atât în privința documentelor istorice prelevate cu acribie direct de la sursa lor, cât și în privința celor obținute din terenul etnografic de cercetătorul însuși.

Din perspectiva propriei mele expertize în problematica abordată de autor, remarc valoarea unui număr de intuiții și asumții teoretice, prezentate în Capitolul I. *Ritul. Coordonate teoretice*, tocmai pentru că sunt aplicate direct obiectului ritual studiat, Călușul. Așa sunt: distincția operată „între unitatea ritului vindecării, definitoriu pentru Căluș, și ansamblul practicilor specifice ritualului călușeresc” (p. 17), tocmai pentru că „actul vindecării poate lipsi total, parțial (mimat, dramatizat) sau poate fi aleatoriu din punct de vedere al recurenței temporale, locul său fiind luat de alte unități morfo-structurale, precum cele cu rol apotropaic sau profilactic, mult mai stabile în cadrul performării decât vindecarea propriu-zisă” (*Ibidem*); apoi, circumspecția în privința aplicării tipologiilor rituale în uz (clasice în teoria antropologică ori mai recente și locale), tocmai în decursul prezentării lor pertinente; prezentarea lucidă a dilemelor, ezitărilor și soluțiilor într-o strategie de elaborare a unui concept comprehensiv asupra Călușului în polifonia lui, pentru ca în final, în mod matur, autorul să își genereze propria definire a ritualului Călușului, valid argumentată: „considerăm Călușul *un ritual performat de un grup masculin, în contextul sărbătorii Rusaliilor, marcat printr-un caracter magico-ezoteric, un act de comunicare cu consecințe benefice la nivel individual și comunitar, care implică o intervenție divină.*” (p. 37, sublinierea autorului). Încă din acest prim capitol, se remarcă abilitatea cu care Cătălin Alexa interoghează aparatele teoretice în uz, operând eleganta „chirurgie” metodologică asupra Călușului prezentat în literatura științifică românească drept *obicei, joc, ceremonial, ritual, spectacol*.

Următorul capitol II. *Istoricul atestărilor, cercetărilor și teoriilor interpretative* inventariază cu minuție, conștiinciozitate și perfectă luare-aminte documentele care atestază Călușul, direct de la sursa lor publicată, precum și din comentariile care li s-au atribuit în timp în exegeza de profil: Antonio Bonfini, Nicolaus Olahus, Bálint Balassi, Martin Opitz, János Kemény, Dimitrie Cantemir, Anton-Maria del Chiaro, protopopul Petru de la Orăștie, Franz Joseph Sulzer, Samuil Micu-Clain, Ștefan-Popovici Neagoe, Damaschin Bojincă, Iordache Goleșcu, Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Mocanu, August de Gérando, Abdolonyme Ubcini, Dániel Dózsa, Wilhelm Schmidt, George Missail, Alexandru Odobescu, G. Dem. Teodorescu, Ulysse de Marsillac, Alessandro Parisotti, George Barițiu, Louis Chardon, Léon de Rosny, Bruto Amante, Bogdan

Petriceicu-Hasdeu, Teofil Frâncu, George Candrea, Nicolae Densușianu, Aurel Iana, Mihai Lupescu, Dimitrie C. Ollănescu, Sofronie Liuba, N. D. Geamăn, D. Popescu-Sângeru, Theodor D. Speranția, Sofia Nădejde, Pericle Papahagi, Constantin Rădulescu-Codin, Dumitru I. Mihalache, Teodor T. Burada, Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Romulus Vuia, Mihail Vulpescu, Ion Mușlea, Cristofi Cerchez, C. I. Flințiu, Nicolae Iorga, Ernest Bernea, Harry Brauner, Nicolae Dunăre, Gheorghe Vrabie, Vera Proca Ciorte, Mihai Pop, Ghizela Sulițeanu, Cornelia Călin, Cristian Ghenea, Georgeta Stoica, Horia Barbu Oprișan, Andrei Bucșan, Mircea Eliade, Anca Giurchescu, Emil Petruțiu, Gail Kligman, Ovidiu Birlea, Romulus Vulcănescu, Ion Nania, Ion Pachia Tatomirescu, Constantin Stancu, Sabina Ispas, Nicolae Teodoreanu, Narcisa Știucă, Bogdan Neagota, Ileana Benga, Silvestru Petac, Stan V. Cristea, Ionuț Semuc. Analiza mențiunilor istorice îndelung disputate asupra apartenenței unor izvoare la documentarea reală ori fictivă a complexului ritual al Călușului, precum și parcurgerea abordărilor teoretice de forță care i-au fost consacrate, uimesc lectorul avizat prin capacitatea de a interoga documentul, indiferent de vechimea și fragmentaritatea lui în sursa tăcută care e documentul istoric, anunțând limpede demersul temeinic pe care îl face cercetătorul Cătălin Alexa în propriile sale prelevări – și redări – de document etnografic și etnologic, din terenul vast pe care îl parcurge vreme de câțiva ani, până în prezentul lucrării și dincolo de ea. Totodată, se creionează în acest capitol exemplar documentat elementele multiple care vor face obiectul atenției etnologului de teren și care vor delinea organic analiza expertului matur în observare, înregistrare și interpretare. Ca atare, capitolul de istoriografie a problemei își depășește condiția formală necesară în orice lucrare de doctorat, devenind piatra de temelie a cercetării personale, atingând deplinătatea relevanței parcurgerii bibliografiei preexistente a domeniului științific de cercetare a Călușului.

Al treilea capitol, *Călușul în contextul socio-cultural actual*, prezintă, deopotrivă sintetic și convingător, în cea mai amplă dezvoltare din carte, elementele pe care cercetătorul le consideră a fi bazale într-o radiografiere a situației actuale din teren a Călușului românesc. Cercetătorul a ales cu abilitate să prezinte un material de teren foarte bogat, pe problematici, nu pe localități și cete: „ne-am propus o abordare sistemică prin care să se evidențieze palierele structurale specifice ritualului” (p. 130). Acest demers nu știrbește absolut deloc acribia etnografică, ci doar ne anunță că în spatele lecturii de azi a tezei sale de doctorat, stă un considerabil material etnografic. Totodată, prin această metodă de expunere, se asigură și unitatea de concepție a lucrării de doctorat, în care capitolul de cercetări din terenul actual se îmbină organic și în dimensiunea categorială, cu cel anterior, de istoriografia problemei: „După modelul regăsit în capitolul dedicat atestărilor și cercetărilor Călușului, vom prezenta secvențialitatea acestuia ținând cont de reperele temporale, o cronologie, practic, a etapelor organizatorice și performative care îl definesc.” (*Ibidem*).

Subcapitolul 3.1. *Organizarea preliminară a cetei. Paradigme, criterii, condiții* analizează perioada de constituire a cetei, rolul vătafului, proveniența călușarilor, aptitudinile lor coregrafice, repetițiile, adaptabilitatea la schimbările suferite în timp, incluzând soluțiile de compromis în alegerea jucătorilor, implicarea și asumarea rolului ritual, etica și morala călușerească, vârsta călușarilor, numărul jucătorilor, includerea femeilor călușar, toate aceste subiecte fiind abordate detaliat, cu interviuri și date de

teren specifice din propriile cercetări de teren ale autorului. Secțiunea *Muzicanții* ia în discuție bazinul de recrutare a acestora, instrumentele folosite, aspectele pecuniare și implicațiile acestora, alternativele identificate și soluțiile de compromis (chiar muzicanți bolnavi etc.), folosirea unor muzicanți străini de joc, a suportului electronic, precum și alte condiții ale performării laolaltă cu ceata pe perioada Călușului (transportul, consumul de alcool etc.). Secțiunea *Rolurile* asignează responsabilitățile specifice din ceată, anume, succesiv, vătafului, Mutului, stegarului, celui de-al doilea vătaf ori personajelor din scenetele intermediare din Căluș. O secțiune de particulară importanță pentru autor este *Costumul și recuzita*, în care sunt analizate: evoluția și adaptabilitatea în funcție de modelul performativ, costumul de la tradiție la substitute contemporane (intenționate sau întâmplătoare), apoi, acoperământul capului, încălțările, emblemele și accesoriile costumului, între care bățul călușarilor, pintenii, clopoței; costumul și recuzita vătafului și cele, multe, ale Mutului.

A doua parte a celui de-al treilea capitol 3.2. *Ritualul Călușului* conține prezentarea performării ritualului: „Obișnuit, aceasta este constituită din trei etape: *ridicarea steagului, performarea Călușului și îngroparea steagului*, fiecare dintre ele cuprinzând o serie de momente cu însemnătate rituală” (p. 218). Astfel, secțiunea *Ridicarea steagului. Legarea Călușului* se ocupă cu constituirea cetei, de la multiplele aspecte spațio-temporale ale depunerii jurământului, la pregătirea steagului și a ciocului, articolele identitar-naționaliste inserate, plantele folosite (a se vedea valoroasa discuție despre Dăbuleni, între altele), „asocierea puterii rituale a călușarilor cu neamul celor morți, o lume intangibilă căreia îi aparțin și Ielele” (p. 231, idee urmărită pe urmele lui Mihai Pop), depășirea pragului ritual liminal (teoretizat de Victor Turner), discuția în jurul implicării magiei negre, valoarea de necontestat a sistemelor de credințe personale ale celor intervievați, în paralel cu sistemele de credințe împărtășite având acest obiect: steagul și/sau ciocul. *Depunerea jurământului* propriu-zis urmărește „performarea unor acte constituite într-un adevărat ceremonial” (p. 239): de la vârsta probabilă a acestor acte, la aspectele verbalizate față de cele neverbalizate, la necesitatea tainei păstrate de actorii rituali față de non-actori, trecând prin aspecte ca: ezoterismul specific Călușului, definit ca „descântec și / sau legătură (fie că înțelegem prin ea legământ sau vrajă)” (p. 245), condiția castității călușarilor, păstrarea ierarhiilor în ceată și echitabilitatea împărțirii câștigurilor, asocierea depunerii jurământului cu simbolistica creștină, jurământul ca reprezentare publică, abandonarea legăturii prin jurământ, abandonarea alcătuirii unui steag, omisiunea jurământului dublată, totuși, de teama de repercușiuni („risc de sperjur” – p. 260), re-introducerea jurământului, în cetele care nu l-au avut în timp documentabil.

Secțiunea *Performarea Călușului* își fixează obiectivul pe „o multitudine de fațete care demonstrează capacitatea de adaptare locală la noi condiții socioculturale, precum și permanența multiplelor valențe magico-rituale ale Călușului”. (p. 264). Între acestea se numără: dispunerea spațială și temporală, funcție a condițiilor demografice; diminuarea arealului de răspândire urmată de resemantizări – credințe, dinamică rituală, ceremonii-spectacol – în mentalul purtătorilor activi; performarea Călușului în gospodăriile oamenilor, cu și fără colindarea satului din gospodărie în gospodărie; jocul înăuntrul cercului destinat spațiului performativ, trasat de Mut, versus „o pierdere a suveranității totale a Mutului, căruia nu i se mai permite chiar orice, în ciuda faptului că

suntem într-un context ritual” (p. 266); condiționările financiare; mobilitatea călușarilor (pe jos, cu mașina, cu transport în comun de diferite facturi); „coordonatele spațiale specifice riturilor vindecătoare făcute pentru cei luați din Căluș, reconstituite din amintirile călușarilor” (p. 269); locurile performărilor în raport cu vârsta cetelor de călușari; adăugarea scenelor ca locuri de performare („fervoarea și orgoliile născute din competițiile scenice sunt bine cunoscute” – p. 270); încadrarea organizării spațiale a Călușului în repere temporale distincte, în termeni de *macrotimp* și *microtimp*; tendința reducerii numărului de zile dedicate Călușului; legăturile cu Stratul Rusaliilor și cu caii lui Sântoader; legătura cu Moșii de Vară. Ochiul atent al cercetătorului scrutează colecția de documente referitoare la Chestionarul al II-lea al lui Ion Mușlea, provenite din Moldova, Basarabia și Bucovina, publicate în cap de serie de prof. Ion Cuceu și c.ș.I Maria Cuceu, pentru a gândi asupra mențiunilor privitoare la performarea exclusiv nocturnă atestată în aceste surse istorice: „Detaliile legate de timpul nocturn specific performării acestor cete sunt însă inedite și ar putea confirma posibilitatea unei evoluții a Călușului care poate genera și astfel de modele, cu caracteristici care evidențiază o schimbare funcțională, prin care Călușul pierde din atributele sale tămăduitoare, accentul fiind pus pe rolul său profilactic.” (p. 276).

Secțiunea dedicată *Interludiilor dramatice* din jocul Călușului marchează rolul important al Mutului în debutul Călușului: „Personajul mascat era cel responsabil cu contactarea gazdelor și organizarea preliminară a spațiului unde se făcea jocul călușarilor.” (p. 278). Mobilizarea obiectelor care vor fi jucate denotă și dă loc unui „dialog” de competență între actori și beneficiari (p. 279). Se dă importanța cuvenită stegarului și muzicanților, în ansamblul rezultat odată cu performarea. Dansurile însele alternează cu scenetele cu finalitate comică. Dansurile sunt „diferențiate în două categorii distincte: (1) plimbări și mișcări, dansuri rituale specifice numai Călușului; (2) dansuri comune, nerituate, întâlnite și în alte contexte, performate, de obicei, la solicitarea gazdei.” (p. 283); discuția se oprește nu doar asupra aspectelor morfologice, ci și asupra pierderii unor figuri specifice; de asemenea, asupra strigăturilor. În ce privește scenetele care dau culoare evenimentului și odihnă jucătorilor și muzicanților: „nu avem în discuție interludiile dramatice care împart jocul în două părți distincte, ci micile intervenții care provoacă amuzamentul publicului sau amendează încălcarea normelor de către călușari.” (p. 287). Aceste intervenții (furtul ouălor, colacilor, animalelor de pe lângă casă) au loc cert pentru efectul de amuzament asupra spectatorilor, dar în paralel cu acesta: „Mutul trebuie să îi protejeze pe călușari și spațiul în care aceștia își desfășoară jocul, ținând spectatorii departe, în special cu ajutorul propriei recuzite.” (p. 288). Alte prerogative ale Mutului sunt dirijarea și vămuirea traficului auto de pe traseul cetei și păstrarea rigorilor coregrafice, urmată de eventuala pedepsire fizică mai mult sau mai puțin mimată a jucătorilor. Dincolo de subiectele abordate de scenete în formula genuină a teatrului popular, doborârea unui călușar în forma dramatizată/ transă indusă din Giurguța și din Dăbuleni atestă felul cum „Călușul actual păstrează și forme care atestă un stadiu anterior al acestor forme dramatice.” (p. 297). Observațiile cercetătorului sunt acurate: „Suntem, practic, în fața unei transformări care implică includerea în performarea jocului a unui act ritual definitiv pentru Căluș, care capătă o funcție diferită. În acest fel, se păstrează în memoria colectivității capacitatea tămăduitoare a cetei. Punem această adaptare

foarte ingenioasă pe seama diminuării constante a numărului celor luați din Căluș.” (*Ibidem*). De asemenea: „Secvenței i s-au atribuit cu timpul semnificații noi, existând credința că doborârea unui jucător și recuperarea sa ulterioară echivalează cu o serie de beneficii pentru spațiul în care actul este performat. Este, până la urmă, reiterarea unui rit vindecător, a unei renașteri produsă în propria gospodărie. Nu este de mirare că unele gazde, cunoscutoare ale Călușului, solicitau astfel de doborâri «aducătoare de noroc».” (*Ibidem*). Locul convenit este acordat finalului Călușului: ultimul joc, hora de mână, prilejul de a intra în joc și spectatorii; jucarea copiilor; plățirea cetei, cu bani, și servirea lor cu băutură – eventual mâncare – potrivit vârștelor călușarilor; tratamentul special dat Mutului (mai ales pe informație istorică veche); gazdele și obiectele jucate – usturoiul, sarea, vasul cu apă; deplasarea între gazde. Este discutat și jocul în orașe, fie în piețe și gări, fie la finalul festivalurilor de profil.

O secțiune deosebit de importantă, în ochii mei, este cea dedicată *Vindecării celor luați din Căluș*. Simptomatologia luatului din Căluș, sistemul de interdicții din perioada Rusaliilor, discuția profund informată pe bibliografia afecțiunilor specifice (Mihai Pop, Daniel E. Moerman et al., Lauri Honko, Bogdan Neagota, Ileana Benga: conceptul de „boală socială” împrumutat de noi de la psihiatrul Camil Peteu) în dialog cu materialele de teren ale autorului sau ale altor autori; încălcările interdicțiilor, voite și nevoite, declanșarea bolii, diagnosticarea ei prin testarea melodică, în ideea că „diagnosticarea ar fi putut identifica chiar tipul activității care produsese boala” (p. 314); înțelegerea între călușari și familia bolnavului, pentru plata considerabilă în bani și alimente, sunt toate descrise contextual, pregătind analiza ritului de vindecare propriu-zis. Acesta avea loc în timpul zilei și avea nevoie de un loc anume (curtea propriei case și/sau o margine de sat) și de o recuzită anume, furnizată de către familie călușarilor în funcție de numărul de repetări ale secvențelor vindecătoare. „Timpul alocat jocului depindea de reacțiile celui jucat.” (p. 316). Descrierea vindecării *modale* (n.n.) este prea complexă pentru a-l scuti pe cititorul acestor rânduri de experiența ei directă, pe care o recomand cu căldură. Nu îi lipsesc, firește, interogațiile esențiale asupra transiterii Călușului de la un sat la altul, îmbogățirea exponențială rezultată, precum și setul de întrebări mature științific asupra proto-formei sau formei originare care s-a transmis: „Care ar fi totuși originea și forma genuină a acestuia? Care ar fi contextul în care era performat inițial? Ineditul acestui rit și evidentul său caracter ezoteric au fost argumente suficiente pentru a fi catalogat drept una dintre caracteristicile esențiale ale Călușului. Știm că existau cete care se constituiau doar dacă cineva era luat din Căluș. Să fi fost cu adevărat aceasta forma arhaică a Călușului? Unii cercetători au argumentat în acest sens. Constituie acest rit cheia pentru stabilirea unei teorii credibile în cazul originii Călușului?” (p. 318). Cazurile avute în discuție, cercetate începând cu a doua parte a sec. 20, indică faptul că: „Întrebați despre astfel de cazuri, actualii călușarii, bazându-se, de multe ori, pe o experiență singulară, trăită sau povestită, vor face apologia capacității de vindecare a propriei cete, accentuând certitudinea succesului raportat în astfel de situații. Să fi fost oare și în trecut la fel? Să fi fost cazurile de luat din Căluș mai degrabă excepționale? Situația este imposibil de demonstrat.” (*Ibidem*). În evaluarea lor, Cătălin Alexa se folosește de conceptul de pragmatism al retoricii elaborat de Tzvetan Todorov și de ținta perpetuării unui model primar, liant cu strămoșii inițiatori, furnizat de Catherine Bell. Documentarea de teren

oferită este cea rezultată din interviurile cu Ion Calotă, actualul vătaf al cetei din Giurguța, care i-a relatat la persoana I vindecarea din 2019, din timpul sărbătorii Sfinților Constantin și Elena (deci, în afara timpului ritual al Rusaliiilor), a aceluiși bolnav luat din Căluș atît în 2009 (vindecare documentată în teren la Rusalii de către Anca Giurchescu), cât și în 2010 (vindecare documentată în teren la Rusalii de către Bogdan Neagota). Descrierea informațiilor obținute în seria de interviuri cu Ion Calotă este exemplară. Este descrisă și teama de eșec, trăită explicit de noul vătaf, pentru că celelalte două vindecări au fost împlinite de către celebrul Nicolae Veleanu, decedat în 2011. Finalul fericit – vindecare și agapă post-rituală – vine să consacre din nou eficacitatea acțiunilor călușerești în ipostaza lor taumaturgică: „Cum călușarii nu pot să dea greș, finalul consemna întotdeauna recuperarea celui bolnav.” (p. 317). Un alt caz de vindecare recentă are drept protagoniști pe călușarii din Poboru, Olt, și acesta documentat tot în dialogul cu vătaful cetei, Ilie Păun, și tot în afara timpului Rusaliiilor. Mai sunt relatate câteva cazuri de vindecări individuale (făcute, deci, nu de întreaga ceată), din documente narative din teren ori din bibliografie, precum și cazul cetei din Osica de Jos, Olt, în relatarea vătafului George Ghiță.

O secțiune distinctă este dedicată *Rămășagurilor* călușerești, analizând evoluția situației documentare de la confruntările de cete la întrecerile de dansuri jurizate de public, fie la sate, fie în orașe, contextul agonistic culminând prin festivalurile-concurs. Numeroase fragmente din interviurile autorului vorbesc despre importanța asociată variilor forme de confruntare de către actanți. *Încheierea zilei de colindat* urmărește practicile documentate mai cu seamă în vremurile când zilele dedicate jocului se succedau de mult mai multe ori decât azi: „Unitatea grupului trebuia păstrată și pe timpul nopții, astfel că jucătorii, alături de Mut și lăutari, dormeau împreună, fie dacă rămăneau în propriul sat, fie dacă noaptea îi prindea într-un sat vecin. În acest fel, vătaful se asigura că jurământul era respectat și în ceea ce privește regula abstenenței sexuale.” (p. 336). „Dezbrăcarea costumului călușeresc echivalează însă cu o revenire simbolică la umanul vulnerabil, iar destrămarea grupului cu o ieșire din rol.” (p. 337). Acolo unde înnoptau laolaltă, masa de asemenea era gospodărită laolaltă.

Ultima secțiune este *Îngroparea steagului. Dezlegarea Călușului*. Autorul pune foarte valid în evidență simetria dintre actele rituale ale legării și ale dezlegării steagului, cetei, stării sub jurământ. Scenariul clasic al dezlegării cetei, amplu prezentat din literatură, este și el simplificat în lumea noastră contemporană. „Scenariul actual pare să urmărească, în primul rând, împărțirea plantelor profilactice de la steag, tăierea și aruncarea acestuia pe apă sau în câmp. Se vizează, așadar, cel puțin aparent, latura practică. Variatele secvențe din trecut, prin care se realiza dezlegarea cetei, sunt astăzi relativ simplificate și mult mai rar întâlnite. De altfel, complexitatea actului final este în concordanță cu cea a ridicării steagului.” (p. 344). Totul se termină cu *Împărțitul banilor. Petrecerea călușarilor*, secvențe nu mai puțin complex analizate ce au loc la revenirea călușarilor în sat.

Al patrulea și ultimul capitol, intitulat „*Ritualul Călușului*” – *element de patrimoniu cultural imaterial recunoscut de UNESCO* aduce în discuție dimensiunea patrimonială a complexului ritual al Călușului, dezbătând valențele: autenticitate, presiunile globalizării, sarcinile actorilor culturali naționali – cercetători, autorități de reglementare patrimonială –, urgența și putința eventualelor intervenții: „Întrebarea pe care ne-o punem azi, în plină eră a globalizării și a unei accelerate dinamici demografice, este dacă, în astfel de situații,

se poate face ceva pentru protejarea unor astfel de valori și, dacă da, cum trebuie acționat? Se pot oare controla tendințele prin care se uniformizează o lume pe care o știm ca fiind diversă și mândră de trecutul ei original, așa cum este spațiul rural românesc și elementele sale specifice? Ar trebui acționat în sensul descurajării acestor practici când, spre exemplu, ritualul Călușului este adus în mijlocul unor evenimente private (nunți, botezuri), uneori poate chiar ridiculizat prin diverse forme de spectacol scenic? Putem să intervenim și să influențăm, la rândul nostru, ca outsiders, inovațiile celor implicați direct în păstrarea valorilor patrimoniului imaterial? Sau poate ar trebui să lăsăm lucrurile să evolueze natural și să-și urmeze o dinamică ce a caracterizat aceste comunități dintotdeauna? În mod sigur, în calitate de cercetători, suntem obligați să facem tot posibilul pentru o documentare cât mai riguroasă și mai obiectivă [...]” (p. 354). Ne este de mare folos că aflăm prezentată în acest epilog al cărții istoria acordării, în 2005, a statutului de *Capodoperă a Patrimoniului Oral și Imaterial al Umanității* (*Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity*), urmată, potrivit Convenției de la Paris din anul 2008, de acea „recunoaștere internațională care obligă statul român să asigure *protejarea și păstrarea* valorii patrimoniale, precum și *promovarea și transmiterea* sa către viitoarele generații” (p. 356). Comentariile despre *Păstrare* în raport cu „abundența reprezentărilor scenice, într-un context diferit de cel ritual” (p. 358) aduc în prim plan rolul liderilor grupurilor de călușari în menținerea tradiției și coeziunea grupului, alături de rolul contextului actual: ”La nivel de sat, cetele sunt încă așteptate, oamenii alimentează prin credința lor prestigiul călușarilor, chiar dacă aceștia nu sunt primiți la fiecare casă.” (p. 361). Remunerarea prin prestigiu și prin contradar rămân solide transgenerațional cu *Transmiterea* către generațiile mai tinere a întregului complex al Călușului, un rol non-neglijabil jucându-l de asemenea ambițiile (inerent uniformizatoare) ale instructorilor-coregrafi locali sau și mai grav, outsiders. În plus: „Transmițându-se dansurile prin intermediul activităților școlare și nu în cadrul cetei se modifică o importantă componentă a ritualului, și anume, funcția educativ-formativă și de inițiere a jucătorilor. Învățarea se concentrează pe mișcare și virtuozitate coregrafică, și nu pe funcția magico-terapeutică a dansurilor, care, în cel mai bun caz, este prezentată elevilor teoretic.” (p. 363–364). Secțiunea despre *Promovare* are în vedere istoria reușitelor de festivalizare a unor elemente ale culturilor populare, în paralel cu lucida evaluare a (ne)putințelor festivalizatoare din istoria, nu numai românească, de profil (a se vedea „condensarea performativă” – pag. 369). Paginile finale de *Concluzii* pledează, repetat: „vom milita pentru monitorizarea constantă a acestei valori culturale unice, prin cercetări care să abordeze noi și noi paliere ale Călușului, utilizând un aparat metodologic și interpretativ care să reliefeze evoluția și mutațiile funcționale regăsite la nivelul practicilor sale rituale sau reprezentațiilor sale artistice, menite să răspundă unor nevoi socioeconomice și, totodată, celor de natură spirituală. Evidentele transformări produse în timp, precum și cele mai noi adaptări contemporane se cer studiate și urmărite diacronic. Numai în acest fel Călușul poate releva din resorturile propriilor mecanisme.” (p. 373). „Totodată, deși admitem schimbările mentale produse la nivelul societății, considerăm sistemul de credințe asociat Călușului încă activ, respectiv reactivabil acolo unde acesta a dispărut. Vina o poartă prestigiul emblematic al Călușului, un brand a cărui arhaicitate, exagerată, de regulă, în mentalul colectiv, contribuie la constructul identitar, la confirmarea actului sărbătoresc și al legăturii dintre umanitate și spiritualitate.” (p. 374).

Lucrarea conține o bogată bibliografie (p. 377–393), pe care cititorul cărții lui Cătălin Alexa realizează că a regăsit-o foarte apt utilizată în decursul lecturii. În plus, indicele bogat, cuprinzând trimiteri la autori, localități și termeni (p. 407–420), alături de cele două anexe: a satelor și a interlocutorilor lui Cătălin Alexa, iar pentru campaniile din 2016 și parțial 2017 și ai Adelinei Dogaru, din județele: Argeș, Dâmbovița, Dolj, Giurgiu, Olt, Teleorman (p. 394–397) și anexa 2, cu foarte precisele întrebări formulate în chestionarul utilizat în anchetele de teren (p. 398–406), reprezintă instrumente de lucru de prim rang în consultarea profesionistă a lucrării, atât după, cât și înainte de parcurgerea ei integrală, lucru întru care cititorul este îmbiat din belșug de scriitura matură și cumpătată a autorului.

Din punctul meu de vedere, după 18 ani de implicare profesională personală în terenul călușeresc, consider cartea aceasta o sinteză etnografică excepțională dăruită etnologiei românești. Deși aparținând limpede domeniului științelor umaniste, rigoarea cu care este tratat subiectul, de la cunoașterea lui din literatură, până la cercetarea lui *ex nihilo* (cum este fiecare cercetare de teren, într-un anumit sens) în satele și orașele sudului românesc, îl științificizează în sensul atât de râvnit de noi (recunoscut sau nu) al științelor reale. Angajările sale cu literatura de profil nu sunt polemice, dar, deși sunt ponderate, sunt și dincolo de orice posibilitate de confuzie; autorul nu este în pericol să crediteze nici ipotezele năstrușnice generate în timp, din varii motive ideologice, asupra Călușului, chiar dacă maniera în care le prezintă este neutră și admirabil echilibrată. În plus, autorul dovedește importante calități de cercetător în teren, o justă plasare a propriului demers în diacronia cercetărilor de profil, generând o scriitură dinamică și complexă, organic coerentă.

dr. Ileana Benga

Cercetător științific gradul II, Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”
ileanabenga@gmail.com

RĂZVAN THEODORESCU (1939–2023)

Acad. Mihai BĂRBULESCU*

În decurs de mai puțin de patru luni au plecat dintre noi cinci academicieni: Mariana Nicolesco (14 octombrie 2022), Eugen Simion (18 octombrie 2022), Dumitru Radu Popescu (2 ianuarie 2023), Georges Banu (21 ianuarie 2023) și Răzvan Theodorescu (6 februarie 2023). Presa le-a consemnat decesele copiind fraze din wikipedia ori de prin ferepare, a bodogănit și, uneori, a rostit chiar cuvinte grele despre Dumitru Radu Popescu și Răzvan Theodorescu. Bineînțeles, unii ziariști, părerologi și nelipsiții „comentatori” n-au scăpat prilejul de a defăima încă o dată Academia Română și pe membrii săi, așa cum o fac cu râvnă de mulți ani, unii pentru arginți, alții din invidie, cei mai mulți din stupizenie.

Răzvan Theodorescu era un bucureștean moldav, cu origini sociale în răzeșimea înstărită, chiar bogată, din ținutul Iașilor. Bunicul patern – cel care devenise bogat – avea înclinații socialiste (!), „era de-al lui I.C. Frimu” (spunea nepotul), intrat în dizgrație după 1948; tatăl țărănist – după închisoare își sfârșește viața în domiciliu forțat; un unchi liberal, ministru în guvernul lui Tătărescu, rămâne în închisoare până în 1964. Din această pestriță amestecătură politică a ieșit Răzvan Theodorescu: a fost dat afară din Uniunea Tineretului Muncitoresc (1959), s-a înscris din convingere în Partidul Comunist Român (1965), unde a rămas până la implozia acestuia (dar fără a-l cita vreodată în scrierile sale pe Nicolae Ceaușescu). Se înscrie încă o dată din convingere, în 1990, în PSD, pe care-l părăsește în 2010. Se caracteriza pe sine însuși ca om de stânga, social-democrat și republican (dar care nu spunea „ex-regele Mihai”, ci „regele Mihai”), credincios ortodox, dar nu habotnic. Preferințe muzicale: Mozart, Wagner și... jazzul (își amintea încă, la sfârșitul vieții, de concertul lui Armstrong, de la Sala Palatului, din 1965).

Terminând liceul la 16 ani (după moda sovietică), se înscrie la Istorie, la Universitatea bucureșteană (pe atunci „C.I. Parhon”). În aprilie 1959, în anul IV fiind, este dat afară din toate universitățile din România pentru că fluierase în biserică, afirmând că Basarabia e pământ românesc și pentru că refuzase (cu o lună înainte) să-și „demasce” profesorii (pe Dionisie M. Pippidi, pe Mihai Berza și pe Ion Nestor): „Studentul Teodorescu Răzvan din Facultatea de Istorie, anul IV, se exmatriculează din facultate pentru atitudine politică dușmănoasă, incompatibilă cu calitatea de student al unui institut de învățământ superior din Republica Populară Română”.

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca.

Iată-l, la 20 de ani, pe Răzvan Theodorescu îmbrăcat în pufoaică și cu pletele în vânt (incredibil, nu?, dar de copil avea părul lung și buclat, de fetiță), fierar-betonist la blocurile din jurul Sălii Palatului, în pauze scriind scrisori pentru colegii muncitori analfabeți. După trei ani i se permite reînscriserea la facultate, încheindu-și studiile în 1963, ca șef de promoție pe țară. Această „reabilitare” i-o datorează (ca și alți studenți de atunci) lui Ion Iliescu, șeful Uniunii Tineretului Muncitoresc din România. Până la sfârșitul vieții, Răzvan Theodorescu și-a declarat apăsător recunoștința față de Ion Iliescu, pe care o considera ca o datorie personală, explicând astfel și apropierea dintre ei.

I-ar fi plăcut să fie profesor, a tânjit totdeauna după acest titlu, pe care-l considera cel mai nobil, chiar și după ce a devenit academician. Dar, în 1963 era, totuși, prea mult față de trecutul său. Devine însă cercetător la Institutul de Istoria Artei, iar între 1971 și 1977 a fost chiar director adjunct științific al institutului. Din 1972 este doctor în istorie, cu o teză de istoria artei medievale, transformată în prima sa carte importantă – *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești – secolele X–XIV* (1974). Începe astfel un proiect pe care-l va îndeplini consecvent, următorii doi piloni fiind *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400–1400)* (1976) și *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550–1800)* (1992). Printre ele a scris monografiile despre monumente medievale (Mănăstirea Bistrița, Biserica Stavropoleos, Biserica Trei Ierarhi), despre pictura murală moldovenească din secolele XV și XVI, despre arta brâncovenească etc. În 2018 a coordonat (împreună cu acad. Marius Porumb) monumentalul tratat *Arta din România din preistorie în contemporaneitate*.

O țară întreagă a fost fermecată de ilustrul profesor al artei medievale și moderne românești și universale, de emisiunile sale neuitate de la „Teleenciclopedia”, de expunerile făcute cu îngrijire, cu deplină știință și rigoare. Prin anii '70 deja, studenții diferitelor facultăți bucureștene umpleau sălile la conferințele sale. Cultura sa enciclopedică îl așează pe Răzvan Theodorescu în rândurile ultimilor umaniști români. A fost cărturarul desăvârșit care, dincolo de amănunte, înțelegea devenirea istoriei europene, în care încadra fenomenele culturale. Câte lansări de carte, câte expoziții de artă, câte comemorări de fapte și personaje ale istoriei, câte conferințe și interviuri, nu l-au avut ca protagonist pe elegantul cu voce inconfundabilă, ușor graseiată, Răzvan Theodorescu! Este interesant că pe profesorul său Emil Condurachi îl numea „zâna bună a vieții mele”. Cine i-a cunoscut pe amândoi realizează afinitatea formidabilă dintre ei. Emil Condurachi era de aceeași factură, *causeur* scilicet și savuros, indiferent dacă subiectul în discuție era literatura clasică ori evenimentele istorice ale secolului XX. Fiu să-i fi fost, Răzvan Theodorescu nu i-ar fi putut semăna mai mult. Condurachi l-a luat în preajma sa, l-a introdus acolo unde a simțit că trebuie să-i fie locul. Răzvan Theodorescu a devenit în 1994 secretar general al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene (AIESEE), post pe care Emil Condurachi îl ocupase cu puțini ani înainte. Nici pe „zâna cea bună” Răzvan Theodorescu nu a uitat-o niciodată, exprimându-și neîncetat recunoștința. Ne-am regăsit, Răzvan Theodorescu și semnatarul acestor rânduri, la Simpozionul comemorativ Emil Condurachi din București, din 2002.

Și a venit cutremurul din 1977 și imediat Bucureștiul a devenit singura capitală din lume agresată în timp de pace. Se demolează Biserica Enei. Răzvan Theodorescu adresează o scrisoare de protest conducerii de partid și de stat, citită și la „Europa Liberă”. Nu este

dat afară din institut, dar nu mai e director adjunct și e „invitat” să nu mai conferențeze studenților. În 1985–1986 se demolează Văcăreștii. O primă scrisoare de protest e semnată de Răzvan Theodorescu, Grigore Ionescu și Dinu C. Giurescu. Urmează alte scrisori, semnate de mai mulți. Rezultatul e doar faptul că o lume întregă află de samavolnicile din capitala României. Răzvan Theodorescu nu s-a considerat niciodată un dizident, doar un apărător obligat al monumentelor.

În 1990 Răzvan Theodorescu devine profesor la Universitatea Națională de Arte din București. În februarie 1990 este numit președinte al Radio-Televiziunii Române. Mineriada din 13–15 iunie este momentul incriminant pentru Răzvan Theodorescu, când emisiunea la televiziune a fost întreruptă. Acuzat că ar fi ținut partea puterii, Răzvan Theodorescu a susținut, până la sfârșitul vieții sale, că minerii n-au fost chemați la București de Ion Iliescu și că l-ar fi sfătuit pe acesta „mulțumiți-le, dacă vreți, dar făceți-i să plece”.

În 1993 a devenit membru corespondent al Academiei Române, în 2000 membru titular, în 2013 președinte al Secției de arte, arhitectură și audiovizual, iar din 2018 vicepreședinte al Academiei Române. În discursul său de recepție – *Despre prima modernitate a românilor* (21 noiembrie 2001), ca și în intervenții ulterioare în spațiul public, Răzvan Theodorescu a lansat, a explicat și și-a susținut convingerile despre neamul din care provenea și despre destinele acestuia. A făcut-o știind că nu va culege aplauzele tuturor compatrioților săi, dimpotrivă. Latinitatea din fibra românilor îi face individualiști, iar apropierea de Orient îi face gregari. Românii sunt inteligenți, unii sunt instruiți. Națiunea română șade pe umerii a trei uriași: Eminescu, Iorga și Caragiale. Valoarea excepțională pe care românii au cultivat-o de-a lungul evului mediu și a epocii moderne a fost păstrarea statalității ori a autonomiei. S-a făcut prin negocieri, ce purced din mentalitatea tranzacțională a românilor. Firește, aceasta cuprinde o doză de oportunism, disimulare, duplicitate, chiar trădare. Oportunismul salvează uneori stări politice. Românul nu e mare iubitor de democrație, mai degrabă de autoritarism – dacă se poate, chiar în haină militară. Spre deosebire de politicieni de diferite calibre, România a avut puțini oameni de stat, ultimii fiind Nicolae Iorga și Iuliu Maniu. În prezent, elita politică românească nu are nimic de-a face cu cultura. Pericolul actual major în România este lipsa de educație, este mahalagizarea școlii, poporul român riscă să devină o populație – ceea ce este mai mult decât un trib, dar mai puțin decât un popor. Și așa mai departe, până la cele mai recente luări de poziție. Ce este „cancel culture”? O catastrofă pornită din combinația dintre schizofrenie și lipsa de educație. Crimeea? N-a aparținut niciodată Ucrainei înainte de Hrușciov. Mircea Vulcănescu? Bustul său trebuie să fie păstrat la locul lui.

Cu ce rămânem de la Răzvan Theodorescu? Cu iubirea față de ceea ce este frumos și merită a fi respectat și apărut și cu exemplul curajului de a-ți rosti gândurile cu voce tare. Căci Răzvan Theodorescu împrumutase deviza chirurgului renescentist Ambroise Paré: „prefer să am dreptate împotriva întregii lumi, decât să mă înșel odată cu ea”.

