

CERCETAREA PROZEI POPULARE EPICE ¹

În țara noastră, preocupările pentru repertoriul epic nu sînt noi. Din acest punct de vedere, folcloriștii se sprijină pe o bogată tradiție care își are obîrșia tocmai în « O samă de cuvinte » a cronicarului Neculce. Culegerea cronicarului moldovean se datorește însă altui imbold decît cel folcloric: el a privit aceste narațiuni cu ochiul istoricului, așa cum scruta baladele populare dincoace de Milcov și stolnicul Cantacuzino. De aci și îndoilele pe care le formulează amîndoi cronicarii asupra veracității acestor narațiuni în care ei ar fi dorit să găsească noi izvoade cronicărești.

Interesul propriu-zis folcloristic pentru proza populară începe să se contureze treptat în prima jumătate a secolului trecut cînd primele culegeri care se publică se bazează pe conștiința valorii documentare și artistice a acestor opere create de masele muncitoare.

Începutul îl fac — după cum se știe — frații Schott în 1845, deși îndemnuri pentru culegerea basmelor au răsunat încă înainte de această dată în coloanele periodicelor noastre². În scurtă vreme, apar timid culegerile arădanului Mircea Stănescu și — dincoace de Carpați — cele ale scriitorului Nicolaie Filimon, după care începe seria masivă a colecțiilor scoase la iveală de I. C. Fundescu, P. Ispirescu, I. G. Sbiera, I. Pop Reteganul, N. D. Popescu, D. Stăncescu, Gh. Cătană, S. Fl. Marian, urmate în secolul nostru de altele, făcute cu aceiași rîvnă de a da la iveală bogatul material epic din patria noastră, pe care nu le mai înșiruim, nefiind aci locul de a epuiza tot ce s-a făcut în acest domeniu³.

Prestigiul basmului a crescut mult și datorită prelucrărilor pline de măiestrie ale lui I. Creangă, M. Eminescu, I. Slavici, M. Pompiliu și ale altora care i-au asigurat un loc de frunte în literatura noastră.

¹ Comunicare ținută în 28 dec. 1955 în cadrul comunicărilor și prezentărilor publice organizate de Institutul de Folclor, întregită ulterior cu cîteva dintre note.

² v. « Foaie pentru minte, inimă și literatură » 1838, articolul nepaginat « De la redacție pentru semestrul al doilea » și nr. din 15 ian. 1845.

³ Pentru orientări bibliografice — o bibliografie completă încă nu există — se pot consulta: L. Șăineanu: *Basmele romînilor în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Buc. 1895, p. 190—194 și 973—975; A. Schullerus: *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes*; Helsinki, 1928 (F. F. C. nr. 78) p. 7—20; apoi anuarele: *Dacoromania*, IV (1141—1148) V (812—818), VI (549—554), VII (521—525) și *Anuarul Arhivei de Folclor* (director I. Mușlea), I (247), II (239—240), III (201—202), IV (254—255), V (199—200), VI (409—411), și VII (178—181). O bibliografie mai sumară — precedată de un mic istoric al culegerilor — se găsește în: I. Bolte und G. Polivka: *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*; V-er Band; Leipzig 1932, p. 88—93.

Cu toate strădaniile meritorii ale predecesorilor noștri, se poate spune că narațiunea populară în forma ei autentică de manifestare orală a rămas necunoscută, cu foarte puține excepții, pînă în zilele noastre.

Această constatare ne apare în toată evidența ei dacă ținem seamă de procedeele folosite de culegătorii din trecut. Majoritatea covârșitoare a acestora au transpus narațiunea din forma ei orală în cea scrisă, cu mijloace proprii mai mult sau mai puțin realizate. Unii au respectat schema acțiunii, caracterele personajelor care se pot considera — numai din aceste puncte de vedere — ca fiind autentice, alții au intervenit mai adînc în osatura narațiunii și în prezentarea personajelor, încît în acest caz nu poate fi vorba decît de prelucrări ale materialului popular, în sensul global al cuvîntului. O parte dintre culegători s-au străduit să imite stilul povestitorilor populari, respectînd o serie de forme dialectale, dar și în acest caz rezultatul e tot o îmbinare între fondul popular al piesei și forma personală a culegătorului, chiar dacă aceasta seamănă întrucîtva cu autenticul popular. Și într-un caz, și în celălalt, basmul apărea înveșmîntat într-o haină de împrumut, mai informă sau mai ajustată, după măiestria celui care a confecționat-o. În felul acesta, prezentarea autenticului în acest domeniu rămînea mai departe un deziderat, mărturisit chiar de o parte dintre culegători, care regretau faptul că nu cunosc stenografia. Astăzi ne pare oarecum ciudată constatarea că, în timp ce în culegerea poeziei populare bătaia pentru respectarea autenticului a fost cîștigată de multă vreme — deși nu definitiv încă în cercurile amatorilor — culegerile de proză populară epică alcătuite după procedeele amintite au fost socotite ca oglindă fidelă a patrimoniului popular. Au existat chiar păreri care susțineau că acesta ar fi unicul procedeu posibil de a culege narațiunile populare ⁴.

Dacă nu mai sîntem de acord cu aceste păreri, nu înseamnă cîtuși de puțin că supunem unui rechizitoriu nimicitor toată munca uriașă pe care au depus-o acești modești și harnici culegători din trecut. Opera lor trebuie judecată în raport cu concepțiile epocii și, mai ales, cu cunoștințele și cu mijloacele de care dispuneau.

Ei au fost călăuziți de o dragoste fierbinte pentru arta poporului muncitor, animați de convingerea că săvîrșesc o datorie patriotică, deși munca lor, realizată cu enorme sacrificii, nu s-a bucurat de prețuirea cuvenită în trecut. Iată cîteva constatări care nu trebuie să fie uitate de cercetătorul de azi.

Pe de altă parte, opera lor — cîntărită cu mult discernămint — rămîne încă valabilă pentru studierea a o serie de aspecte legate de schema narațiunii și, în bună parte, și de caracterele personajelor.

Mai tîrziu, dialectologii au transcris cîteva basme după dictat: povestitorul spunea cu pauze mari, pentru ca să dea culegătorului răgazul necesar de a consemna cuvînt cu cuvînt. În ciuda redării fonetice a graiului local, nici atari culegeri nu pot fi considerate ca redări fidele ale autenticului popular, lucru verificat de către noi într-o serie de experiențe făcute înadins cu cîțiva din cei mai talentați povestitori.

Piese stenografiate sînt atît de puține și de necunoscute, încît contribuția acestora la cunoașterea realității orale e aproape inexistentă.

⁴ Astfel, Gh. Adamescu scria în legătură cu Ispirescu: « A culege un basm nu însemnează a copia aidoma povestea unui țaran; aci se prezintă o mare libertate: poporul îți dă fondul, îți dă întregul schelet și peripețiile, rămîne stilul — și nu aceasta e însușirea cea mai vrednică de uitat ». (« Albina » I (1897), p. 381). Există și păreri contrare despre culegerile lui Ispirescu, fanteziste și — ceea ce e mai ciudat — recente chiar: . . . « Ispirescu era un folclorist, unul care adună poveștile din gura poporului și se îngrijește să le dea iarăși poporului fără să schimbe o slovă »; (P. Caraion în *Ion Creangă*, Buc. 1955, p. 343).

În ceea ce privește studiile propriu-zise asupra prozei populare, lucrurile stau cu mult mai rău. Pe cât de numeroase sînt culegerile de material, pe atît de puține și de pipernicite sînt studiile ce s-au scris despre acest material, ca și cum impunătoare monografie a lui Lazăr Șăineanu — valabilă și azi prin bogatele informații pe care le cuprinde, — ar fi paralizat încercările ulterioare, prin epuizarea tuturor problemelor pe care le ridică narațiunile populare. S-au scris — e drept — o serie de articole mărunte, însă cele mai multe abundă în platitudini repetate, în generalități banale, adeseori în greșeli grave care reprezintă în fapt un pas înapoi. Multă vreme, cercetătorii basmelor au orbecat în orbita școlii mitologice, inaugurată de frații Grimm care își găsesc primii adepți fideli la noi în frații Schott, atît ca metodă în redarea basmelor — și unii și alții romantizează eroii — cît și ca interpretare mitologică a faptelor și personajelor. Concepția mitologică a găsit un teren prielnic printre adepții școlii latiniste, care au scrutat și mitologia populară pentru a dovedi cu orice preț latinitatea noastră pură. E interesant de constatat că prin N. Densușianu și mai ales prin E. Niculiță Voronca, tendința mitologizantă a supraviețuit eșecurilor suferite în istorie și în lingvistică pînă în primele decenii ale secolului nostru.

Lipsa unor preocupări științifice continue și sistematice în domeniul prozei populare s-a răsfrînt, la rîndul ei, asupra metodei de culegere, care a rămas cea tradițională, îngust filologică, neglijîndu-se între altele — cu mici excepții⁵ — însăși cunoașterea povestitului ca fenomen cultural al maselor, în împrejurările concrete de desfășurare și în rosturile lui legate de condițiile de viață și de mentalitatea purtătorilor de folclor.

Necunoașterea basmului în forma lui autentică a avut consecințe și asupra încercărilor făcute de unii cercetători, de a compara arta povestitorilor populari cu prelucrările culțe, îndeosebi cu cele ale neîntrecutului povestitor Ion Creangă. Astfel, unora dintre cei mai de seamă critici și istorici literari — ne referim la păreri din ultimele decenii — li se părea că povestitorii populari sacrifică dialogul⁶; alții au crezut că povestitorii populari au oarecum oroare de elementele realiste, afirmînd că — spre deosebire de Creangă — «țăranul vrea epicul gol și e doritor de irealitate»⁷. Desigur că aceste supoziții se bazează pe comparații cu culegerile făcute în dauna stilului autentic, și nu sînt valabile atunci cînd e vorba de povestitorii talentați, după cum se poate vedea — deocamdată provizoriu — dintr-un singur exemplu⁸, pînă la publicarea culegerilor gata de tipar⁹.

⁵ I. C. Cazan: *Drăguș... Literatura populară*; Buc. 1947, 90 p.

⁶ «Spre deosebire de povestitorul popular, Creangă nu dă narațiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topește povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putința să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gîndesc și cum simt, cum ezită și cum se hotărăsc». Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu: *Ist. lit. romîne moderne*, I, Buc. 1944, p. 312.

⁷ G. Călinescu: *Istoria lit. romîne*, Buc. 1941, p. 428. Părerea este reluată acum și de P. Caraion care scrie în legătură cu introducerea realului în urzeala fantastică a basmelor lui Creangă. «Așa ceva n-a făcut și nici n-ar fi făcut Petre Ispirescu, fiindcă în povești nu se obișnuiește o atare operație; în povești, dimpotrivă se cere cît mai vagă încadrare în spațiu și timp. Dar Creangă: procedează exact pe dos: el vîră în povești cît poate mai multe elemente locale reale...» (lucr. cit. p. 344).

⁸ v. basmul «Mînej Ion și Lod'inta», publicat în anexă.

⁹ N-am vrea să lăsăm impresia că am diminua talentul marelui nostru povestitor din Humulești și că l-am pune, oarecum, în rîndul povestitorilor populari. Subliniem doar că diferența dintre Creangă și aceștia — și care există mai presus de orice îndoială — nu constă în felul și în proporțiile în care le găsim formulate în citatele amintite.



Institutul de Folclor — înființat în anii regimului de democrație populară ca urmare a interesului deosebit al partidului și guvernului pentru patrimoniul artistic al maselor muncitoare — și-a înscris printre sarcinile de căpetenie culegerea și studierea prozei populare epice. Secția literară a Institutului a pornit de la constatările folcloristului sovietic — mort de curînd — Marc Azadovski din lucrarea « Eine sibirische Märchenerzählerin »¹⁰.

Azadovski scoate în evidență contribuția personală a povestitorului, felul cum interpretează acesta situațiile și personajele din narațiunile tradiționale, elementele realiste care se strecoară în basm sub diverse forme, și în cele din urmă, stilul personal al povestitorului.

Această metodă a fost întrevăzută și de alții înaintea lui Azadovski, dar el este acela care i-a adus fundamentarea științifică necesară, urmărind înrîurirea personalității povestitorului asupra repertoriului sub toate aspectele, de la preferința pentru un anumit gen pînă la aportul stilistic. Intenția de a urmări contribuția personală a povestitorilor apare timid și la noi — la Șăineanu, Al. Vasiliu — fără să se poată vorbi însă de o urmărire sistematică a acestei probleme, sumarele lor constatări reducîndu-se la generalități sărace, ne semnificative.

Metoda cristalizată de Azadovski a mutat centrul de greutate al cercetărilor de la acea « universalitate » a poveștilor, de la elementele comune atîtor popoare, la aspectele care leagă aceste narațiuni de personalitatea povestitorului, de mentalitatea și de talentul acestuia. Cu alte cuvinte, aceasta înseamnă studierea basmului în forma lui vie, integrală, așa cum e realizată ea de povestitor¹¹.

Pe de altă parte, progresele uriașe ale tehnicii — și în deosebi apariția magnetofonului — au creat condiții de lucru vădit superioare celor din trecut.

În anii 1950—1955, cercetătorii Institutului au întreprins cîteva culegeri într-o serie de localități din raioanele: Baia de Aramă, Strehaia, Hațeg, Hunedoara, Teleajen, Oaș, Vatra Dornei, Cîmpulung și, recent, în zona Bicăzului, adunînd un număr de 1000 de basme, legende, snoave și povestiri. Dintre acestea, vreo 750 au fost culese cu ajutorul magnetofonului — începînd din 1951 — vreo sută au fost stenografiate, iar celelalte scrise după dictat sau rezumativ, acestea din urmă servind numai ca material auxiliar. Evident, ceea ce s-a realizat pînă acuma poate fi socotit numai un început față de numărul mare al localităților care mai trebuiesc cercetate în viitor.

Ca și în celelalte domenii ale folclorului, atît culegerea la teren cît și studiile propriu-zise asupra materialului s-au îmbinat cu cercetarea realității economice, sociale și culturale a colectivității respective, pentru a putea urmări fenomenele în întreaga lor conexiune cauzală.

S-a cercetat apoi povestitul ca manifestare artistică atît prin anchete, cît și prin observarea directă a fenomenului așa cum se desfășura în colectivitatea respectivă. Prin anchetă, se urmăreau aspectele principale ale acestui fenomen, începînd cu terminologia locală a genurilor, apoi prilejurile, ocaziile în care se povestește, rostul povestitului în colectivitatea anchetată, desfășurarea și tehnica povestitului, veracitatea și verosimilitatea poveștilor, influența colecțiilor tipărite, precum și o serie de aprecieri ale colectivității asupra genurilor preferate și asupra bunilor povestitori.

¹⁰ Helsinki, 1926 (F.F.C. nr. 68)

¹¹ v. Gh. Vrabie: *Perspective metodologice în cercetările folclorice din U.R.S.S.*, în «Cercetări folclorice» I (1947), p. 160—163.

Cercetarea povestitului ca fenomen cultural este neapărat necesară, întrucât ea desvăluie folcloristului nu numai nivelul și gustul colectivității, ci și condițiile care favorizează sau nu vitalitatea repertoriului, procesele de transformare sau de dispariție care se petrec în sinul colectivității. O atare anchetă explică de ce povestitul este încă viu sau se restrânge la anumite categorii sociale, de vîrstă, de mentalitate etc., după cum explică și preferințele pentru un anumit repertoriu și pentru anumite categorii de povestitori.

În sfîrșit, ca o a treia etapă — deși aceste cercetări de obicei se fac pe teren paralel — urma cercetarea și culegerea repertoriului epic. Aici, munca era mai migăloasă, fiindcă trebuiau descoperiți cei mai buni povestitori, înzestrați cu un real talent. Dacă în domeniul poeziei, pretențiile cercetătorului pot fi pe alocuri mai modeste, dată fiind forma versificată, deci mai mult sau mai puțin stabilă — deși nici aici nu poate fi omisă problema informatorului talentat — în domeniul prozei populare, din cauza forme libere a genurilor respective, este neapărată nevoie de a culege pieșele repertoriului de la inși înzestrați cu talent de povestitor. E adevărat că scheletul narațiunii este cunoscut mai multora, dar simpla expunere, reproducerea seacă, numai din memorie, a faptelor nu constituie o operă de artă. E nevoie de intervenția talentului care să dea narațiunii o formă vie, plastică.

Am cules însă și de la povestitori mai puțin talentați atunci cînd era vorba de subiecte mai rare, cît și pentru a avea un material auxiliar necesar studiului. În satele mai mici în care povestitul este încă viu, bunii povestitori sînt cunoscuți aproape de toată lumea, pe cînd acolo unde povestitul se restrânge la anumite grupuri de vecinătate sau numai la cadrul familiei, descoperirea acestora este mai grea și în cazul acesta cele mai bune surse pentru a descoperi povestitorii sînt copiii de școală.

Odată povestitorul descoperit, se întocmea fișa de repertoriu, urmărindu-se epuizarea întregului repertoriu, a celui cunoscut pe cale tradițională, orală, cît și a celui provenit din cărți. Această anchetă era totodată și un examen al erudiției culegătorului care trebuia să-l ajute pe povestitor în scotocirea memoriei, amintindu-i în formă rezumativă, episoade din întreg repertoriul nostru epic, fiindcă de obicei povestitorii își amintesc ușor numai bucățile preferate, sau cele recent povestite. Pentru fiecare piesă se consemnau datele referitoare la circulație — ceea ce unii folcloriști occidentali numesc « biologia » produsului folcloric — apoi părerile informatorului despre veracitatea personajelor și a episoadelor, aprecierile de natură estetică, precum și alte comentarii spontane care aduc un prețios ajutor în studierea materialului.

Întocmirea fișei de repertoriu era un bun prilej pentru cercetător de a-și da seama de importanța povestitorului respectiv și de a verifica aprecierile — și în consecință — gustul colectivității. După aceasta, se redacta biografia povestitorului, mai sumară sau mai amplă după importanța și talentul acestuia, insistîndu-se asupra aspectelor legate în mod direct sau indirect de activitatea lui ca povestitor.

Urma apoi trierea repertoriului în vederea înregistrării pe bandă de magnetofon, mai riguroasă pentru cei mai puțin talentați, în timp ce repertoriul bunilor povestitori era înregistrat aproape în întregime, în unele cazuri chiar și cel provenit din sursă livrescă.

La început, nu am avut mare încredere în utilitatea magnetofonului, bănuind că emotivitatea — sau ceea ce se numește în genere « tracul » — va turbura prea mult depănarea spontană, vie a narațiunilor.

Am constatat însă în scurtă vreme că foarte puțini povestitori erau stînjeniți de prezența aparatului și aceștia se recrutau de obicei dintre aceia care trăiseră în legături mai strînse cu orașul sau cu cărturarii sătești și pretindeau că au un nivel cultural ridicat, cu alte cuvinte, aceia care aveau tendința de a depăși stadiul colec-tivității și se căzneau să folosească un limbaj mai înalt.

E drept că aproape întotdeauna am căutat să creăm o situație similară șeză-torilor prin prezența unei asistențe totuși nu prea numeroase care să invioreze pe povestitor și să-i șteargă impresia că povestește numai microfonului. Sperăm însă că în viitorul apropiat, tehnica ne va oferi posibilitatea de a ascunde și aparatul și microfonul, ceea ce va reduce considerabil această stînjenire a unora dintre povesti-tori. În timpul înregistrării, un culegător nota cuvintele mai rare din lexicul bucății, pe care le explica la sfîrșit povestitorul și asistența, în timp ce altul nota ges-turile, mimica povestitorului împreună cu cele 2—3 cuvinte, care, după transcrierea piesei de pe bandă, erau trecute sub formă de note în subsolul paginei. Consemnarea gesturilor s-a impus întîi dintr-o necesitate practică: de multe ori, povestitorul explica anumite lucruri sau își continua ideea numai prin gesturi și în aceste cazuri pasajul respectiv rămînea neînțeles. În al doilea rînd, gesturile fac parte integrantă din stilul oral, ele dramatizează acțiunea, subliniază anumite aspecte, plasticizează sensul cuvintelor, inviorează narațiunea și captivează mai mult pe ascultători. Din păcate, notarea gesturilor în această formă sumar descriptivă nu ne dă decît o imagine destul de palidă a desfășurării dramatice a poveștilor în gura unui povestitor talentat. Doar filmul sonor ar putea împlini și această lacună, ceea ce noi încă nu am izbutit să realizăm pînă acuma.¹²

După ce povestitorul termina narațiunea, culegătorii consemnau comentariile povestitorului, ale asistenței, uneori se culegeau din nou datele referitoare la « biolo-gia » piesei pentru a verifica unele mărturisiri care păreau suspecte sau insuficient de clare.¹³

După culegere, urma transcrierea pieselor care se făcea de obicei în București, dar de foarte multe ori și pe teren, pentru că de obicei oamenii, ocupați în timpul zilei cu muncile de sezon, de abia seara ne puteau sta la dispoziție pentru imprimări și pentru celelalte anchete. Transcrierea se face într-un sistem fonetic simplificat, redus la semnele care redau particularitățile principale ale diferitelor graiuri¹⁴, sistem puțin mai complet decît cel folosit de O. Densusianu și elevii săi în culegerile de folclor, dar mult îndepărtat de cel mult mai complicat al « Atlasului Lingvistic ». Se înțelege că din punct de vedere fonetic aceste transcrieri au doar o valoare auxiliară pentru dialectologul de astăzi.

¹² S-ar putea totuși ca mașinăriile mari și complicate ale filmării, cu lumina lor orbitoare să paralizaze la cei mai mulți atitudinea spontană, nestînjenită necesară unei înregistrări de material autentic.

¹³ Nu se putea consemna reacția auditoriului în timpul înregistrării narațiunilor, culegă-torii interzicînd orice manifestare zgomotoasă din cauza microfonului care nu selectează încă sunetele. Nu rareori însă — cu toate opreliștele — asistența se dezlănțuia în țipete și hohote de ris.

¹⁴ Aceasta din mai multe considerente: a) culegerile se adresează unui public mai larg decît cercul lingviștilor; b) o transcriere fonetică minuțioasă necesită mult mai mult timp decît ne era, practic, îngăduit și o pricepere în fonetică mai mare decît cea a unui simplu folclorist; c) calitatea dicțiunii — uneori și a înregistrărilor pe un magnetofon cu baterii construit cu mijloace modeste de către regisorul de sunete Gh. Abălașei, totuși foarte util — nu erau în măsură să asigure o transcriere mai minuțioasă; d) dactilograficarea textelor scrise cu multe semne e, deocamdată, o imposibilitate.

Materialul transcris era grupat pe povestitori, apoi pe genuri în vederea unor ulterioare adnotări și a studierii lui. În aceste studii asupra prozei populare, se caută întâi determinarea aportului personal al povestitorului, ceea ce îl caracterizează ca mentalitate, preferințe, atitudine creatoare și ca posibilități stilistice. O sinteză mai largă se străduia să contureze specificul regional în diversele lui aspecte, sinteză ce presupune însă compararea materialului din cât mai multe regiuni, urmînd ca în ultimă instanță să se determine specificul național prin studierea comparativă a repertoriului nostru și al celui provenit dela naționalitățile conlocuitoare, apoi de la alte popoare, îndeosebi de la cele vecine: sarcină grea ce va trebui realizată totuși în viitor.

Din materialul adunat pînă acuma, sînt pregătite pentru tipar două culegeri regionale¹⁵, care oglindesc metoda noastră de cercetare, cu aspectele ei valabile — poate și noi — dar și cu lacunele ei.



Din studierea sumară a repertoriului epic se desprind o serie de constatări care au, mai ales pentru anumite aspecte, un caracter provizoriu, și care vor fi întregite, rectificate de cercetările ulterioare.

Povestitul este un fenomen destul de viu, deși pe alocuri el nu mai are amploarea de odinioară.

În ceea ce privește terminologia populară a genurilor prozei epice, se observă ușor că ea este mult mai săracă decît cea folosită de folcloriști. Astfel, în localitățile cercetate, poporul denumeste prin « poveste — sau povestă, poveastă » — toate narațiunile care provin din tradiție, adică tot ceea ce folcloriștii numesc basme despre animale (unii propun « fabulă populară »), basme propriu-zise, legende și snoave, iar pentru denumirea narațiunilor care se referă la întîmplări contemporane povestitorilor — întîmplări reale sau superstițioase — adică pentru ceea ce noi am categorisit sub termenul de « povestire » — în lipsa altuia mai adecvat — poporul folosește o altă denumire ce variază de obicei dela regiune la regiune: « pațîmă, pățanie » și chiar « întîmplare ». Povestitorul popular folosește, deci, două denumiri ce desemnează, una narațiunile tradiționale, cealaltă narațiunile contemporane, create de povestitorii respectivi.

Pe alocuri, se mai întîlnesc și cîteva denumiri regionale ale snoavei ca « bălăcărele, calicii, glume, trufe, șozii, păcăleli » etc., deși poporul le include și pe acestea în denumirea mai largă de poveste ca un fel de subspecii ale genului poveste, probabil și sub înrîurirea verbului « a povesti ». Denumirile « legendă, fabulă » de origine cărturărească au rămas necunoscute poporului, după cum tot așa de puțin cunoscut e și cel de *snoavă* folosit pe alocuri în Muntenia și adoptat în folcloristica noastră.

Termenul de *basm*, de origine muntenească după cum ne asigură și cercetătorii anteriori, pare că a cedat mereu terenul în favoarea poveștii¹⁶. Pe alocuri e cunoscut, dar sub vădita influență a cărții, după însăși atestările informatorilor:

¹⁵ « *Folclorul pădurenilor din Humedoara : I Proza epică* » (îngrijită de O. Bîrlea); *O povestitoare din Boșorod-Hațeg : Ilona Sinziana* (îngrijită de T. Brill). Amîndouă volumele sînt gata de tipar din 1953.

¹⁶ Se numesc « basme alea mai lungi », și așteea mai scurte *povești*¹; *znavele* je un cuvînt mai vek¹, poveștile au ieșit acuma pe urmă; *bazmele* și *znavele* jera mai înainte, pe urmă politica a ajuns la *povești* așa mai pe scurt », spune pov. Rădoiaș M. Gh., 67 ani, din Bătrîni-Teleajen, arh. I. F. i. 16. 894, culeg. O. Bîrlea.

« Basm nu să spune, numa piⁿ cărț »¹⁷. Alteori, cuvîntul « basm » e interpretat ca un sinonim al cuvîntului « glumă »¹⁸.

Prilejurile în care se povestește sînt mult mai variate decît se crede de obicei. Părerea curentă e că se povestește în familie — îndeosebi pentru cei mici — și în șezători. În realitate, povestitul se desfășoară pe o scară mult mai largă, mult mai complexă, căci el se împletește cu activitatea de toate zilele a colectivității, fiind strîns legat de condițiile de viață ale acesteia.

Astfel, în regiunile unde se cultivă intens porumbul, prilejul cel mai propice pentru a povesti e desfăcutul, curățatul porumbului — sau, « la gijat de porumb, la dîsfăcat dîi păpușoi », după unele denumiri regionale, muncă ce se efectuează toamna.

În regiunile de munte se povestește cel mai mult în cabanele lucrătorilor forestieri, precum și în colibeale păstorilor de vite și ale ciobanilor.

În al doilea rînd se situează prilejurile de întruniri mai largi sau mai restrînse ale colectivității, cum ar fi șezătorile de tors, adunările de pe uliță din timpul sărbătorilor, priveghiurile funebre, etc.

Alteori se spun povești și în grupuri mai restrînse, adeseori chiar între 2 inși, fie în cadrul anumitor munci, cum ar fi la sapa porumbului prin Oaș, la paza vitelor pe cîmp, fie în întîlniri cu caracter temporar, cum ar fi călătoria pe jos « mergînd pe cărare », așteptatul la moară, la piuă, etc.

Unele prilejuri exterioare satului sînt și ele folosite pentru a povesti: în spital, în închisori, în armată, mai cu seamă în timpul concentrărilor din ultimul război: « api acolo a fost a poveștilor »¹⁹.

Povestitul în cadrul familiei este mult mai restrîns decît se crede în genere. O serie de informatori din diverse localități au negat categoric existența obiceiului de a se povesti în familie, deoarece și cei mici iau parte la întrunirile cu caracter extrafamiliar în care se spun și povești. Mai mult decît atîta, observațiile noastre arată că acolo unde povestitul se restrînge numai în cadrul familiei, acest fenomen este în destrămare, decăzut în lumea copiilor și de obicei este alimentat de cărțile cu povești.

Snoavele se mai spun și în anumite ocazii legate direct de conținutul acestora: atunci cînd cineva se află într-o situație similară cu cea satirizată în snoavă, interlocutorul constată asemuirea cazului particular cu cel general, tipizat și povestește snoava respectivă, ori numai o amintește dacă e cunoscută celui pătît.

Rostul povestitului în masele muncitoare este de asemenea mult mai complex decît ar părea, deși majoritatea informatorilor anchetați subestimează astfel de preocupări în comparație cu altele care le aduc un profit vizibil.

Părerea curentă a povestitorilor e că se povestește « să mai triacă timpul »²⁰, mai ales în nopțile lungi de iarnă « ca să mai treacă dîin vreme . . . că nu poz durmi tătă noaptea »²¹. Nu e mai puțin adevărat că povestitul are și rostul de a ușura munca, de a alunga somnul, de a învinge oboseala, atunci cînd colectivitatea este întrunită pentru a săvîrși anumite munci pe care povestitul nu le stingherește, ori

¹⁷ inf. Virvăreanu Sidor, 67 ani, din Dorna Cîndreni—Vatra Dornei, arh. I. F. i. 13.170, culeg. O.B.

¹⁸ « bazm i-o șagă », inf. Țîmpău Toader, 71 ani, din Fundul Moldovei — Cîmpulung; arh. I. F., i. 13253, culeg. O.B.

¹⁹ inf. Sabo Vasile, 46 ani, din Racșa-Oaș; arh. I. F. i. 14.220, culeg. O.B.

²⁰ inf. Feier Nicolaie, 47 ani, din Turț-Oaș; arh. I. F. i. 14.188, culeg. O.B.

²¹ inf. Lăscuș Mihai, 72 ani, din Cerbăl-Hunedoara; arh. I.F.i. 11.179, culeg. T. Brill.

atunci cînd trebuie să stea împreună mai multe ceasuri. În aceste cazuri, se povestește « ca să nu fie somn la ȧamenⁱ »²² — subliniază povestitorii — « să le treacă ȧe urit ȧoapȧea »²³, ori chiar ca « să lucre biȧe »²⁴.

Totodată, poveștile mai au rolul de a descreeți frunȧile ascultătorilor, de a-i face să mai uite greutăȧile vieȧii, « că mai rȧȧe omu ȧe hăle năcazurⁱ »²⁵ sau « să rȧȧă unu cu altu »²⁶.

Rostul principal al poveștilor, deși mai puțin subliniat de către povestitorii populari, este însă cel educativ, prin însăși conȧinutul lor orientat spre pedepsirea răului și răsplătirea eroilor pozitivi. O serie de povestitori s-au ridicat la această înȧelegere justă a povestitului și a repertoriului epic. « D'în poveștile ăstea, trăge multe și poporu, că viȧe la jele. Învaȧă »²⁷. Poveștile se spun « ca să d'eprindă ȧinȧr-însele care le-ar puȧea omu azunje și le-ar puȧea petreșe, ȧe-ăseȧa să spun » — concludă un moldovean din ȧinutul Dornelor²⁸, în timp ce un oșan aduce o formulare mai categorică, spunȧnd că poveștile sȧnt « prinȧru traȧu vieȧi: ȧel ȧe nu-mvaȧă d'im poveste, nu-mvaȧă niȧ din ȧea ȧe vede cu uok'i »²⁹.

Acestea ar fi, pe scurt, rosturile de azi ale povestitului. În trecut însă, povestitul a îndeplinit și o funcȧie magică, regional probabil mult mai răsȧndită decȧt au dovedit cercetărilor de pȧnă acuma.

Astfel, în ȧinutul Dornelor am întilnit credinȧa — atestată anterior de culegătorul A. Vasiliu³⁰ în Tăȧărușii Sucevei și de C. R. Codin³¹ în raionul Topoloveni — că în colibele păstorilor și ale stȧnjenarilor, precum și în alte locuinȧe izolate, trebuia să se spună în fiecare seară cite trei povești care făceau apoi horă împrejurul locuinȧei și împiedeau pe drac să mai intre peste oameni. « İera un obiȧerⁱ, pe cȧnd ȧeram ȧeu băȧet, c-o zȧs așe că să spuȧi treȧ poveșȧ'i, c-apăȧi jele să prind de mȧnă și să-mvirt roȧă — mprejuru ȧirli așeleȧa unde ȧeșȧi și nu s-apropk'ie lucru șel rău acolo, poȧi dorȧi. Așe creȧe. Unu spuȧea treȧ poveșȧ'i, fiecare-nt-o sară, cu rȧndu »³².

O altă credinȧă — atestată deocamdată numai în același ȧinut al Dornelor — pretindea că ciobanul care ar fi în stare să spună în fiecare seară cite o poveste diferită de cȧnd se dau oile la berbeci și pȧnă cȧnd fată primul miel, deci aproximativ 150 de povești diferite, « atunȧi a faȧe ȧaȧa oȧ mȧnel năȧdrăvan — spuȧe băȧrȧni — să pȧȧă șȧi tăt șe-ȧi, să paȧ »³³, întocmai ca mioara năȧdrăvană din baladă.

Toate acestea arată clar rostul complex al povestitului și rădăcinile puternice care leagă repertoriul epic de viaȧa colectivităȧii și explică — alături de alȧi factori — existenȧa unui repertoriu atȧt de întȧns și variat în folclorul nostru.

O altă problemă interesantă este cea a veracităȧii și verosimilităȧii personajelor și faptelor narate în povești. Acest aspect a mai fost dezbătuȧ și la noi de către unii

²² Inf. Oneșan Petru, 60 ani, din Cerbăl-Hunedoara; arh. I. F. i. 11.091, culeg. C. Bărbulescu.

²³ Inf. Tȧfăloagă Ilie, 67 ani din Isverna-Baia de Aramă; arh. I.F.i. 4231, culeg. O.B.

²⁴ Inf. Oneșan Ion, 61 ani, din Cerbăl-Hunedoara; arh. I.F.i.11.099., culeg. T.B.

²⁵ Inf. Lăscuș Ion, 66 ani, din Cerbăl-Hunedoara; arh. I.F.i. 11.123, culeg. T.B.

²⁶ arh. I.F.i. 14.220;

²⁷ arh. I.F.i. 11.091;

²⁸ Inf. Căndrea Ștefan, 84 ani, din Dorna-Căndreni — Vatra Dornei; arh. I.F.i. 13.179 culeg. O. B.

²⁹ arh. I.F.i. 14.188;

³⁰ *Povești și legende*, Buc. 1928 (în introducere).

³¹ *Ingerul Rominului* Buc. 1913 (în introducere).

³² Inf. Spȧnu Gheorghe, 71 ani, din Dorna Căndreni — Vatra Dornei; arh. I.F.i. 13.175, culeg. Al. Amzulescu;

³³ arh. I.F. i. 13.174;

cercetători, adesea în contradictoriu, întrucît afirmațiile povestitorilor populari păreau ciudate — uneori de necrezut — pentru un cărturar care judecă lucrurile după concepția lui.

În fond, avem de a face cu o problemă de mentalitate, ca atare și păreri sînt nu numai felurite, dar și contradictorii, potrivit nivelului diferit al informatorilor.

O situație mai clară o are legenda care, prin însăși rostul ei, este veridică. După cum se știe, legenda explică un fenomen — îndeosebi în ceea ce are el ciudat, izbitor, sau comentează un fapt petrecut într-o anumită localitate. Legenda pretinde că relatează adevărul și ca atare, ea trebuie să fie crezută fără șovăire. De îndată ce dispăre această credință în veracitatea ei, dispăre și legenda, sau se transformă în alt gen.

Cît privește basmele despre animale, basmele propriu-zise și snoavele, păreri se ierarhizează pe o scară ce epuizează aproape toate nuanțele.

Pentru informatorii cu o mentalitate mai arhaică — mai naivă cum spun unii — nu încapă îndoială că toate cele povestite sînt adevărate, că s-au întîmplat cîndva în trecutul îndepărtat.

« Tăte așa or fost, n-ai put' ȝ-alcătui atît' ȝa minȝiun' »³⁴, părere confirmată și în Oaș: « Toȝe poveștile d'îa lumē, toȝe sînt întîmplaȝe »³⁵. Unii își scot argumentele din însăși formulele inițiale: « api zîȝe-acolo: dacā n-o fi nu s-o pomeni »³⁶ sau « cā de nu ar fi, nu s-ar povesti, o fos tîmplārī, cā alcum n-ar șȝi sā spunā minșuī »³⁷.

Alȝii cautā chiar sā explice aceastā genezā a poveștilor din întîmplārī reale: « S-o fācut poveșȝi dupā omu nācāȝit . . . Iȝeu nu cred cā sā fie poveșȝi sā nu sā fi-ntîmplat. Cā pe timpurī lumēa n-o fost așā ȝivilizatā, șȝi-atunȝ s-o putut întîmpla »³⁸. O parte din informatori precizează aceastā genezā, adāogînd cā sîmburele real a suferit adāogiri ulterioare, cā poveștile au luat naștere « d'în tîmplārī, șȝ-api s-o mai adāȝat șȝi cîȝe-o besadā »³⁹.

O altā categorie, cu o mentalitate mai evoluatā, se situează pe o poziȝie mai scepticā, cu o atitudine mai echivocā. Pentru aceșȝia, genurile amintite sînt verosimile, păreri lor ierarhizîndu-se iarāșī într-o gamā cît se poate de feluritā. Unii admit verosimilitatea globalā: « pȝte c-o fo ȝrecîn pe vremurle bātrîne »⁴⁰ alȝii cred cā numai o parte din faptele narate s-au putut întîmpla mai demult: « alȝele or mai fost, alȝele-s minȝiun' »⁴¹. Unii socotesc snoavele, alȝii basmele propriu zise ca fiind verosimile, dupā cum unii au îndoieli globale: « altu creȝe, altu nu creȝe șȝi sā-ntreabā: o fi fost așā ? »⁴². Mulȝi cred cā basmele nuvelistice și snoavele sînt verosimile, adicā « s-o putut întîmpla ».

Atari păreri nu trebuie sā surprindā dacā se ține seamā și de credinȝele în existenȝa unor fiinȝe fantastice care apar și în basmele propriu-zise. De pildā, despre zîne și uriașī se crede cā au existat în vechime, pe cînd balaurii dupā părerea unora, existā și azi și aduc grindina, dupā cum în unele regiuni se crede în existenȝa omului de apā, a omului de pādure, a mumei pādurii — sau a fetei pādurii —

³⁴ inf. Crisnic Mihai, 72 ani, din Cerbāl-Hunedoara, arh. I. F. i. 11.157, culeg. O.B.

³⁵ inf. Morar Vasile, 49 ani, din Racșā-Oaș; arh. I.F.i. 14.219, culeg. O.B.

³⁶ arh. I.F. i. 14.188;

³⁷ inf. Nan Solomon, 63 ani, din Cerbāl-Hunedoara; arh. I.F. i. 11.195, culeg. T.B.

³⁸ inf. Sārāc Viorel, 24 ani, din Poiana Rāchitelii — Hunedoara; arh. I.F.i. 11.224, culeg. Al. A.

³⁹ arh. I.F.i. 14.220;

⁴⁰ inf. Feier Anuȝa, 39 ani, din Racșā-Oaș; arh. I.F. i. 14.208, culeg. Al. A.

⁴¹ inf. Scorobete Sîmedru, 18 ani, din Meria-Haȝeg; arh. I.F.i. 11.337, culeg. O.B.

⁴² inf. Vuescu I. B. Gheorghe, 34 ani, din Isverna-Baia de Aramā, arh. I.F.i. 4235, culeg. O.B.

ca să nu mai amintim de credința în existența diavolului, a strigoilor etc., credințe bine consolidate în trecut când masele exploatate și analfabete erau lăsate pradă obscurantismului, dar care dispar astăzi treptat odată cu răspîndirea culturii.

În sfîrșit, ultima categorie a informatorilor ar constitui-o cei cu un nivel cultural mai ridicat, dotați cu un spirit critic mai dezvoltat. Aceștia afirmă clar că poveștile sînt simple ficțiuni pe care le-au socotit adevărate numai cei bătrîni: «poate c-or și crezut bătrîni, dar ȧeu personal nu cred»⁴³. Unii constată că «numa care ȧera tare prost»⁴⁴, putea să creadă în veracitatea poveștilor, pe cînd alȧii contestă categoric existența unor atari părerii: «nu creȧe nimenȧea, toȧtă lumea vede că-z bazme ȧe pierdut vremeȧa, poȧte copii eșȧia mai miȧi mai cred c-așa o fost. Nu, sȧ să crezi în minșunȧi? Nȧisodată n-o egzistat ȧamenȧi, care să creȧdă, kȧar dacȧ n-o șȧiut carȧe»⁴⁵.

Dacă am căuta să sintetizăm părerile exprimate de cei mai mulȧi, am obȧine următoarea schemă ierarhică de la veridic spre mai puȧin verosimil: primul loc ȧi ocupă legendele, care sînt veridice, urmează snoavele, apoi basmele propriu zise, și la urmă, cele mai puȧin verosimile, basmele despre animale. Evident că această schemă nu e statică, procesul care se desfășoară polarizează treptat părerile în jurul mai puȧin verosimilului.

Din constatările noastre, rezultă că acolo unde a dispărut credinȧa în verosimilitatea totală sau parȧială a poveștilor, acestea decad în lumea copiilor, căci cei maturi le disprețuiesc, socotindu-le bune doar pentru copii. Excepȧii fac snoavele care se impun și celor mai pretenȧioși, prin flacăra satirei lor și a comicului care rezultă din pedepsirea personajelor negative.

Din păcate, cercetările se bazează pe un număr prea mic de documente pentru a vedea în ce măsură vitalitatea repertoriului epic, circulaȧia lui, depinde de această mentalitate mai mult sau mai puȧin naivă, credem că o asemenea cercetare va arunca o oarecare lumină nu numai asupra prozei epice, ci și asupra poeziei epice — unde asemenea sondaje aproape că lipsesc — și va contribui la lămurirea procesului mare de decădere a epicului popular în general.

Repertoriul cunoscut de povestitori provine în cea mai mare măsură din tradiȧie, pe cale orală. Influenȧa colecȧiilor de povești este mult mai mică de cum ar fi de așteptat, dacă se ține seamă și de prestigiul mare de care se bucură cartea în mentalitatea anumitor oameni. Unii afirmă, de pildă, că poveștile provin din cărȧi: «așa cred, că ȧȧ-acolo le-o-nfȧntat ȧo ȧin cărȧ, ȧin cȧt șȧiu, nu le-o visat omu»⁴⁶. Alȧii cred că sînt veridice numai naraȧiunile tipărite, ca: Genoveva, R. Crusoe, Corbea etc.⁴⁷, spre deosebire de cele orale care nu sînt decȧt ficțiuni. Această influenȧă este ȧnsă comparativ mult mai mare decȧt cea a poeziilor populare tipărite și ea va crește considerabil în urma lichidării analfabetismului. Povestitorii mai puȧin talentaȧi au o atitudine pasivă, de pură reproducere a variantei tipărite, în timp ce bunii povestitori au o atitudine creatoare, de largă interpretare, similară cu cea pe care o au față de repertoriul care circulă pe cale orală. Fără să dezbatem problema în amănunȧime, amintim că am ȧntilnit și cazuri rare în care povestitorul popular a corectat intervenȧiile prelucrătorului și a readus basmul ȧntr-o variantă mult

⁴³ arh. I. F. i. 13.170.

⁴⁴ inf. Căndrea Ipolit, 63 ani, Dorna Căndreni — Vatra Dornei; arh. I. F. i. 13.173; culeg. O.B.

⁴⁵ inf. Poanta Nicolaie (Pocăitu), 46 ani, din Cărișor-Hunedoara, arh. I. F. i. 112 83, culeg. O.B.

⁴⁶ inf. Zimbru Vasile, 39 ani, din Turȧ-Oaș; arh. I.F.i. 14.190, culeg. O.B.

⁴⁷ arh. I.F.i. 13.173;

mai conformă cu legile genului. Alteori, transformările aduse de povestitori sînt atît de mari, încît cercetătorul se poate îndoi de proveniența lor livrescă.

Repertoriul povestitorilor talentați cuprinde în genere 20—40 de narațiuni, ori chiar mai puțin, după cum am întîlnit și o povestitoare care cunoscuse în tinerețe 117 bucăți, din care mai cunoștea vreo 65, restul le uitase pentru că trecuse de multă vreme la sectanți. De obicei, repertoriul cuprinde narațiuni din aproape toate genurile, există însă și cazuri mai rare de specializare — ca să spunem așa — cînd unii cunosc numai snoave — și aceștia erau un fel de măscărici ai satelor — pe cînd alții cunosc numai basme propriu-zise.

Povestitorii talentați se recrutează de obicei — constatarea nu e nouă — dintre oamenii mai săraci, dintre cei care au avut o viață plină de greutate, apoi dintre micii meseriași ai satelor mai mult sau mai puțin amubulanți. « Cele mai mari șmekeri, le știu zidarii și jocarii și ăizmarii » — ne spune un bătrîn din Fundu Moldovei — care umblă din casă în casă « și-ai de-acolo îs cele mai multe povești »⁴⁸.

Povestitori profesioniști nu am întîlnit. Pe alocuri, e frecvent obiceiul de a chema la anumite întruniri pe cei mai buni povestitori, fără să fie plătiți, doar cîte odată li se dădea o ușoară recompensă în țuică sau tutun⁴⁹.

Repertoriul de povești al unui sat nu are omogenitatea pe care o are de pildă repertoriul de cîntece, de strigături, de jocuri și melodii de joc. În numeroase cazuri, multe narațiuni — îndeosebi basmele propriu-zise — nu erau cunoscute decît de cîte un povestitor, dar care există în schimb în repertoriul altor regiuni. Narațiunea în proză, prin forma ei liberă, se învață relativ destul de ușor, circulă pe spații mai întinse, dar nu e mai puțin adevărat că tocmai din cauza formei libere, se fixează de memorie cu rădăcini mai subțiri și ca atare se desprinde mult mai ușor decît producțiile versificate ce sînt însoțite și de melodie.

Pe plan regional, repertoriul nostru epic e în genere destul de unitar față de alte produse folclorice, așa cum se poate vedea și din repertoriile bibliografice întocmite de Șăineanu și de Schullerus. Ar fi prematur să tragem concluzii mai categorice din cauză că repertoriile unor regiuni întregi au rămas necunoscute, cît și din cauză că materialul cules anterior e mai mult sau mai puțin cizelat de pana culegătorului.

Din cercetările noastre la teren, se constată, între altele, că basmele despre animale sînt comparativ foarte rare în nordul țării, în Oaș și în Nordul Moldovei. De asemenea, se observă lesne că basmele fantastice din Nordul Moldovei sînt mult mai stufoase, mai complicate în înșiruirea episoadelor, mult mai bogate în isprăvi, în aventuri, deci mult mai lungi, față de basmele propriu-zise din celelalte regiuni cercetate care sînt mai clare, mai închegate, cu mai puține aventuri, mai ușor de memorizat. În alte regiuni, ecoul vieții profesionale a locuitorilor răzbate mai puternic în repertoriul epic. Astfel, în narațiunile pădurenilor din Hunedoara apar relativ numeroase aluzii la viața păstorească și la cea a stînjenarilor.

Examinarea comparativă a repertoriului contemporan confirmă observațiile folcloriștilor din trecut cu privire la marea varietate sub care apar narațiunile în proză. Fenomenul este cunoscut și în celelalte produse folclorice — e vorba de așa numitele variante — dar aici acest proces de diferențiere are posibilități de desfășurare

⁴⁸ arh. i. 13.253;

⁴⁹ Ni s-a semnalat un singur caz temporar al unei spălătorese din Oaș, care, stabilită vremelnice la București între cele două războaie, povestea unui grup de 15 zidari și primea de la fiecare un leu, în timp ce pentru ora de spălat i se plătea numai 6 lei. (arh. I.F.i. 14.219).

mult mai mari, datorită formei libere. Nu e mai puțin adevărat că se observă și celălalt proces, de șlefuire. Această șlefuire se constată în aspectele de bază ale narațiunii, în schema acțiunii episoadelor și în caracterele unor personaje. Episoadele narațiunilor au ajuns într-o formă atât de încheată, încît dacă știi începutul, poți prevedea desfășurarea și sfîrșitul episodului respectiv, și rareori greșești!

De asemenea unele personaje se caracterizează prin cîteva trăsături morale și fizice primordiale pe o gamă ce cunoaște de obicei numai nuanțele extreme ale pozitivului și negativului, însă zugrăvite în linii îngroșate, incisive care nu se șterg ușor. În ceea ce privește subiectele, adică narațiunile în formele lor complete, soarta genurilor nu este aceeași. Basmelor despre animale, snoavele, chiar legendele, sînt mult mai unitare, fiindcă sînt mai scurte, cuprinzînd de obicei un singur episod. Basmelor legendare și basmele nuvelistice ocupă un loc intermediar: sînt unele al căror subiect se prezintă destul de unitar — Poliphem, fata isteată care desleagă cele trei întrebări, etc. — altele se apropie de varietatea ce caracterizează basmele fantastice, unde înșiruirea episoadelor oferă atîtea posibilități de combinații, episoadele circulînd cu ușurință mai mare decît strofele călătoare în poezia populară, încît a îngreunat atît de mult, lăsînd încă nerezolvată satisfăcător clasificarea acestora pe tipuri asemănătoare. Pe această schemă intervine apoi penelul povestitorului talentat care o completează cu amănuntele necesare, plasticizînd-o fără ca să depășească limitele genului și logica desfășurării dramatice, încît se poate spune că, în linii mari, cele două procese — de șlefuire colectivă și de creație individuală — acționează ca două forțe ce se completează reciproc⁵⁰.

Posibilitățile de intervenție ale povestitorului talentat sînt dintre cele mai variate. În basmele propriu-zise — indeosebi în cele fantastice — mai rar și în celelalte genuri — se pot introduce sau omite episoade care nu atrag după sine nici schimbarea caracterelor, nici a deznodămîntului. Alteori însă creatorul popular dă o anumită interpretare unor personaje care de obicei duc la modificarea unor episoade sau chiar a deznodămîntului acțiunii. Mai mare libertate are povestitorul în inserarea a o serie de detalii realiste, de comentarii izvorîte din propria experiență a povestitorului, care contemporaneizează, localizează oarecum subiectul. Materialul cules în forma lui autentică arată cu prisosință atitudinea creatoare a povestitorului talentat care introduce crîmpeie din realitatea înconjurătoare, din propriile lui amintiri, judecă personajele și situațiile potrivit mentalității lui de clasă, adaptînd narațiunea la năzuințele epocii, la frămîntările contemporaneității.

În felul acesta, se strecoară în narațiunile cele mai fantastice multe din cuceririle tehnicii moderne și nu trebuie să ne surprindă faptul că eroii se deplasează cu trenul, cu automobilul, ba chiar cu avionul, se luptă cu mitraliere și cu tunuri, își comunică veștile prin telegrame, prin convorbiri telefonice, etc. Dar contemporaneitatea este oglindită nu numai prin aceste elemente exterioare, ci prin însăși introducerea noii mentalități, izvorîte din prefacerile revoluționare din zilele noastre. Noua mentalitate se oglindește atît în episoade noi, cît și în unele detalii, în unele comentarii, pe de altă parte, ea a clarificat mai mult, a subliniat mai viguros antagonismul dintre sărac și bogat ce exista în vechiul repertoriu. Nu mai insistăm asupra

⁵⁰ Constatări similare în domeniul descîntecelor a făcut Gh. Pavelescu în *Cercetări asupra magiei la romîni din Munții Apuseni* — Buc. 1945, p. 103, 111 — 114.

acestui aspect deosebit de interesant, întrucît el a format obiectul unei comunicări publice în cadrul Institutului nostru ^{50a}.

În sfîrșit, cîteva observații cu privire la forma poveștilor.

Data fiind forma lor liberă, s-ar părea la prima vedere că aceasta e creația individuală a povestitorului în momentul reproducerii. Ori cît ar părea de paradoxal la prima vedere, se observă și aici un proces de șlefuire, contribuție colectivă, care se traduce în anumite formulări prezentate aproape invariabile, memorizate mai ușor. Sînt cunoscute tuttora așa zisele formule inițiale și finale, care au un caracter atît de larg, încît nu sînt legate de un anumit subiect, ci cel mult de un anumit gen — basmele propriu-zise — deși cîteodată apar și în celelalte genuri. La acestea se adaugă formulele mediane, prin care — spre deosebire de Hașdeu și Șăineanu — înțelegem acele fragmente care nu sînt legate de un anumit subiect, episod sau personaj și care apar între episoade de cele mai multe ori, anunțînd ascultătorii că povestea continuă încă mai frumoasă, solicitîndu-le atenția ⁵¹. În afară de aceste formule cu caracter general, mai apar în narațiuni o serie de formulări închegate, de exprimări versificate sau aproape versificate care sînt legate de o anumită situație — sau de un anumit personaj — și care pot să se repete și în alte subiecte diferite dar cu situații ori detalii similare ⁵².

Atitudinea creatoare a povestitorului se manifestă din plin și aici prin alegerea și memorizarea acestora, prin felul cum le presară în cursul narațiunilor, încît și prezența lor dă o notă caracteristică stilului propriu al povestitorului. De asemenea, anumite replici din unele dialoguri, anumite poante poartă pecetea unei șlefuii colective. Se pare că povestitorii talentați și cu multă rutină ajung și ei la anumite formulări mai închegate și mai constante, după cum ar rezulta din unele experiențe ale noastre prin înregistrarea aceluiași subiect de la același povestitor după cîteva săptămîni sau chiar ani de zile, însă materialul este prea sărac pentru a trage concluzii mai sigure, rămînînd ca cercetările ulterioare să elucideze și această problemă.

Aceste formulări închegate, operă a colectivității, nu îngustează cîtuși de puțin cîmpul povestitorului individual care are posibilitatea să-și desfășoare în plină voie talentul său narativ. Contribuția talentului este aici mai necesară decît în cele-

^{50a} ; O. Bîrlea: *Aspecte contemporane în basm*, ținută în ședința festivă din 28 mai 1954 cu prilejul aniversării a 5 ani de la înființarea Institutului de Folclor.

⁵¹ v. B. P. Hașdeu: *Basm în Etymologicum magnum Romaniae*, t. III, Buc., 1893 p. 2632 și urm. și L. Șăineanu, lucr. cit. p. 203—222.

⁵² de ex.:

*S-au dus cită lume-mpărății
ca dumnezeu să ni fii
ca cuvîntu d'îm poveste
dumnezeu la noi sosești
mai mîndră și mai frumoasă înaint'î iești!*
(basmul « Cele trei animale » arh. I.F. mg. 843)

sau:

*Că d'îm povestă
multă iești
înaint'e lungă și frumoasă
să vă spun ieți dumnevestă;
sîne-o sculta
bin'e o-mvăța,
sîn'e-o durmi
bine să va hod'ini.
dimiîneășă cîn să va scula, mai mare măgar va fi!*
(din snoava: « Muierea beteagă », arh. I.F.i. 11.088)

alte genuri, căci simpla expunere seacă, reproducerea mecanică din memorie nu constituie o operă de artă care să emoționeze auditoriul. Pe de altă parte, din cauza formeii libere, reproducerea de fiecare dată este mult mai mult supusă dispoziției momentane decât în creațiile poetice, de unde rezultă că informatorul trebuie să povestească nestingherit, într-o bună dispoziție sufletească. O serie de experiențe ale noastre confirmă acest lucru. De la câțiva dintre povestitorii talentați și cu o mare rutină am cules aceeași variantă, odată după dictat, cu întreruperea deasă a povestitorului pentru a putea scrie, apoi prin înregistrarea pe bandă de magnetofon. Din dispunerea pe 2 coloane a celor 2 variante, se vede clar cum în prima variantă, mult mai scurtă, povestitorul rezumă, sacrifică dialogurile, omite anumite reflecții și narațiunea e seacă, greoaie, cât se poate de prozaică, în timp ce varianta povestită liber e plină de vervă, de frăgezime, de dialoguri vii, de țîșniri spontane, adevărată operă de artă.

Dintre caracteristicile stilului popular narativ voi aminti pe cele mai importante care depășesc granițele dialectale: repetiția și dialogul. Repetiția apare nu numai în forma repetării acțiunii de către cele trei personaje — după cum se știe — ci și ca mijloc stilistic. Astfel, pentru a arăta că acțiunea se desfășoară în proporții neobișnuit de mari, fie ca durată, fie ca intensitate, povestitorul repetă verbul de cite 3—4 ori — uneori și mai mult chiar — cu o anumită intonație. Alteori — mai rar — repetă de mai multe ori nu verbul, ci substantivul care se află în centrul atenției, care joacă un rol important în desfășurarea episodului respectiv, încărcându-l de mai mult sens prin această repetare.

Dialogul e un alt procedeu important în arta povestitului care își dă o contribuție mult mai mare decât au arătat unii cercetători literari. Fiind sărac în mijloace descriptive, povestitorul popular utilizează dialogul atît pentru a contura conflictele, cît și pentru a caracteriza personajele și situațiile în care se află acestea. Se poate spune că dialogul constituie partea succulentă a narațiunii alături de acele formulări șlefuite, plastice.

Povestitorul popular își întregeste mijloacele linguistice prin mimica feței, prin gesturile adecvate, prin intonațiile și timbrul vocii, care, mînuite cu măiestrie, realizează împreună o adevărată operă de artă, vie și captivantă.

NOTA

Basmul — ales dintre cele mai scurte — e povestit de Zlotar Gheorghe, 46 ani, din Fundul Moldovei, Rn. Cîmpulung. Improprietărit în 1946 cu 1/3 ha., se ocupă cu zidăria — e zidar necalificat: « lucrez așa clandestin, flotant » — iar în lipsă, muncește cu ziua. Neștiutor de carte, crede în veracitatea basmelor, precizînd că faptele narate s-au petrecut acum vreo 3000 de ani, « cînd o umblat Dumnăzău cu sfîntu Pătru pă pămînt, cînd erau vitej cu urieș ».

Preferă basmele fantastice, în deosebi cele pline de încăierări vijelioase. Nu știe să povestească nici o snoavă, deși a auzit nenumărate, pentru că desconsideră acest gen. Dotat cu o bună memorie, cunoaște 31 basme fantastice, în afară de vreo 3—4 pe care mărturisește că le-a uitat parțial sau aproape în întregime în decursul anilor. Are și o neobișnuită imaginație creatoare, înclinată spre fantastic: a creat pe de-a-ntregul trei basme fantastice care au doar cîteva elemente, cîteva personaje comune cu cele tradiționale. E unicul creator de basme pe care-l cunoaștem pînă acum. Influența creștină e destul de puternică. Povestește impetuos și precipitat, cu vehemență, se aprinde la față și țipă atunci cînd poveștește luptele dintre eroi. Deși e atras de fantastic în mod deosebit, stăpînindu-l cu îndemînare, folosește și o serie de detalii realiste pe care le împletește cu cele fantastice cu o măiestrie de invidiat. Stăpîn pe mijloacele de expresie, dramatizează narațiunea, participă la desfășurarea ei. Între altele, se observă la acest povestitor că basmele învățate în copilărie și cele mai des povestite au o formă mult mai șlefuită decât celelalte, inclusiv cele create de povestitor. În

sat — așezare lungă de vre-o 5—6 km., cu peste 6000 locuitori — nu era cunoscut ca povestitor, deoarece povestea numai vecinilor din uliță și l-am descoperit printr-un fiu al său, în ancheta făcută printre elevii școlii elementare.

Nu este aci locul de a analiza basmul, credem totuși nimerit să subliniem unele dintre aspectele cele mai importante ale conținutului și formei. În ceea ce privește liniile mari ale subiectului, varianta diferă de celelalte (v. A. Schullerus, lucr. cit. nr. 303 I și 313 A) prin faptul că zmeul, un moșneag blajin, e torturat de zmeoaică întocmai ca și cei doi eroi. Creatorul popular a adâncit această trăsătură și l-a asimilat personajelor pozitive; în consecință, reîntoarcerea eroilor fugari la zmeu devine plauzibilă. E unul din nenumăratele exemple care arată posibilitățile largi ale basmului de a fi susceptibil de noi interpretări și modificări. În basm apar apoi și o serie de scene și de detalii realiste care colorează puternic osatura fantastică a narațiunii. Relațiile dintre zmeu și zmeoaică sînt aidoma celor dintre un moș și o babă din viața obișnuită. Zmeoaica e înfățișată ca o babă artăgoasă, rea de inimă, rea și de gură, care suferă de insomnie și răcnește la zmeu, apostrofîndu-l: «japule» (= moșneag în sens peiorativ). Dimpotrivă, zmeul e un bătrîn mai bun la suflet care caută să se apere de gura babei, se supune poruncilor ei, deși mai pune mîna pe «cociorbă» atunci cînd baba întrece măsura. Toate aceste trăsături sînt zugrăvite cu ajutorul dialogului, dar cu atîta măiestrie, încît ni se pare că e vorba nu de un basm fantastic, ci de o scenă ce se petrece undeva într-un sat din nordul Moldovei. Paznicul holdei e schițat mai sumar sub înfățișarea unui moșneag surd, cu mai multe detalii călugărul bătrîn, care nu e numai surd, ci și plin de insecte. Toate aceste detalii umanizează acțiunea și o îmbracă într-un umor captivant, încît constatarea despre Harap Alb al lui Creangă «în plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș» (G. Călinescu, lucr. cit. p. 427) caracterizează și acest basm.

Semnalmă și aici repetiția ca procedeu stilistic, folosită mai ales în verbele care arată acțiunile principale. Astfel, pentru a sublinia intensitatea, durata, proporțiile acțiunii, atunci cînd zmeoaica plînge, bea apă din tău și zboară după fugari, povestitorul repetă de cîte 3—4 ori verbele respective.

Povestitorul folosește și repetiția substantivului cu funcție de determinant circumstanțial atunci cînd vrea să sublinieze locul unde este bătut de erou zmeul prefăcut în cal: «ș-iⁿ cap, ș-iⁿ cap ș-iⁿ cap».

Se întîlnește în basm și o mulțime de formulări închegate, cristalizate. Astfel, tatăl eroului pleacă la drum lung lunîndu-și

botă d'i oșăl
opkinj d'i h'er
și comănac d'i jd'er,

și trece

pi^m padurⁱ
piⁿ codru
piⁿ zăhăstri

După rezolvarea cu succes a primei sarcini, zmeoaica exclamă:

D'i iej d'iⁿ capu tău
dăamne, bun cap aș;
da de-ț prieșt'e čineva
dăamne, biŋe-^l maș vra!

Distribuirea celei de a treia și cea mai grea sarcină e însoțită de amenințarea:

unⁱ ț-i capu, ț-i pk'ičițqarli
șf unⁱ ț-i pk'ičițqarli, ț-i capu!

La chemarea din corn, animalele se adună

cîtă frunză pi pămîni
și čet'ină pi copac,

și asistăm la dialogul cu stăpîna lor:

*Lumgă-o prăpăd' eștiⁱ
orⁱ o tomeștiⁱ
— N'îș n-o prăpăd'esc
niș n-o tomăsc,
îi bună așă cum îi!*

Formulele amintite apar — cu rare excepții — și în celelalte basme ale povestitorului ori de cîte ori situațiile sînt asemănătoare.

La aceste mijloace de expresie se adăogă gesturile adecvate, intonațiile vocii cu ajutorul cărora povestitorul distinge dialogurile personajelor, imită gemetele zmeoaicei bătute și chemarea celor două rațe de către zmeoaica ajunsă la lac.

Povestitorul are și unele scăpări, inerente expunerii orale: uită să explice însușirea magică a celor șase «stopk'îș» de a răspunde în locul eroilor și pasajul devine obscur pentru cititorii care nu cunosc alte variante ale basmului. Din lipsă de semne tipografice înmuierea consemnelor a fost redată prin apostrof, din care cauză și litera următoare e scrisă spațiat.

MN'EÎ ÎON ȘI LOD'INTA

*O-s c-o fost odată
ca nițodată
dacă nu m-aj da a povisti
ca um purițeg-a plezîi
poveștiⁱ iⁿ îș sară pi la noi n-ar mai h'i.
că nu-z di cîn povestili
nij di cîn mințîunli:
că-s c-o zi dêu mai iⁿ cpațe
d'i cîn să potcoțeg mița cu cpaț d'i nuda
și merē la sfînta rugă:
da d'i cîn mița s-o beșit
mai mul la biserică nu s-o primit;
ș-o trecut pi lingă pșartă pi la mini
ș-am prins-o ș-am bătut-o bini, bini
pînă m-o-nvășat și pe mine.*

*O-s c-o fost odată u^m moșniag ș-ave o sută d'i fițîoriⁱ
Iacă, fițîori cîeie o crescut toț. Cî s-o gînd'it moșniagu?*

«Măi! Io am o sută d'i fițîoriⁱ. Uni să ma duc țey să găsăsc o sută d'i nurorⁱ?

*Ș-o luat moșniagu
botă d'i oșăl
opk'inj d'i h'er
și comănac d'i jd'er*

-o plecat moșniagu și s-o dus să cat'i nêvestē pentru fițîori lui. Aș plecat

*pi^m padurⁱ
piⁿ codru
piⁿ zăhăstri*

ș-aș așîuns drept însprî dzua d'i paștⁱ aș vădzut on om arin c-on țap.

*«Măi, mare-î put'erēa lu dumnăzău sfîntu! Astăz îs sfînt'ili paștⁱ și omu ista ară cu țapu!
Cî sâ h'iî cu omu ista, i nêbun? Saș cî-î cu dînsu?»*

Să duče la dînsu.

— Bun noroc, măi omuli!

— Mulțămăs dumnăitali, moșuli!

— Da cî-î, aș nêbunit d'i arⁱ dumnăeta iⁿ dzua d'e paș cu țapu ista?

— Lasă-ma, omuli, c-am o sută d'i fêti și nu șt'îu cî sâ fac cu dînsili, după cîni sâ li daș.

— Hee! Noroc să deji dumnezeu sfintu! Și ieși am o sută d'i fițiori¹, și hai că ne prind' em cruski amîndoi!

— Bini!

Atunč² o lăsat plugu țăros³, ș-o luat țapu d'i la plug ș-au plecat cu moșniagu acasă. Și n'îmică vorbă. au făcut legăturli și ziči:

— Mini, d'ê-az într-o săptămînă, să vi cu fițiori la peșit.

— Bun!

Îacă moșniagu o vinit acasă.

— Nô, draği tat'i, iacă v-am găsit și vouă — ziči — fimej la tof. Am gasit on om care are o sută d'i fet'e.

— Bini, tată! Cîn să plecăm?

— D'e astăz într-o săptămînă — ziči — trebi să plecăm la uom.

— Bini!

Ș-o prigăt'it îi caî, ș-o prigăt'it îi trăsuri⁴ băutur⁵, tăt'i ăi lî-o trăbuit lor. Nô, pi čini să lēsă acasă cu n'ed'ejd'ê? Pi čini să lēsă, pi čini să lēsă? O lăsă⁶ pi Mneî Iuon.

— Măj, Mneî Iuon! Tu ș-așă iej mnic, noi t-adučem nevasta ta acasă, rămiî tu acasă, că noi merem. Či:

— Mereș! Io rămîn. Dacă iz vrę, mni-t aduči-o, dacă nu, ba!

— Nu — ziči — t-o adučim.

Îacă, nîn:nică vorbă, o plecat nouză și nou d'e fițiori⁷ au plecat. Cum o plecat acolo la moșniag, o logod'it tăt frumos. După čî-o logod'it, fiicari ș-o luat fimej luî ș-o vinit cu dînsa, însă fimej lu Mneî Iuon o luat-o moșniagu, să viî cu dînsa acasă. Îacă vinin îi, o-noptat îi, o⁸ ras îi acolo într-on cîmp, îi fără să șt'ii čî-i i⁹ cîmpu čela — o tras i¹⁰ cîmpu čela. Trăgîn i¹¹ cîmpu čela, cîn s-o trezit îi, s-o trezit d'i sus¹² până țăos cu on gard tăt d'i fer.

— Vaî d'i mini și d'i mini, čî să făčem, čî să lucrăm, cum să scăpăm d'ê-aič'?

Atunč¹³ o vinit on uom care nu l-o vāzut nîme și i-o spus:

— Așă mai scăpaz voî d'e iči, dacă-m daî n'ed'ejduîca di pi urmă d'î-acasă!

Atunč¹⁴ o stat frați luî tăt, s-o gînd'it, ș-o sta¹⁵ ta¹⁶-su ș-o stat mă-sa.

— Măj, čî n'ed'ejduîcă avem noi acasă čê d'i pi urmă?

— N-avem n'ičî-o n'ed'ejduîcă, mă, hai să i-o dăm, numa să ni deji drumu d'e ič'!

Hai că s-o prins că i-o dă! Ș-o făcut contrat, ș-o iscălit frați luî tof, și moșniagu, și mă-sa și la moment s-o luat gardu și îi o plecat. După čê-o plecat, iac-o oğîuns. Cîn o oğîuns, da și Mneî Iuon ira-mbrăcat și i¹⁷șê pi ușă.

— Bun noroc, dragu tat'i Mneî Iuon!

— Mulțămăs dumitali, tată!

— Îacă t-am adus ș-a ta nevastă.

— Apă bini c-ai adus-o, da poat' i c-ai adus-o pentru dumîeta, pentru mini nul

— D-apă d'i čî, mă Mneî Ion!

— D-apă i-o mă duc unî m-az dat.

Atunč¹⁸ ș-o adus amint' i¹⁹ tăt că Iuon a fost ned'ejd'ê d'i pi urmă d'î-acasă. Ș-o luat rămaz bun d'i la fraț și d'i la tată și s-o luat ș-o plecat.

Unî-o plecat? O plecat la u²⁰ zmău și la o zmăpaîcă. Acolo-i me ira o fată prinsă cari ira Lod'inta, cari moșnegi o ținę ca fata lor. Îacă, nîmnică vorbă, o ağîuns ș-o băgat acolo i²¹ casă.

— Bun noroc, moșuli și moșică!

— Mulțămăs dumîitali, Mneî Iuon! Ai ağîuns?

— Am ağîuns!

¹ Pov. arată, lăsînd stînga în jos.

² Pov. se uită în sus.

³ Pov. dă capul pe spate.

— Nq — zîci — ię şi du-t'î d'incòlo la Lod'inta şi spuni-î sã-z dęi d'î mîncat şi d'î bãut şi t'î puni pî pat şi t'î culcã!

I-o da¹ d'î mîncat şi d'î bãut şi l-o pus pî pat şi s-o culcat. Da baba d'î pi cupt'î ȝor:

— He! Mãi moşnege! Mńi-m put'ę-a pusti, cã Mńeȝ Iȝon cu Lod'inta — zîci — a' sã ni mininči nȝu capu!

— Iⁿ taj, mãi babã, nu h'î preştã!

— Haȝda-haȝ! Lasã, c-am sã-ȝ dau ȝo — zîci — d'î lucru. I mininc ȝo capu lu Mńeȝ Iȝon. Bini! Iacã, ńimńicã vorbã, il strigã baba:

— Mãi, Mńeȝ Iȝon!

— Ći-ȝ, stapinã?

— Ia vinã-nȝaȝi! — zîci — Ut'î: mîni d'iminȝaȝã, am sã-z dau uⁿ costruș d'î tri anⁱ sã mńi-l înveȝ la cãlãrii, c-aista n-o fost învãțat ńicȝodatã. Da sã mńi-l înveȝ cum sã cad'e la cãlãrii.

— Bini! ⁴ Am sã ȝ-il învãț!

Vini ȝel iⁿ casã. Untrȝabã Lod'inta:

— Ći ȝ-o spus, mã, Mńeȝ Iȝon!

— Hã! Ći mńi-o spus! O-s cã mîni diminȝaȝã o-s cã-m dã uⁿ cal sã-l învãț la cãlãrii, d'î tri anⁱ, oⁿ costruș.

— Baj d'î samã, c-aȝela nu-ȝ cal, cã-ȝ tata! Da — dzîci — tu, d'î cum-tȝ, t'î-ȝ sui cãlare pi dinsu, ȝi-ȝ iȝi dupã pȝartã, tot cu buzduganu-ⁿ cap sã-ȝ ȝipⁱ pinã-m pãduri. Ș-im pãduri, sã-l leȝⁱ d'ę-oⁿ copac şi cu buzduganu sã-l ȝeȝ sã-l baȝ şi pi faȝã şi pi dos, ș-apãȝ ȝarã sã t'î suȝ cãlare şi ȝar cu buzduganu-ⁿ cap pîn la pȝartã!

— Bini! ⁵

Iacã, ńimńicã vorbã, d'iminȝaȝa sã scplã şi mere la dinsa.

— Nȝa, moșicã, am vînit sã-m daȝ calu sã-l învãț la cãlãrii.

— Bini, dragu moșiki.

Bagã baba-ⁿ graȝãⁱ — moȝńiagu ira prifãcut cal — bagã baba — ⁿ graȝãⁱ. Cum sã bagã-ⁿ graȝãⁱ ȝe calu şi i-l dã.

— Na, mã Mńeȝ Iȝon, sã mńi-l înveȝ la cãlãrii!

— Bini, moșicã, am sã ȝi-l învãț.

Cum sã suȝ cãlare pi dînsr d'î dupa pȝartã, cu buzduganu-ⁿ cap, ș-iⁿ cap, ș-iⁿ cap, şi-ⁿ cap pãnã-m pãduri! I^m pãduri-l ȝagã d'ȝ-oⁿ copac, ș-o bãtaȝi şi pi faȝã şi pi dos. Și ȝarã sã suȝi cãlari şi numa-ⁿ cap iȝ trînt'eșt'e pîⁿ la pȝartã.

— Na, mãtușã! Im minã mńi l-aȝ dat, im minã ȝi l-aⁿ dat!

— Brava-ȝ, dragu mãtuș!

D'î ȝeȝ d'îⁿ capu tãȝ
dȝamńe, bun cap aȝ,
da de-ȝ pîrieșt'e ċineva
dȝamńe, bine-^t mãi vra!

Și l-aȝ învãțat bini?

— Bini, mãtușã!

Sã ȝe şi bagã calu iⁿ graȝ şi sã duȝi ȝe-ⁿ casã. Dã moȝńiagu pisti cap; şi nu mãi put'ę amu moșńiagu d'î bãtaȝa carⁱ l-o bătut!

— Nȝ, mãi moșneȝi! mininče-t'e t'emńiȝa, japule *, cã nu l-aȝ putut omorî!

— Mãi, babã, mã! Ii vii'ęaz, mã, nu-l pot omorî!

⁴ Pov. dã din cap afirmativ.

⁵ "Japule" = "bãtrînule", moșnege

— Stăi, că mini mă fac Țo coșrușă.
— Fă-t'i! Fă-t'i să vedz citu-Ț d'e viț'gaz!
Bun!

— Ia — ziți — strigă-l iⁿ cȃači!
Îl strigă pi Mneț Iyon.

— Măi, Mneț Iyon?

— Că-i, stăpin'i?

— Ia vinăⁿ cȃače! Mini d'iminiașă, am să-z dau o coșrușă la-mvățat, să-mveț o coșrușă
— Bini, am s-o-mvăț.

Iară să duči Țel iⁿ casă.

— Că Ț-o spus, mă?

— O-s că mini d'iminiașă im dă o coșrușă la-mvățat.

— Bagă d'i samă că nu-Ț coșrușă, că-Ț mama! — dziți — Că-i tata, mama-Ț pi zeți părț mai
spurcâtă! Să baj d'i samă: aasă să-Ț puștⁱ o mamă d'i bătași, să t'i gindeș că rupⁱ tât într-însal
— Bun!

Iacă, nimnică vorbă, diminiașă să scȃlă, să duči la dinsu.

— Bună d'iminiașă, stăpini!

— Mulțămăș dumnităli! Na-Ț coșrușă asta, o vedzⁱ?

— O vād.

— Că Țt'i că m-aȚ învāțat pi mini, pi coșrușă asta s-o-mveț pi tri părț!

— Bini, stăpini, așă am să fac!

Și, nimnică vorbă, să Țe și să suȚi călare pi coșrușă, d'i pă portă și cu buzdugan iⁿ cap, și dă-Ț,
și dă-Ț cu buzduganu pină^m păduri. Ș-im păduri o trint'eșt'i ȡios, și cu buzduganu o bat'i d'i la
cap pin la pk'icȡare, d'i la pk'icȡare pin la cap, ș-o-mvirt'i și pi Cȡ part'i, și pi ȡasta part'e, și
bătași d'i la roat'e! Și pi urmă să-ncalică pi dinsa călari și cu buzduganu numaⁿ cap și numaⁿ cap
pin-acasă la pȡartă. Untră pi pȡartă — să dă ȡios și untră pi portă.

— Ne, moșuli, Ț-am adus-o!

— Bini! AȚ învāțat-o?

— Învāțat-o!

— Buun!

Ne, iacă să bagă ȡapaⁿ graȡⁱ, ȡel să duči-n casă. Vini baba:

— Ā-ā-ā-hā! Hā-ā-ā-ā! Hā-ā-ā-ā!

— Da Că-i, măi babă?

— M-o mīncat ciȡili! M-o mīncat ciȡili!

— Haa! Vedz? Să vedz și tu Că bătaȡe și ȡeȡ d'i la dinsu, ș-apoȡ să spuȡ că să-l omorⁱ! AȚ
vādzuⁱ că nu-l poȡ omori?

— Lasă, că ȡ-oȡ mīnca ȡo capu luȡ, t'emȡiȡa-l mīnȡe, hoȡ și măȡar ci-ȡ ȡel! Las că
ȡ-oȡ mīnca ȡo luȡ capu luȡ, numa pină mini!

Bun! Iacă, nimnică vorbă, ȡesă baba afară.

— Măi, Mneț Iyon?

— Că-i, stăpină?

— Ia vinăⁿ cȃače!

Vini la dinsa.

— Ut'i Că: să t'e dučⁱ să mȡi-aducⁱ o bucăȡică d'i nouȡ, că mȡii-m trebi număȡd'icȡ
d'i-o vȡajā. Și nimică nu vȡajā să ȡt'ȡ dacȡ nu mȡi-aducⁱ o bucăȡică d'i nouȡ, un'i ȡ-i capu,
ȡ-i pk'icȡarȡi și unⁱ ȡ-i pk'icȡarȡi, ȡ-i capu!

— Bini!

Vini ȡel iⁿ casă.

— Că ȡ-o spus, mă?

* Pov. se uită spre stȡnga.

* Pov. imită gemetele de durere.

— Iga *či mni-o spus . . .*

— Hă! Cam gre *trîabă!* Da om *prăbălui*, om *vid' ę*.

Iⁿ ięsă ię afară la ęara neęă și suflă într-oⁿ corn:
cită frunză pi pămîni
și ęet'ină pi copac

atita animală o viñit la dinsa.

— *Či-į, stăpina ęastră ?*

Lumęę-o prăpăd'ęst'¹
or¹ o tomeșt'¹ ?

— *N'įș n-o prăpăd'ęsc*

ñiș n-o tomăsc

ię bună așă cum ię!

Să mñ-aduęeț o bucățică d'i nou.

— *Stapină, aič² i la gič², la noroc. D'į-om put'ę, ę-om aduči, și d'i nu, ba!*

N'imnică vorbă, s-o urcat animală pisti animală și pasări pisti pasări, și animală pisti animală, și cîn o fost apręapi apręapi,³ s-o nărui ęios, n-o putut.

A doile ęară s-o urcat: tot n-o putu. A triile ęară s-o urcat: tot n-o putut.

— *Stapină, aista lucru nu-l put'em făči, tai-ñi, omęară-ñi!*

Bun!

— *Nu-l put'ę ?*

— *Nu-l put'em!*

— *Mereț iⁿ trîaba ęastră!*

Įę, nimmică vorbă, s-o dat repid'i ę-o frămîntat, ę-o făcut tri colac⁴ ę-o stopk'it tri stopk'it^{} ęiel, și tri stopk'it ię. Și ię atunč⁵ o luat: o perį, ę-on k'ępt'in ę-on sopon cu dinsa. Și s-o luat ę-o fuęit ęapt'ę.*

Insă baba d'i pi cupt'ior':

— *Măį, moșneęe, mă!*

— *Či-į măį babă ?*

— *Dorm⁶ ?*

— *D-apăį nu dorm!*

— *Măį moșneęi, mñi-m put'ę-a pusti, că Mñeį Ion cu Lod'inta nu-į!*

— *Măį, babă, mă taj d'iⁿ gură și t'i culcă!*

Să duči moșnįagu:

— *Măį, Mñeį Iyon cu Lod'inta aič-ięșt'⁷ ?*

— *Aiči, tată, dă-ni pače să dornim.*

Mereⁿ casă. Maį ęęd'i baba maį ęęd'i. H-h-h⁸ cu nasu.

— *Măį, moșneęi, mă, im put'ę-a pusti că Mñe Iyon cu Lod'inta nu-į!*

— *Puți-ę-ar capu tăę și ęiolanili tali, că mult iz maį put'i tiį.*

Iarăⁿ ięsă mojnįagu afară.

— *Măį Mñe Iyon cu Lod'inta aič ięșt'⁷ ?*

— *Aiș, tată, dă-ni pače să dornim!*

— *Bini!*

Maį stă baba, maį stă, maį amñinusă baba cu nasu.

— *Măį, moșneęi, mñi-m put'ę-a pusti, că Mñeį Iyon cu Lod'inta nu-į!*

— *Ptu¹⁰, bată-t'e dumnăzău, măį spurcăčuni, da či ięj nebună ?*

Įęsă afară.

— *Măį, Mñeį Iyon cu Lod'inta aič ięșt'⁷ ?*

¹ Pov. se uită în sus.

^{*} stopk'it = scuipați

³ Pov. inspiră șgomotos pe nas.

¹⁰ Pov. scuipă, spre dreapta. ⁹) cociorbă = cirpător cirlig pt. sobă.

— Aiș, tată, dă-ni paște sâ dornim!

Hap! ccțiorba, * dă-i v-o deu coțiorbe la babă! Maș șed'i, baba, maș șed'i. Cîn dparmi maș bini moșniagu.

— Măș, moșncgē! Dormⁱ?

— Măș, babă, și vraș d'i la mini? Mă, dă-m paște sâ mă culc.

— Mni-m put'e-a pusti, cā Mneș lūon cu Lod'inta nu-î!

— Vaj, minca-t'î-ar t'emnișă sâ t'i mininēi!

Ieșă afară.

— Mneș lūon cu Lod'inta aiē ieștⁱ?
N'imic!

— Mniș lūon cu Lod'inta aiē ieștⁱ?
N'imnic!

— Aha! Cîi t-am spus ieș, t'emnișă t'i mininēi, japuli! Ne, amu, nimnică vorbă, sâ t'i ieș
sâ t'i duș după dinș!

Mnică vorbă, s-o luat ș-o plecat. Cum o plecat după dinș, spuni ieș:

— Măș, Mneș lūon?

— S'i-î?

— Mă ard'i-ⁿ spat'i. Ia ușt'e napoș ēi vini?

— Măș — zîci — vinî-o pară niagră.

— Vini tata după noi. Mă! Lū am sâ mă daș ș-am sâ mă fac o holdă mare strajnic, tu
sâ ti fēi om moșniag păzin holda asta.

Ieș s-o da pisti cap, Lod'inta, s-o făcut o holdă, și iel om moșniag batrin¹¹, păze acolo
holda ēēja.

— Bun noroc, moșuli!

— Haa?

— Bun noroc!

— Mulāmās dumhitali.

— Moșule! N-aș vāzuⁱ doș qamenⁱ trecînd pe iș?

— Eș! — zîci — D'i cîn păzāsc¹² iō holda asta — zîce — cā i-a uni boșer! — zîci — ieu-s
la dînsu slugă.

«Bătu-t'ē-ar dumneșău sfintu, iey t'e-ntreb una și tu im spuș alta!»

— Nu, moșuli! Doș qamenⁱ ¹³ n-aș vāzut trecln pe iē?

— Nuuu, dragu n:n x, n-am vāzut!

Ieș moșniagu, sâ-nișarēe napoș.

— Aș gāstⁱ ēeva, măș moșnege?

— Lasă-mă, măș babă, cā n-aⁿ gāsit nimnic! Aⁿ gāsit atîta: o holdă ș-omⁿ moșniag.
Io-ș întrebam alta, iel im spunē d'i cîn o răzāmat¹⁴) dumneșău sfintu lumē!

— Măș, d'i ēē-aș fost așā prost, d'i ēe n-aș luat on h'ir d'i holdă d'i-aēē? C-aēēi o fost iē
și moșniagu o fost iel! Du-t'e-napoș după dinș!

Duēi moșniagu iară. Iară zîci:

— Măș, Mneș lūon — zîci — mă ard'e-ⁿ spat'i! Vez ēi-i vid'e iⁿ urma nșastă?

— Iară vinî-o pară niagră!

— Vini tata iar după noi! Măș, Mneș lūon?

— Cîi-î?

— Io mă daș pisti cap și mă fac o mănăstiri puutredă strajnic! Și tu sâ t'i faēⁱ oⁿ calugăr
batrin și sâ t' umbli tăș sâ-t foșcăiāscă păduk'i pim barbă!

— Bini!

Ieș sâ dă peste cap, sâ faē-o mănăstiri; și iel sâ faē-oⁿ călugăr bătrrin strajnic! Săă puni
și iel pi pragu mănăstiri și lya pădukⁱ d'i pi cămeșă¹⁵) și pocnē, și sâ maș scārēⁱ ina pim barbă.

¹¹ Pov. subliniază, cu capul;

¹² Pov. ridică stînga;

¹³ Pov. ridică stînga;

¹⁴ Pov. subliniază, cu dreapta;

¹⁵ Pov. duce dreapta la gît.

Iac-ağjıngi zmāu.

— *Bun noroc, părint'ii!*

— *Ha?*

— *Bun noroc!*

— Cum ai zîs ?

— Noroc bun!

— *Muļamās dumņitali!*

— Či fačⁱ mosuli-aiče?

— Ia păzăs și io mănăstire-aiasta!

— Moșuli! N-ai văzu^t doi ȝaminⁱ t'inerⁱ trecîn pe ičⁱ?

— He-he-heeee! dragu moșului! D'i cîn s-o făcut mănăstir¹ea asta o trecut doi ȝamin¹ 18 tinir¹
pe ic¹.

« Bătu-t'ę-ar dumnăzău să t'i bată »

*Iară mai ȳe moșniagu¹⁷ d'im barbă și scark'ină, mai ȳe ș-omera doi păduk¹⁸, l-o umplut
o griatd pi zmau.*

— Moșule! Da țe-ai îm barbă ?

— Ha?

— *Çe-ai în barbă?*

— Padukⁱ!

S-o luat, s-o-ntors înapoi. Mere la babă.

— *Ai gāsī čeva, māi mošneģe?*

— *N-aⁿ găsi nimică, măî babă, nu-m bat'i capul Aⁿ găsit o mănăstiri tăia putredă, tăia sprijin'it'i cu cit'i lămîni, ş-oⁿ călugăr tot lua păduriⁱ d'i^m barbă şi tot omoîşe şi m-o umplut o grăiaţă.*

— Bătu-te-ar dumnăzcu, măi prostul! Că mănăstire o fost Țe și calugăr o fost Țel. N-o ai putut să Țe o bucăfică d'i drăniță d'i-căe putridă d'i-acolo d'i la mănăstiri?

— *Ne, măi babă, nu-m mai bat'i capu, mai du-t'i si tu*¹⁹.

— Las că mă duc ieu.

Luai baba și s-o dus. Năa, cum s-o dus, și to merge naint'i.

— *Măi, Mărei* luon?

— *Či-i, māi, Lod'intā?*

— Ia vedz tu či-j vid' e iⁿ urmă, că — ziči — mă ard'i strașnic iⁿ spații!

— Măi, vinți-o pară roșă!

— Aha! Vini mama după noi!

N'imică vorbă, o luat ș-o țipat perja: n-o mai făcut o păduri d'i ȝios dumnăzău ș'i'i ci d'i mală, atita d'i d'iasă, că n-avei uni zvirlu^m virv d'i aci! Și îi trec înaint'ii! Iacă vini baba; să pui la pădure-căe, și plirgi baba, și plirgi, și plirgi!

— He! Da țî-oj plîngî Țo ca o babă cufurită aițe, stăî cā mîîî'-oî fați Țo loc amuș!
Prînd'e baba și trîm'êst'e, și izbeșt'e, și road'e și road'e! Fațe bortă și trețe pim păduri. Ne,
Țacă mai sâ lî-căȚîungă!

— Māi. Māi iyon?

— S'i-i, măi Lod'intă ?

— Ia vedz tu či-ĭ înapoi, că mă ard'i-nⁿ spat'i rău?

— *Vinți o pară roșă!*

— *Măi, o isît baba!*

Îe și svirlu t'ersala. Nu mai faci o mamă d'i stincă tât d'i h'er d'i ȝjos și plină sus. Și iar îi trec și să duc înăint'i. Iar aȝjunȝi baba. Plinȝi baba! Și plinȝi baba, și plinȝi baba!

¹⁶ Pov. ridică stînga;

17 Pov. duce mâinile la bărbie;

¹⁰ Pov. sublin ază cu stînga;

¹⁹ Pov. subliniază cu dreapta:

ИССЛЕДОВАНИЕ НАРОДНОГО ПРОЗАИЧЕСКОГО ЭПОСА

В статье автор трактует о развитии интереса к народному прозаическому творчеству, описывает метод исследования, применяемый Институтом Фольклора, рассказывает о результатах исследований, произведенных литературным отделом Института.

Предыдущие разыскания, произведенные с большим интересом рядом ученых, воодушевленных горячей любовью к народному достоянию, передают недостаточно точно народные сказания в том виде, в каком они рассказываются талантливыми повествователями, так как упомянутые собиратели редактировали их в узко-индивидуальном стиле. Очень немногие из этих сказаний (в большинстве случаев неопубликованные) были стенографированы. Таким образом знакомство с народным подлинником и в дальнейшем оставалось в области деизидерат.

Отправной точкой метода исследований Института Фольклора являются констатации советского фольклориста М. Азадовского (*Eine sibirische Märchenerzählerin Helsinki. 1926 F. F. nr. 68*).

Полевые исследования проводятся в трех планах: а) исследование бытовых условий общины производится с точки зрения историко-экономической, социальной и культурной. Такое исследование сопутствует каждому фольклорному обследованию; б) исследование феномена повествования (народная терминология, повод и функция повествования, влияние сборников сказок, правдивость и достоверность повествования и персонажей, оценка жанров народной прозы и хороших сказителей); в) изучение и запись репертуара эпической прозы.

В первую очередь разыскиваются самые талантливые сказители, затем обладающие самым обширным репертуаром. Записи на магнитофонную пленку отбираются по степени талантливости сказителя и по значительности сюжета. Сказания переписываются с пленки по упрощенной фонетической системе, отражающей главные речевые особенности. При изучении собранного материала в первую очередь имеется в виду выявление личного вклада сказителей в содержание и стиль. Во вторую очередь, в региональном плане имеется в виду выявление местной специфики с тем, чтобы в дальнейшем синтетическое изучение позволило определить национальную специфику через сопоставление с материалом других народов.

Между 1950 и 1955 гг. было собрано около 1.000 произведений (сказки о животных, волшебные и бытовые сказки, легенды, шутки и рассказы), из которых 750 записаны на пленку, 100 — стенографированы, остальные записаны на слух или резюмированы.

Поводы для повествования тесно связаны с собраниями по случаю каких-либо коллективных работ или обрядов (надгробные бдения). Повествования имеют место в армии, во время путешествий, в больницах. Роль повествования — поучительная, увеселительная или же облегчение работы. В прошлом оно выполняло и магическую функцию охранения от дьявола или иных злых духов.

Мнения о правдивости и достоверности сказаний очень различны в зависимости от психологии сказителей. Схематически эти мнения можно было бы распределить иерархически — от правдивого до менее достоверного. Легенды — правдивы, затем следуют шутки, сказки, сказки о животных, которые наименее достоверны. Репертуар возникает из устного источника, а книжное влияние менее значительно, чем можно было бы предполагать.

Сказитель знает в среднем 20—40 сказаний, но бывают и такие, которые знают более сотни. Репертуар одного какого-либо села не отличается однородностью, встречаемой в песенном и плясовом репертуаре. Но в региональном плане он достаточно однороден по сравнению с другими видами фольклора. Сказания являют большое разнообразие благодаря свободной форме. Заметен также процесс шлифовки в эпизодах, в описании персонажей, так что оба процесса — коллективной шлифовки и индивидуального творчества — действуют как две взаимодополняющие силы.

Благодаря возможности вмешательства в традиционную схему, в волшебных сказках в особенности появляются современные мотивы, отражающие социальные потрясения, завоевания техники и т. д. Из стилистических приемов отмечаются два наиболее важных: повторение и диалог.

В приложении — короткая сказка, переписанная с пленки, иллюстрирует характерные черты народного повествовательного стиля.

EPIC FOLK PROSE

This article — representing a lecture held by the author in 1955 — deals with the increasing interest shown recently for prose folk stories; it further contains a description of the research method of the Institute of Folklore, and sums up the results of the literary department in this field.

The previous collections, elaborated with zealous passion by a score of scholars, animated by an intense love for the heritage of folk-art, fail to give a faithful rendering of the folk stories. Instead of their being reproduced as originally related by individual talents, they have been arranged in accordance with the style of the collectors. Only a small number of these stories — most of which are still unpublished — have been taken down in shorthand. The study of genuine folk art remained therefore for a long time a simple desideratum.

The research method of the Folklore Institute is based upon the findings of the Soviet folklorist M. Azadovski (*Eine sibirische Märchenerzählerin*, Helsinki, 1926, F. F. C. nr. 68). The field investigations are carried out along three lines: a) the study of the conditions of life of the population under investigation from the historical, economic, social and cultural point of view, indispensable to every folkloristic inquiry; b) the study of the story-telling phenomenon (popular terminology, the opportunities for story-telling, the object of story-telling, the influence of story-books, the veracity and verisimilitude of the stories and the characters, the critical appreciations on the various genres of folk-prose and on able story-tellers; c) the sounding and the recording of the epic-prose repertory.

In the first place those story-tellers must be selected who have the greatest talent, thereupon those disposing of a vast repertoire. The sound-tape recordings are selected according to the talent of the story-teller and the importance of the topics. The stories are transcribed from the tape-recorder into a simplified phonetic system to ensure the reproduction of the chief dialectal peculiarities. In the study of the collected material, the first aim is to determine the individual contribution of the story-teller, both as regards contents and style. In the second place, the specific regional character is sought. At a further stage, a synthetic study should be elaborated with a view to determine the specific national features in comparison with the folklore of other nations.

From 1950 to 1955 approximately 1.000 stories have been collected (animal-stories, fairy-tales, legends, humorous short stories and other stories) whereof 750 recorded on sound-tape, 100 by short hand, the remainder written from dictation or summarized.

The story-telling opportunities are closely connected with the collective working-parties or with certain ceremonials (funeral vigils). Story-telling is customary in the army, in travelling, in hospitals a. s. o. The purpose of story-telling is educational, entertaining or as a stimulus to certain activities. In former times it had also a magic protective significance to exorcise the devil and other evil spirits. The opinions about the veracity and the verisimilitude of the narratives differ according to the mentality of the story-tellers. These opinions could be schematically ordered from the veridical to the least verisimilar. The legends are veridical, next follow the humorous short-stories, the fairy tales and the tales about animals, which are the least verisimilar. The repertoire is derived from an oral source, the influence of books being far less important than would have been expected. A story-teller knows in the average 20-40 stories, but in certain cases, there are some who know more than one hundred. The repertory of stories prevalent in a village has not the homogeneity of the song and dance-tune repertory; on the other hand within the limits of a region it is sufficiently unitary, as compared with the other folklore productions. The narratives offer a great variety, due to their free form. A polishing process in likewise noticeable in the rendering of certain episodes, in delineating certain characters, so that the two processes — the collective polishing and the individual creation — act as two forces completing each other. Owing to the possibility of altering the traditional canvas particularly in the fantastic tales, certain contemporaneous aspects reflecting the social struggle, the technical conquests, etc. also appear. Of the processes relating to style, two are of paramount importance: the repetition and the dialogue.

In the annex a short tale, transcribed from a sound-tape, illustrates the characteristics of the specific folk style employed in story-telling.