

P326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 21

București

Nr. 1

Juv. 89.59

1976

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

<https://biblioteca-digitala.ro>

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct
ALEXANDRU AMZULESCU

Membri:

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; PAUL PETRESCU; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA STOICA; ION TALOȘ; ROMULUS VULCĂNESCU.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFĂCERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, SERVICIUL EXPORT-IMPORT PRESĂ, Calea Griviței nr. 64-66, P.O.B. 2001 telex 011226 - București,

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor”.

„*La revue d'ethnographie et de folklore*” paraît 2 fois par an. Toutes commandes de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie seront adressées à: ILEXIM, SERVICIUL EXPORT-IMPORT PRESĂ, 64-66, Calea Griviței, P. O B 2001, telex 011226 Bucarest, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 21

1976

Nr. 1

SUMAR

STUDII

ANDREI BUCȘAN, Contribuții la studiul jocurilor călușărești	3
ADRIAN VICOL, Recitativul parlat în cîntecele epice românești	21
MONICA BRĂTULESCU, Cîteva precizări în legătură cu utilizarea noțiunii de funcție în folclor	39
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Povestitul — act de comunicare	49
ION DRĂGOESCU, Consemnări și tradiții privind figura lui Mihai Viteazul .	61

MATERIALE

GHIZELA SULIȚEANU, Cîntecele ceremoniale „de zori” în folclorul românesc	73
--	----

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ȘI FOLCLORISTICII

CORNELIA CĂLIN, „Condicia limbii rumânești...” și contribuția lui Iordache Golescu la cunoașterea culturii noastre populare	89
--	----

RECENZII

ALEXANDRU ROSETTI, <i>Limba descintecelor românești</i> , București, Editura Minerva, 1975 (Radu Niculescu)	109
TRAIAN MÎRZA, <i>Folclor muzical din Bihor</i> , București, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1974 (<i>Lucta Iștoc</i>)	113
DINU C. GIURESCU, <i>Țara Românească în secolele XIV—XV</i> , București, Editura științifică, 1973 (<i>Ofelia Văduva</i>)	115
L'AUBRAC, <i>Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain. Ethnologie contemporaine II</i> , Paris, 1973 (<i>Ion Vlăduțiu</i>)	116
RUDOLF SCHENDA, <i>Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesesoffe 1770—1910</i> , Frankfurt a.M., 1972 (<i>Hanni Markel</i>)	118
SIGFRID SVENSSON, <i>Einführung in die europäische Ethnologie</i> , Meisenheim am Glan, 1973 (<i>Alexandru Popescu</i>)	119

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 21

1976

N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

ANDREI BUCȘAN, Contributions à l'étude des danses des «Călușarii»	3
ADRIAN VICOL, Le récitatif parlato des chants populaires épiques roumains	21
MONICA BRĂTULESCU, Quelques observations sur l'emploi de la notion de fonction dans le domaine des études folkloriques	39
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Le contage comme acte de communication . .	49
ION DRĂGOESCU Notes et traditions concernant la personnalité de Michel la Brave	61

MATÉRIAUX

GHIZELA SULIȚEANU, Les chansons cérémoniales «De Zori» (Aubes) dans le folklore roumain.	73
---	----

DATES CONCERNANT L'HISTOIRE DU FOLKLORE ROUMAIN

CORNELIA CĂLIN, «Condica limbii rumânești» . . . et la contribution du Iordache Golescu à la connaissance de la culture populaire roumaine	89
---	----

COMPTES RENDUS

ALEXANDRU ROSETTI, Limba descintecelor românești, București, 1975 (<i>Radu Niculescu</i>)	109
TRAIAN MÎRZA, Folclorul muzical din Bihor, București, 1974, (<i>Lucia Iștoc</i>)	113
DINU C. GIURESCU, Țara Românească în secolele XIV—XV, București, 1973 (<i>Ofelia Văduvă</i>)	115
Aubrac. Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établis- sement humain. Ethnologie contemporaine II, Paris (<i>Ion Vlăduțiu</i>) . .	116
RUDOLF SCHENDA, Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der popu- lären Lesestoffe 1770—1910, Frankfurt a. M., 1972 (<i>Hanni Markel</i>) . .	118
SIGFRID SVENSSON, Einführung in die europäische Ethnologie, Meisenheim am Glan, 1973 (<i>Alexandru Popescu</i>)	119

CONTRIBUȚII LA STUDIUL JOCURILOR CĂLUȘĂREȘTI

ANDREI BUCȘAN

A vorbi despre aceste jocuri nu este deloc ușor. Complexitatea obiectului este prima care derutează. De fapt, aici nu este vorba de „joc”, ci în primul rînd de „obicei”. Cel puțin așa au înțeles majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de *Căluș* sau *Călușar*; motivul principal era, desigur, lipsa de cunoștințe coregrafice. Oricum ar fi, ponderea cercetărilor a înclinat de partea studiului obiceiului din secolul XVIII și pînă astăzi. Din păcate, unele tendințe au dus la denaturarea adevărului științific, care a rămas la remora subiectivismului sau a obiectivismului cu orice preț, în sfîrșit a atitudinilor romantice de tot felul.

Prima descriere mai amplă a obiceiului aparține lui D. Cantemir. Despre aceasta am mai avut prilejul de a ne spune părerea într-o comunicare. Pe lângă faptul că de atunci încoace nu au mai existat mențiuni despre acest obicei în Moldova, constatăm și cîteva afirmații despre unele manifestări care îl însoțesc, ca, de exemplu, travestirea în femei ș.a., care dealtfel astăzi nu se mai întîlnesc.

Urmează, apoi, perioada romantismului latinist, care a introdus legenda răpirii Sabinelor și a căutat să explice totul prin originea romană a obiceiului. Este de reținut de asemenea acțiunea patriotică din jurul anului 1848, care a intervenit direct în reconstituirea dansurilor.

Mai tîrziu se perpetuează o serie de neclarități în interpretarea obiceiului. Astfel, am constatat o permanentă confuzie între călușarii olteni și munteni, pe de o parte, și cei ardeleni, pe de altă parte, sau între *Călușul* de iarnă și cel de primăvară. Pe deasupra, a mai intervenit și un fel de generalizare în aprecierea acestor manifestări, astfel că de multe ori, fără a se mai cita sursa, se aplică o etichetă generală pentru fapte locale.

În perioada dintre cele două războaie au existat totuși încercări mai temeinice de a lămuri problemele aferente. Pe această linie se situează în special studiul lui R. Vuia¹ de o înaltă ținută științifică și care a elucidat a mare parte din punctele rămase obscure în domeniul acestui obicei.

¹ *Originea jocului de „Călușari”*, în „Dacoromania”, an II (1921—1922), p. 215—253.

Noi ipoteze sînt totuși posibile, și pe acestea le vom expune în cele ce urmează. Nu vom face o analiză completă a obiceiului; ne vom mulțumi doar cu extragerea notelor principale, pentru a aduce unele noi contribuții la lămurirea originii *Călușului*.

1. Numele și terminologia jocului

Etimologia numelui jocului *Călușarilor* a preocupat în primul rînd pe cei care s-au ocupat de el, considerînd că aceasta ar constitui o indicație în privința originii lui.

Primele cercetări caută să dovedească, încă din secolul al XVIII-lea, originea romană a jocului explicînd numele său prin „Colli Salii”, deci punîndu-l în legătură cu preoții *Salieni*, care la sărbătoarea Parentalia din luna mai jecau îmbrăcați în veșminte speciale și cîntînd anumite cîntece. Ipoteza este popularizată de Școala ardeleană, iar în secolul următor întărită de I. Heliade-Rădulescu prin elemente noi.

După o inscripție din Sagonta², acești salieni își dădeau și numele de *conlusores*, indicînd astfel acțiunea de a juca împreună. Conducătorul lor numit *Vales* ar fi reprezentat astăzi prin *Vătaful* de *Călușari*, fără a fi nicăieri precizat modul în care s-a ajuns la forma de azi.

Trecem peste prima etimologie a jocului, ca și peste altele tot latinizante. Amintim însă că N. Iorga³ îl pune în legătură cu dansul tracic *Κολαβρισμός*, văzut de Xenofon în cursul războiului cu perșii, datorită unor mișcări caracteristice executate cu săbiile și în sărituri. Despre originea dacică a *Călușului* ne vorbește și Th. Speranță, fără să argumenteze însă⁴.

Toate aceste etimologii și ipoteze ni se par astăzi greu de susținut. Ele nu rezistă din punct de vedere fonetic și nu ne oferă argumente logice. Mai realiste ni se par însă unele interpretări care pornesc direct de la cuvinte românești. Astfel, o etimologie mai veche⁵ pornește de la cuvîntul *căluș* (< lat. *carrulus* + suf. *uș* = bețișor care se pune în gura cuiva pentru a-l împiedica să vorbească). Din păcate însă, explicația nu rezistă din punct de vedere semantic⁶.

Cea mai plauzibilă pînă acum părea ipoteza lui P. Papahagi, la care se aliază R. Vuia⁷, prin care propune etimologia din cal + suf. *-uș*. Aceasta se poate susține aparent prin prezența în repertoriul călușăresc, în diferite zone, a unor jocuri numite *Calul*, *Căluțul*, *Căluceanul* etc., ca și prin existența unui obicei înrudit la aromâni: *aruguciarii*, care ar deriva din ngr. *ελογος* = cal (+ suf. *-uciu* și *-ar*).

Teoria, dealtfel expusă de R. Vuia într-un mod bine încheșat, păcătuiește însă prin necunoașterea suficientă a materialului coregrafic propriuzis. Într-adevăr, dacă în Transilvania avem peste tot un *Călușer* ca joc

² Apud M. Vulpesco, *Les coutumes roumaines periodiques*, Paris, Libr. Emile Larose, 1927, p. 202.

³ *Istoria Românilor*, vol. I, București, Biblioteca istorică, 1936, p. 86.

⁴ *Miorița și Călușarii*, București, Ed. C. Sfetea, 1915.

⁵ I. — A. Candrea și Ov. Densusianu, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, București, Atelierele grafice „Socec”, 1914.

⁶ Legătura cu *mutul* călușarilor pare exagerată.

⁷ *Op. cit.*, p. 239—254.

principal al repertoriului, în Muntenia și Oltenia, cînd întîlnim (și nu întîlnim totdeauna) un joc *Calul* sau cu nume asemănător, acesta se pierde oarecum în masa celorlalte jocuri, nefiind semnificativ pentru întregul obicei al *Călușului*. Pe de altă parte, aflăm și alte jocuri — de exemplu în obiceiurile de iarnă, cu nume înrudite: *Căiuții* sau altele — fără ca aceasta să desemneze întreaga manifestare. În afară de aceasta cunoaștem în toată Europa dansuri care imită calul; există și la noi din acestea, mai ales în jocurile de iarnă, dar și în *Căluș*; însă nu se poate pretinde că tot obiceiul este figurativ în acest sens.

(1. a) *O nouă ipoteză*. Față de această etimologie oarecum limitativă am încercat, la rîndul nostru, să găsim o nouă cale. De la început ne-a frapat cuvîntul *concluser*, care este un derivat evident de la lat. *ludus* = „joc”⁸. Am presupus o formă verbală compusă și am găsit-o în toate dicționarele *collūdo*,-*si*, *sum*, *dere* = „a se juca împreună (cu alții)” ; „a se înțelege cu alții la joc” (pentru a înșela pe ceilalți), „a fi complice cu cineva”⁹.

De aici substantivul *collūsiō-ōnis*; „joacă împreună”, „înțelegere «de taină»”. Cele două sensuri erau clare, ele desemnînd cele două aspecte principale ale *Călușului*, de astăzi, care pot fi intuite de oricine: 1) asociație de joc; 2) asociație „de taină”.

Ni s-a părut că există o piedică de ordin morfologic: de obicei cuvintele care poartă acest sufix (-*sio*, -*ōnis*) prezintă în formele romanice derivate de la forma acuzativului, deci ar fi trebuit să avem „colușune” sau „călușune”, deși există și excepții. Dar, după mai multe cercetări, am aflat în dicționare mai vechi o formă dublă: *collūsiūm*,-, -*ii*, cu aceleași sensuri ca și prima¹⁰. O ultimă dificultate am fi avut aparent, la o/a; dar, pe lingă faptul că vocala *o* se află în poziție atonă, întîlnim adeseori alternarea o/a, vezi, de exemplu, *locusta/lacusta*¹¹. Poate că aici a avut un rol și influența verbului arhaic *callo* = a ascunde, a tăinuși.

Ipoteza noastră prezintă avantajul că nu rezolvă numai aspecte particulare, ci oferă o formulă generală, un fel de etichetă-simbol a fenomenului. Întrucît credem că ea este originală, o supunem unei discuții deschise.

Deci pornim de la acest termen latin „*collūsiūm*” sau chiar **callūsiūm* pentru a desemna obiceiul și repertoriul de jocuri practicat de ceata de călușari (în variantă transilvăneană: călușeri). Observăm în trecut că însuși cuvîntul *ceată* trebuie să fie de origine latină, contrar interpretării lui Densusianu¹² (<bg. *četa*). În latină există *coetus* cu același sens, care

⁸ Dar care nu poate da ca derivat direct cuvîntul „Călușar”.

⁹ I. Nădejde, *Dicționarul latin-român complet*, Iași, Ed. „Viața Românească”, 1913; vezi și alte dicționare latine.

¹⁰ L. Quicherat et A. Davelny, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Libr. de L. Hachette et C-ie, 1852.

¹¹ Din care derivă toate formele romanice: rom. *lăcustă*, lomb. *lagosta*, v. fr. *laouste*, prov. sp. *lagosta*, port. *lagosta*, poate sub influența lui *lacteria* „șopîrlă”! (O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine...*, tome I, p. 93, Bucarest, Etabl. Henry Dupuy, Paris, 1929).

¹² *Op. cit.*, p. 261 și 272. Trecerea de la un gen la altul, schimbînd și desinența, este un procedeu curent și astăzi, vezi, de exemplu, „recamieră”. Amintim însă și forme vechi ca lat. *sabbatum*, rom. *simbătă* etc.

a putut căpăta o formă feminină în latina balcanică, de unde a pătruns și în limba bulgară. Să vedem însă ce putem desprinde din celelalte elemente ale cetui.

(1.b.) *Călușarii*, nume care desemnează pe componentii cetui, pare a deriva din *Căluș* + suf. *-ar*, care formează *nomina agentis* (cf. *morar*, *plăcintar* etc.). Derivația este întru totul corespunzătoare; totuși ne gândim la o formă latină *collusiales*, deci cu sufixul *-ales*, care ar desemna pe membrii unei „confrerii” oarecare, religioasă sau de altă natură, supusă unei discipline, așa cum avem: *arvales*, *feciales*, *sodales* etc.

(1. c) *Unii termeni la D. Cantemir*. În privința informațiilor folclorice și etnografice pe care le dă D. Cantemir aflăm că el descrie două personaje, care ar desemna pe *vătaful* de astăzi și pe *mutul călușarilor*.

(1. d) *Vătaful*. Este termenul cel mai folosit pentru a desemna pe conducătorul călușarilor, chiar dacă pe alocuri se întilnesc și alte apelative. Am amintit că latinomanii l-au derivat din lat. *vates* „preot” fără a aduce însă nici un argument etimologic. În *Dicționarul limbii române moderne*, el este pus în legătură cu ucr., pol. *vataha*, dar de asemenea fără a se preciza nici sensul formelor respective și nici filiera fonetică. Este de altfel cu totul anormal ca influențele ucraineană și polonă, circumscrise în zone laterale, unde cuvântul *vătaf* este mai puțin cunoscut, să acționeze pînă în Oltenia dunăreană, unde el este bine integrat în graiul local. Mai degrabă credem că termenii slavi au fost influențați de cel românesc.

Să revenim însă la forma de bază. Aceasta mai este cunoscută în trei variante: *vătav*, *vătau*, *vătaș*. Primele două ar presupune într-adevăr o derivare din *vates* (preot) + *avus* (strămoș), deci ar avea sensul de „preot bătrîn” sau ceva asemănător. Ca proces fonetic, etimologia pare satisfăcătoare; de asemenea, alăturarea celor două componente este posibilă. Din punct de vedere semantic însă, etimonul nu ne convinge, pentru că rămîn descoperite sensurile militare și administrative ale cuvintului. De aceea propunem o altă etimologie, pornind de la *votum*, care ca substantiv înseamnă „jurămînt”, dar reprezintă și forma participială a verbului *voveo*, *vovi*, *votum*, *vovere* = a jura. Deci am avea: *votum* + suf. *aș*¹³, ceea ce ar însemna „juruit”, „cel care s-a legat prin jurămînt”. Sensul se potrivește de data aceasta în toate privințele. Pentru alternanța o/a, vezi mai sus cele spuse despre *Căluș*, mai ales că și aici am putea invoca influența unui alt cuvînt; *vates* însuși. Astfel am avea: *votaș* > *vătaș*¹⁴.

(1. e) „*Măscăriciul*”. Acest personaj atît de interesant din punct de vedere funcțional nu ne va reține mult atenția în acest capitol care tratează probleme de etimologie. Într-adevăr, pentru acest jucător care nu vorbește și face doar comunicări întilnim (în afară de acele menți-

¹³ Care formează *nomina agentis*; originea acestui sufix este controversată, dar nu este exclus ca el să fie preroman. (Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, vol. III, București, Ed. științifică, 1964, p. 76; cu trimitere la S. Pușcariu și Al. Graur).

¹⁴ Pentru *ș > f* există și alte exemple; vezi numele comunei Aref (Argeș) de astăzi, care în sec. XVI se pronunța Hareș (după informații locale).

uni de la D. Cantemir pe care credem că le-am explicat) următoarele nume :

a) *Mutul*. Este numele cel mai general și astăzi, în variantele din Muntenia, mai puțin în Oltenia. Numele lui este, desigur, latin (< *mutus*), dar mai probabil a fost dat în limba română după formarea ei.

b) *Zbicerul*, pomenit la începutul secolului al XIX-lea în Transilvania; denumirea provine, probabil, de la (z)biciul pe care-l ținea în mână acest personaj; cuvânt format în limba română.

c) *Blojul* bănățean credem că derivă din germ. *Blöde* „prost”, poate ca un adaos oarecare (*blödchen*? *blödsinnig*? pentru a explica consoana finală j); în orice caz există și forma *bleoj*, care ar întări explicația din limba germană.

(1. f.) *Aruguciarii* sau (a)liguciarii aromâni merită o interpretare aparte. S-a văzut că au fost puși în legătură cu ngr. *ἄλογος* = cal. Derivația pare exactă. Totuși, cercetînd același cuvînt, în greaca veche îi găsim sensurile : 1) „care nu vorbește; ,,2) „lipsit de minte”, „nebun”, „care face lucruri iraționale”¹⁵.

Aceste două sensuri ne duc cu gîndul la *mutul* despre care am vorbit adineauri. Cele două atribute se întîlnesc pentru a ne contura un personaj care nu vorbește și face lucruri iraționale, asemănător cu *mutul* călușarilor daco-români. Numai că în acest caz toate personajele sînt de același fel, fapt care se explică prin integrarea lor în jocurile de iarnă, desfășurate într-o ceată oarecare, de persoane care nu vorbesc și fac lucruri iraționale, prostești, caraghioase.

Ne oprim aici cu ipotezele privind terminologia *Călușului*, deoarece am vrut să lămurim doar cuvintele de origine mai neclară. Ceilalți termeni, care privesc fie accesoriile folosite : bîtă, steag, cioc etc., fie jocurile practicate : *Floricica*, *Bătul*, *Virtelnița* etc., fie unele rituri : doborîrea călușarilor, îngroparea ciocului etc., sînt formați direct în limba română și deci se explică mai ușor.

2. Aspecte caracteristice

Să vedem însă ce este caracteristic acestei manifestări în timpurile noastre. Pentru aceasta va trebui însă să facem de la început o deosebire între *Călușul* dunărean și *Călușerul* transilvănean. Este vorba nu numai de tipuri diferite, dar și de apartenența la grupe tipologice diferite. Considerentele ce urmează se vor stabili pe această bază; pe de o parte, ceea ce este comun celor două tipuri și, pe de alta, ceea ce le desparte. Încă o remarcă : la tipul ardelenesc va trebui să ținem seama de elementele actuale, alături de cele atestate în trecut : de asemenea vom aminti atestările privind forma bănățeană, dispărută total.

Două observații se mai impun.

În primul rînd nu avem deloc pretenția de a explica toate elementele acestui obicei, care prezintă o mare varietate de forme locale. Vom încerca totuși să grupăm în așa fel aceste elemente încît ele să servească in-

¹⁵ C. Alexandre, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Libr. „Hachette et C-ie”, 1897.

tenției noastre de a demonstra ulterior înrudirile lui posibile și deci proveniența probabilă.

În al doilea rând, va trebui să recunoașem imposibilitatea, pentru moment, de a ne descurca în noianul de informații pe care ni le dau atât vechii autori, cât și unii informatori actuali, care exagerează și denaturează faptele prin interpretări proprii. Noi ne-am limitat la scopurile enunțate și ca atare am selecționat întrucîtva faptele.

(2.a) *Descrierea aspectelor* o vom face pe trei mici tabele sinoptice, care caută să redea caracteristicile principale ale celor 4 tipuri: *Căluș* dunărean, *Căluș*er bănățean, vechi ardelean, actual. Le vom urmări pe categorii de aspecte: *generale*, *funcționale* și *morfologice*. Firește, se va vedea că informațiile sînt foarte inegale; dacă ele par suficiente în ce privește tipurile actuale, cele dispărute prezintă numeroase semne de întrebare, mai ales în domeniul morfologic, unde nu s-a făcut notarea mișcărilor. Totuși cele cîteva note descriptive ne vor fi de folos. Se înțelege însă ca ne vom referi în mod special la tipul *Căluș* dunărean, căruia îi vom reda aspectele dominante. La polul opus vom prezenta *Căluș*erul transilvănean de astăzi. Pentru tipurile dispărute, semnele de întrebare sînt multiple (vezi tabelele sinoptice mai jos).

În ce privește morfotipologia, *Căluș*ul dunărean actual se prezintă izolat în regiunile unde îl întîlnim (Oltenia, Muntenia de sud-est), neavînd contingențe cu alte tipuri din repertoriu decît în măsura în care el însuși le influențează. Știm foarte puțin despre cele două tipuri dispărute. În schimb, *Căluș*erul ardelean diferă destul de mult de primul; el se încadrează în grupa de tipuri a jocurilor feciorești. Bănuim că evoluția este de dată mai recentă.

(2. b) *Variantele sud-dunărene* prezintă un interes deosebit nu numai pentru că înseamnă o continuare a *Căluș*ului nostru, dar mai ales pentru că ele există, după cum se va vedea, numai în unele zone cu populație românească.

a) Aspecte generale

Aspecte	<i>Căluș</i> ul dunărean (actual)	<i>Căluș</i> erul bănățean (dispărut)	<i>Căluș</i> erul transilvănean (dispărut)	<i>Căluș</i> erul transilvănean actual
Data obiceiului	Rusalii (înainte și după)	Rusalii (înainte și după)	Rusalii (înainte și după)	Sărbătorile de iarnă
Numărul dansatorilor	Impar	Impar	Impar	Impar sau indiferent
Conducătorul cetei „Măscăriciul”	Vătaf Mut	Voivod, ceauș Bloj	Vătaf Zbicer, Mut	Vătaf (Mut) ¹⁶
Însemn principal	Steag	Nageac = steag	?	Steag
Alte însemne	Bițe săbii, bice, „cioc”, phallus	Bice	Bițe, bice, blană de iepure	Bițe, bice phallus
Alte accesorii	Clopoței, pinteni	Clopoței, pinteni	Clopoței	Clopoței

¹⁶ R. Vuia, *op. cit.*, p. 252.

b) Aspecte funcționale¹⁷

Funcții	Rituri și practici	Călușul dunărean (actual)	Călușerul bănățean (dispă- [rut])	Călușerul transilvănean (dispărut)	Călușerul transilvănean (actual)
Inițiere, integra- re și dezlegare	Jurămint	+	+	+	+
	Joc la răsărit și la apus	+	?	+	?
	Jocuri speciale	+	+	+	?
	Jocul la răscruci Îngroparea „ciocului”	+	?	?	?
Fertilitate și prosperitate	Phalus	+	?	+	+
	Jocul sării și linii	+	?	?	+
	Jocul cu toată lumea	+	+	+	+
	Jocul cu copii în brațe	+	+	+	?
Vindecare și profilaxie	Doborirea călușă- rului	+	?	+	?
	Jocuri de vindecare	+	+	+	?
	Jocuri profilactice	+	?	?	?
	Plante profilactice	+	+	+	?
Luptă	Arme (săbii, bețe), Întrecere între cete	+	+	+	+
	Ridicarea vâta- fului pe arme	+	?	?	+
	Încercuirea spa- țiului de joc	+	?	?	?
Divertisment	Elemente comice	+	+	+	+
Spectacol	Elemente de vir- tuozitate	+	+	+	+

¹⁷ Aceste aspecte vor fi redată în special după cele văzute în culegerea completă efectuată în localitățile Birca și Giurgița (actualmente în județul Dolj) în 1958. Din această cercetare a rezultat un bun film etnografic, ușor „aranjat” după anumite cerințe. Au făcut parte din colectiv: prof. dr. M. Pop, — conducătorul expediției, prof. V. Butură, prof. D. Pop, cercetătorii Ghizela Sulițeanu, A. Bucșan, C. Costea, operatorii de film W. Goldhaber și V. Mî-năstireanu, tehnicianul N. Mănescu, operatorul foto C. Popescu. Pe baza acestei cercetări a fost redactat și studiul *Călușul* (lectura unui text) de Mihai Pop (vezi „Revista de etnografie și folclor”, tom. 20 (1975), nr. 1, p. 15—32), care susține un punct de vedere asemănător.

Subsemnatul a efectuat o mare parte a cercetării (fiind în decurs de două săptămîni în „urmărirea” cetelor de călușari) și de asemenea cea mai mare parte a montajului. A fost pînă în prezent cea mai completă ocazie de observare și informare asupra obiceiului și jocului *Călușului*.

c) *Aspecte morfologice*

Aspecte	<i>Călușul</i> dunărean (actual)	<i>Călușerul</i> bănățean (dispărut)	<i>Călușerul</i> transilvănean (dispărut)	<i>Călușerul</i> transilvănean (actual)
Formație Desfășurare	În monom* Plimbări și joc pe loc	În monom Plimbări și joc pe loc	În monom ?	În monom Plimbări și joc pe loc
Tempo	Vioi-accelerat	?	?	Moderat
Construcție	Complexă	?	?	Complexă
Succesiune	Fixă	?	?	Fixă
Structură cine- tică	Bătăi pe sol, „pinteni”, cîrlige, sări- turi, genu- flexiuni	Bătăi pe sol, sărituri, „pinteni”	Sărituri „pin- teni”, bătăi cu bitele	Bătăi pe sol, bătăi cu palma pe pi- cior, cîrlige, sări- turi genuflexiuni, bătăi din palme, „pinteni”, bătăi cu bitele
Structura rit- mică	Motive binare: comune și sincopate	?	?	Motive binare; co- mune și dactilice

a) La populația română din nordul Bulgariei și Serbiei, între Nicopole și riul Morava, ca și parțial la populațiile sud-slave din imediata apropiere¹⁸, obiceiul există în forme asemănătoare celor din Oltenia. În Bulgaria este întilnit în zonele Vidin, Oriahovo, Nicopole, totdeauna primăvara; în Serbia, în zona Negotin, la sărbătorile de iarnă. Jucătorii se numesc *călușari* sau *rusalii* și sînt în număr impar. Au *vătaf*, care duce steagul. Poartă bite, cununi cu plante vindecătoare și clopoței la picioare. Au jocuri de fertilitate și de vindecare. Joacă cu pași mici și iuți, accelerînd din ce în ce, pînă se ajunge la un adevărat delir.

b) La meglenoromâni și la bulgarii din aceeași zonă aflăm o altă variantă, desfășurată de la sărbătorile de iarnă pînă în primăvară. Jucătorii se numesc *rusalii* și sînt conduși de doi ceauși, numire identică cu cea din Banat; aceștia sînt singurii din ceată care vorbesc. Joacă cu săbii de lemn și au rituri de vindecare¹⁹.

c) *Aruguciarii* aromâni din nordul Greciei și sudul Iugoslaviei practică de Anul nou, ca și bulgarii din vecinătate, un obicei înrudit, dar care este contaminat de jocurile de iarnă cu măști. Jucătorii, în număr fără soț, sînt toți mascați, poartă săbii de lemn și măciuci, pe care se reazemă, ei jucînd distanțați unii de alții. Numai căpitanul lor și un al doilea personaj „bubușarul” poartă săbii adevărate²⁰.

¹⁸ R. Vuia, *op. cit.*, p. 228—229. Vezi și Ljubica et Danica S. Jankovic, *Danses populaires*, I—VI, Belgrade, Imprimerie „Tipografia”, Zagreb, 1934—1951, p. 26—27, și Rajna Katzarova — Kiril Djenev: *Bulgarian Folk Dances*, Sofia, The Science and art State publishing House, 1958, p. 44—45.

¹⁹ R. Vuia, *op. cit.*, p. 229—231.

²⁰ Poate în legătură cu gr. βουβών, -ος = „aine”, „membre viril”.

Toate cele de mai sus reprezintă informații interesante, dar din surse insuficiente. Ar fi necesar să se studieze aceste manifestări la fața locului. În orice caz, asemănările constatate nu pot fi întâmplătoare. Prezența aspectelor principale în sudul, ca și în nordul Dunării, iar la alte naționalități numai în zonele locuite și de români devine revelatoare pentru apartenența acestui obicei²¹.

(2.c) *Cîteva precizări* se impun însă. A existat, și mai există încă, o modă a *ritualizării* oricărei manifestări folclorice, care devenea astfel intențional incantativă. Bineînțeles, *Călușul* nu a putut scăpa acestei tendințe, ci, dimpotrivă, a fost exploatat din plin datorită faptului că el se bazează într-adevăr pe o structură magică. Aceasta nu înseamnă însă că orice element component are un sens magic²²; există în multe privințe și explicații de ordin pur coregrafic (pe care, evident, cercetătorii *necoregrafi* ai fenomenului le ignorează) sau de altă natură.

Vom încerca în cele ce urmează să lămurim cîteva din aceste probleme, fără a diminua nici una din laturi, dar nici absolutizînd o direcție sau alta. Atragem însă atenția asupra prudenței cu care trebuie să abordăm interpretarea aspectelor.

a) Una din problemele cele mai dezbătute a fost aceea a existenței a două perioade în cadrul cărora s-a desfășurat obiceiul. Astfel în Oltenia și Muntenia, el a putut fi văzut pe durata maximă a două săptămîni din jurul sărbătorii Rusaliiilor; același fapt a fost atestat și pentru formele dispărute azi din Banat și centrul Ardealului. Dimpotrivă, formele actuale din sudul și centrul Ardealului, pătrunse și în alte zone laterale, se practică în cadrul sărbătorilor de iarnă²³; în aceste regiuni *Călușul* mai poate fi întîlnit și la alte mari sărbători ca joc festiv.

După noi, problema nu este atît de grea. În primul rînd, după cum a remarcat și R. Vuia, există în cursul anului două perioade care indică reînvierea naturii: primăvara și începutul anului. Aceste două momente au fost celebrate în mod deosebit și de popoarele vechi: romani, greci, traco-frigieni. Nu este deloc de mirare că s-au petrecut întrepătrunderi, între cele două cicluri, ca obiceiuri, funcții și rituri, teme și motive etnografice și folclorice. Fenomenul este atestat pe scară europeană și mondială. Pe deasupra, trebuie să ne gîndim și la influența nivelatoare a creștinismului, care a căutat să-și încorporeze vechile obiceiuri păgîne, fixindu-le în momente din ciclul de iarnă sau ciclul pascal. În sfîrșit, pentru țara noastră mai avem de-a face și cu acțiunea „inteligenței” ardelene, care a putut raporta totul la perioada de iarnă, a Saturnaliilor și a altor sărbători latine, și a impus oarecum încadrarea în aceasta. Că existența obiceiului în timpul sărbătorilor de iarnă este totuși anterioară, ne-o dovedește însăși atestarea a două denumiri date călușarilor în zone mai mici din Transilvania: *boriceani*²⁴ și *turcași*, ceea ce arată că asimilarea este mai veche.

²¹ R. Vuia, *op. cit.*, p. 231–232. În toate cele expuse la pct. (3 b) am extras numai aspectele cele mai caracteristice și care prezentau asemănări cu formele dacoromâne.

²² Am întîlnit numeroase păreri; de exemplu am auzit afirmîndu-se cu seriozitate că bătăile puternice pe sol pe care le execută călușarii ar avea rolul de a alunga duhurile rele.

²³ În afară de excepții, de exemplu la Hunia, jud. Dolj, *Călușul* exista și de Rusalii, dar și la sărbătorile de iarnă; la Gura Rîului, jud. Sibiu, se întîmpla același lucru etc.

²⁴ F. I. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Viena, 1781, tom. II, p. 405–414. În cercetările noastre am întîlnit *Borișa* ca joc de iarnă la Drăguș, jud. Brașov.

S-a emis părerea că trebuie totuși să pornim de la *Rusalii* ca dată principală a desfășurării obiceiului, avînd în vedere că numele sărbătorii coincide cu acela al ființelor malefice care în alte părți sînt numite *Iele*, *Vîntoase*, *Frumoase*, *Măiestre* etc., pe care călușarii le anihilează prin jocurile lor. S-a adus și argumentul că la meglenoromâni obiceiul se numește *Rusalii*, deși se desfășoară iarna. Dar lupta cu duhurile rele, interpretare pe care noi o admitem, nu este obligatoriu să se desfășoare la o anumită dată; numele generic este totuși „Iele” și acțiunea lor nu e limitată în timp. Forma meglenoromână poate reprezenta o contaminare. Mai important este faptul constatat de noi că în cazul unui ins „luat din Căluș” vindecarea și deci alungarea duhurilor rele are loc în orice perioadă a anului²⁵.

Totuși, de ce s-a produs această „scindare” a obiceiului pe cele două cicluri de sărbători? Explicația, după noi, este extrem de simplă și nu comportă nici un element mitic. Dacă ne gîndim la zonele în care a fost atestat în trecut, le putem grupa astfel:

Ciclul de Rusalii: Oltenia, Muntenia de sud-vest, Banatul (dispărut), cîmpia Transilvaniei (formă dispărută);

Ciclul de iarnă: Transilvania de sud, aromâni, meglenoromâni, cîmpia Transilvaniei (formă actuală).

În prima categorie avem de-a face cu populații *agrare*, care, lucrînd în preajma satului, au posibilitatea de a practica timp de cel puțin o săptămînă acest obicei, cu atît mai mult cu cît el conține elemente rituale necesare pentru fertilitatea solului, care nu peste multă vreme urmează a-și da roadele. Să amintim că la sfîrșitul lunii iunie, deci după terminarea în mod normal a *Călușului*, au loc sărbătoarea și jocul *Drăgaica*, consacrate în mod evident tot recoltei viitoare²⁶.

Lucrurile nu se întîmplă la fel în celălalt caz, cînd este vorba de populații mai mult pastorale, ocupate la munte timp de aproape o jumătate de an, de primăvara pînă toamna. Este clar că în aceste zone obiceiurile și riturile principale nu se pot concentra decît iarna, cînd se întorc turmele de la pășunile montane. Excepția aparentă a *Călușerului* din cîmpia Transilvaniei se datorește, credem, influenței culte de care vorbeam și, poate, unei propagări dinspre sud.

Astfel „sciziunea” produsă se datorește, probabil, unui complex de viață diferit.

b) *Numărul jucătorilor* a fost și el deseori interpretat ca o reminiscență magică. Într-adevăr, există în ocultism anumite sensuri care se dau cifrelor impare, așa cum este și numărul călușarilor : 5, 7, 9, 11, 13²⁷. Vom vedea mai departe că întîlnim acest element și la alte popoare europene.

²⁵ Dealtfel, dacă se admite etimologia noastră din *collūsum*, se poate admite implicit că o „ceată secretă de jucători” se poate constitui cu orice ocazie.

²⁶ Aprecierea dată *Călușului* ca rit *agrar* își găsește astfel justificarea; dar nu trebuie să neglijăm și alte aspecte.

²⁷ De notat că patru din acestea sînt și numere *prime*, deci virtutea lor incantativă crește.

Nu negăm că i s-ar putea da și o interpretare esoterică. Ne simțim totuși datori să amintim un fapt coregrafic, necunoscut desigur, celor care se ocupă de dansuri fără a cunoaște coregrafia. În multe din jocuri, călușarii se prind câte doi de o mină sau de talie, pentru a-și păstra mai bine echilibrul; în altele, se formează două șiruri față în față. Acești jucători trebuie deci să fie în număr cu soț. Rămîne pe din afară vătaful, care execută practicile rituale, dictează figurile, bate pe cei care nu se aliniază perfect etc. Dacă există un *mut*, acesta rămîne pe din afară pentru a-și executa comicăriile; vătaful intră în rînd, mulțumindu-se să conducă desfășurarea fazelor jocului. Și într-un caz și într-altul, jucătorii sînt fără soț, pentru a lăsa unuia dintre ei (vătaf sau mut) libertatea de mișcare în execuția riturilor. La *Călușerul* transilvănean, care presupune bătăi cu palma pe picior, jucătorii nu se mai pot prinde câte doi și deci numărul lor devine indiferent; uneori însă jocul se desfășoară pe două coloane față în față și atunci este, cîteodată, necesar un conducător rămas liber, care „arată” dinainte figurile, deci se ajunge la aceeași cifră impară.

Între explicația esoterică și cea coregrafică o preferăm, parcă, pe cea de-a doua. Nu negăm însă posibilitatea primă, ca și aceea a suprapunerii celor două modalități funcționale.

c) „*Măscăriciul*”, despre care am mai vorbit, nu este un personaj specific numai jocului *Călușului*. El se întilnește la multe alte popoare, în cadrul multor obiceiuri, ca bufon, nebun, arlechin, „Hanswurst”²⁸ etc. La noi, *Mutul* (numele cel mai cunoscut) își are corespondentul în jocurile de iarnă: *Moșul de Turcă* sau alte reprezentări comice; de notat și formele asemănătoare la aromâni și meglenoromâni.

Caracteristicile *Mutului* sînt:

- masca și costumația specifică pe care le poartă:
- faptul că nu vorbește (dealtfel nici un personaj mascat, prin forța lucrurilor, nu vorbește);
- dreptul de a efectua comicării și chiar acte mai îndrăznețe etc.)²⁹.

Toate acestea se regăsesc, după cum am spus, aproape peste tot, cu elemente asemănătoare.

d) *Clopoței și pintenii*, care sînt purtați de călușari, au primit și ei o interpretare rituală, profilactică: aceea de a alunga prin sunetul lor duhurile rele³⁰. Credem că și aici se poate da o interpretare pur coregrafică, și anume necesitatea pentru dansator de a-și auzi propriii pași și în special *bătăile*, pe sol sau în călcie, care, cînd se poartă opinci, sînt mai puțin perceptibile. Într-un dans de virtuozitate, impresia sonoră creează executantului o atmosferă propice transpunerii în fenomenul coregrafic. Ce s-a mai întîmplat în subconștientul lui? poate o încurajare sonoră în lupta pe care o ducе cu duhurile rele? nu putem ști; în

²⁸ M. A. L. Louis, *op. cit.*, în diverse capitole.

²⁹ „Cucii” din jurul Bucureștilor, „cornii” din Banat, „lollele” de la sașii din Valea Hirtbaciului aveau un „privilegiu” absolut în această privință. Vezi și cele spuse de D. Cantemir despre întrecerile de călușari.

³⁰ M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 236, 283.

orice caz, noi sîntem obligați să rămînem, ca să spunem așa, cu picioarele pe pămînt.

e) *Jocul cu toată lumea*. Se observă că, la sfîrșitul unui program călușăresc, se produce fuziunea dintre jucători și lumea care-i înconjură. În Oltenia și Muntenia, în trecut și în Banat³¹, se încingea o horă generală de mîină. În părțile ardelenesti, călușarii joacă cu fetele, în perechi. Diferența ține de specificul coregrafic local, nu de un substrat funcțional.

f) *Întrecerea dintre călușari* a fost semnalată de multă vreme ca un fapt pregnant al obiceiului. Cantemir este primul care o menționează. În general, se vorbește despre întrecerea *calitativă* a jocului; dar în descrierea lui Cantemir însuși și mai tîrziu la *aruguciarii* aromâni se atestă ciocniri singeroase, cu morți și răniți. Părerea noastră este că nu avem aici o fază rituală, ci doar o competiție *sportivă*, mai mult sau mai puțin înverșunată, dusă la început în chip loial, apoi degenerînd în încăerare veritabilă³².

Considerațiile asupra unor interpretări posibile ale acestor manifestări s-ar putea înmulți. Ne oprim aici, cu observația că trebuie să ne ferim de ritualizare cu orice preț, fără însă a ocoli explicațiile esoterice.

3. Jocurile călușărești în contextul coregrafic european

Este de la sine înțeles că nu putem rămîne la strîmta definiție locală, ci va trebui să căutăm *Călușului* un cadru mai larg: european, indo-european sau universal. Nu mergem prea departe; pe noi ne interesează în momentul de față să-l situăm în raport cu poziția folclorului românesc față de ceea ce apare în alte părți ale Europei: Peninsula Balcanică, Europa Centrală etc.

Trebuie însă să precizăm de la început că va trebui să stabilim o ordine de preeminență în interpretarea tipurilor românești. Studiul lor comparativ ne arată că cel care cuprinde elementele cele mai vechi și care din punct de vedere funcțional se conturează cel mai puternic este *Călușul* din cîmpia olteană și munteană a Dunării.

Ne vom referi deci în mod special la acest tip; bineînțeles însă, nu vom ocoli trăsăturile esențiale ale celorlalte tipuri atunci cînd va fi cazul.

(3. a) „*Familii*” de *tipuri înrudite*. A stabili filiația și gradele de înrudire ale *Călușului* pe un plan mai larg nu este un lucru ușor. În primul rînd lipsesc studiile comparative complete, cele existente bazîndu-se mai mult pe latura pur descriptivă, lansînd cel mult ipoteze funcționale și neglijînd total morfologia dansurilor. În al doilea rînd, însuși materialul comparabil apare destul de rar. În sfîrșit, complexitatea *Călușului* este de natură să deruteze pe cel care caută să-l încadreze în categorii mai mari. Asupra acestui punct vrem să insistăm în cele ce urmează, pentru a lămurii ceea ce este esențial și definitoriu în conținutul *Călușului*.

După părerea noastră, la constituirea acestui dans participă cel puțin următoarele categorii tipologice.

³¹ Damaschin Mioc, *Elemente de etnografie și folclor la cronicarul Nicolae Stoica de Hașeg*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom. 18 (1873), nr. 4, p. 300–301.

³² Transpunînd în secolul nostru cele menționate, amintim unele meciuri de fotbal de astăzi, care, pornind de la o întrecere, ajung adeseori la veritabile încăierări (vezi „războiul fotbalului” dintre Salvador și Nicaragua, 1970 l).

a) *Dansurile cu săbii* sau mai bine zis cu arme, cunoscute pretutindeni; limitându-ne la spațiul european, le constatăm existența în forme foarte variate, pe care le putem clasifica în patru familii de tipuri:

- dansuri care au fost denumite *hilt and point*, în care executanții se înlanțuie prinzându-se de armele vecinilor de grup;
- dansuri în care se face încrucișarea săbiilor; uneori se creează astfel un șir pe sub care trec pe rînd dansatorii;
- dansuri-scrimă, terminate de obicei cu moartea unuia din combatanți și învierea lui;
- dansuri la care arma constituie un simplu accesoriu, nefiind absolut obligatorie pentru desfășurarea temei.

Ne dăm seama că ultima variantă este cea căreia îi aparține *Călușul* nostru, chiar dacă el conține și elemente din celelate grupe.

b) *Dansurile de cal*. Acestea se întîlnesc nu numai în Europa, ci în toată lumea, ca un reflex al obiceiurilor variate în care apare *calul* ca element figurativ³³ datorită rolului pe care acesta l-a jucat ca auxiliar al omului, fiind atestat ca atare încă din epoca de bronz³⁴. Specialiștii împart dansurile de cal în două categorii:

- dansuri în care omul apare ca un fel de centaur, fiind înconjurat cu un corp de cal confecționat din carton (cheval-jupon), picioarele fiind însă în mod vizibil ale omului; este tipul căruia îi aparțin *Căiuții* moldo-venești;
- dansuri-turnir, la care costumele sunt complete, fiind desenate pe el și picioarele călărețului; nu avem nici un exemplu în folclorul românesc.

Cele de mai sus nu au nimic de-a face cu *Călușul*. Există însă un tip reprezentat prin cîteva dansuri imitative care sugerează mișcările săltate ale *Calului*. Am întîlnit multe asemenea piese, de exemplu în repertoriul călușăresc din Bîrca, jud. Dolj (jocul *Calul*), și în Gurariului, jud. Sibiu (jocul *Călușul*); nu știm însă dacă nu cumva imitația a fost ulterioră atribuirii numelui.

c) *Dansurile de iarnă sau de carnaval cu măști*. Am văzut că obiceiul de care ne ocupăm se întîlnește, în forme estompate, și în anumite tipuri coregrafice legate de ciclul de iarnă. Am putut observa că cele două cicluri — iarnă și primăvară — corespund și unor tipuri morfologice deosebite. În afară de aceasta, constatăm hibridizări de natură coregrafică, morfologică și funcțională, cu tot felul de alte tipuri de manifestări. Fără îndoială, că, în măsura în care *Călușul* se integrează sărbătorilor de iarnă, intervin și întrepătrunderi între cele două serii de obiceiuri. De aici și denumirile de *boriceani* și *turcași* care se dau călușarilor din unele zone mai mici sud-ardelene; în aceeași regiune călușarii se integrează cetelor de *feciori* sau de *juni*, ceea ce pare normal dacă ne gîndim că și aceste cete au un caracter oarecum secret³⁵.

³³ Vezi, de exemplu, jocurile distractive la șezători, în care doi oameni acoperiți cu un covor și purtînd în față o prăjină pe care este pusă cu gura în jos un ulcior figurează calul; acesta este calul care este oferit spre vînzare, apoi omorît și înviat.

³⁴ M. A. Louis, *op. cit.*, p. 183.

³⁵ Deci tot în legătură cu sensul lui *Collusium*.

d) *Dansurile de Rusalii*. Problema devine aici ceva mai complicată din cauza intervenției unui alt ciclu de obiceiuri. S-a văzut că noi nu acordăm o importanță exclusivă acestei sărbători din punctul de vedere al *Călușului* și al legăturii lui cu acele ființe fantastice pe care el le combate. În schimb însă intervine aici un element de discuție nou, și anume faptul că au existat unele dansuri *femeiești* de Rusalii, cu substrat incantativ și cu manifestări intrucîtva asemănătoare. Este vorba de *Crăițele* din Oltenia, Banat și Timoc (la ultimele era și căderea în transă), care constituiau cete separate (în rare cazuri jucau împreună cu călușarii). De asemenea putem include în aceeași familie *Drăgaica*³⁶, obicei practicat tot de o ceată de femei la 24 iunie (de Sînzien) ca rit agrar, pentru fertilitatea pămîntului. Caracterul magic al sărbătorii Rusaliilor (<lat. *Rosalia*) nu poate fi negat; dar legătura acestora cu *Călușul* nu pare a fi exclusivă. Așadar, am avea și aici, ca și în alte cazuri, o contaminare de obiceiuri și rituri, cît și o confuzie de sensuri care s-a perpetuat și în cercetările științifice. De fapt, oricare ar fi fost legătura *Călușului* cu Rusaliile, este clar că jocurile de femei, atestate pretutindeni în spațiul sud-est-european (Serbia, Bulgaria, Slovacia, Boemia etc.), nu au avut aceeași origine cu *Călușul*. Faptul că uneori (dar foarte rar) erau și femei în *Căluș*, atestarea lui D. Cantemir despre călușari traveștiți în femei sau alte informații nu ne îndreptățesc să atribuim obiceiului *masculin* al *Călușului* nici un fel de imixtiune primordială feminină.

(3. b) *Difuziunea tipurilor înrudite*. Din cele de mai sus a rezultat, desigur, nu numai caracterul compozit al *Călușului*, dar și o oarecare preeminență a trăsăturilor de bază. Astfel, pentru noi reiese clar că acest „tip” sau această „grupă de tipuri” aparține din punct de vedere coregrafic dansurilor *de luptă*, cu arme chiar dacă elemente diverse s-au infiltrat în configurația lui dîndu-i conturul actual. Ne rămîne acum să delimităm mai bine ceea ce îi este caracteristic nu numai în structura lui internă, ci mai ales în apartenența lui la arii mai largi europene.

a) Forme înrudite cu *Călușul* se găsesc destule pe continentul european și în afară, deoarece temele și motivele folclorice circulă în continuu. În momentul de față pe noi ne interesează numai ceea ce corespunde cu încadrarea pe care am făcut-o în familia dansurilor cu arme. Rămînînd la acestea, constatăm existența tipului menționat în anumite țări europene. Mărturisim că identificarea este astăzi foarte grea deoarece;

— descrierile pe care le avem sînt însă foarte fragmentare și ele se referă mai mult la aspectele generale.

— tipurile de astăzi ne apar mult hibridizate prin întrepătrunderi sau chiar prin acceptarea unor elemente cu totul exterioare;

³⁶ Ca și în alte cazuri, cuvîntul *drăgaica* a fost considerat de origine slavă fără nici o justificare. Supunem însă specialiștilor o etimologie proprie, din lat. *drāco-onis* „balaur, smeu”, de unde avem: it. *drago*, *dragone*; sp. *drago*, *dragón*; fr. *dragon*; sard. *dragu*; rtr. *dragan*; port. *dragao*, cat. *drach*; prov. *drac* = „diable (lutin) esprit follet, mauvais génie”, rom. *drac* (I.-A. Candrea și Ov. Densusianu, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, București, Atelierele grafice „Socec”, 1914, p. 81). Din lat. *draco* + suf. *-aie* s-ar fi putut dezvolta (prin sonorizarea lui *c* intervocalic, atestată de exemplu în *vitreg vitricus*) *drăgaie*; ulterior + suf. *-că*: *drăgaică* = ființă supranaturală; cf. *drăcoaică*.

— influența cultă și în special a bisericii romano-catolice în țările occidentale, unde a reușit să se suprapună obiceiurilor păgine, a fost decisivă pentru a conferi un contur aparte dansurilor de astăzi.

b) Cu toate aceste neajunsuri, câteva știri pe care ni le aduc coreologii ne ajută să determinăm aria aproximativă pe care se întâlnește grupa de tipuri a dansurilor cu arme-accesorii. Astfel asemenea dansuri, sau cel puțin exemple care cumulează mai multe aspecte existente și în *Căluș*, subzistă și astăzi sporadic, deși în forme estompate sau hibride, într-o mare parte a Europei occidentale. În Italia au fost atestate în Piemont și în insula Ischia lângă Napoli. Peninsula Iberică pare să cunoască mai multe variante, încă greu de clasificat datorită insuficienței descrierilor; exemple mai apropiate par să ne ofere Țara Bascilor, Catalonia și Portugalia. La Briançon, în sudul Franței, este semnalată o variantă cu elemente comune. În Anglia, dansurile cu arme-accesorii sînt încă foarte răspîndite, mai ales în sud și în centru; este însă greu, deocamdată, să ne dăm seama despre încrucișările care s-au produs între *Morris dance* (dans cu săbii) și *Hobbyhorse* (dans de cal). Germania de sud, Belgia, Elveția, conțin de asemenea o oarecare profuziune de variante³⁷. Ar fi necesar ca pe viitor cercetătorii să facă descrieri și notații complete ale dansurilor și obiceiurilor respective; pentru moment ne mulțumim să atragem atenția asupra ariei de răspîndire a fenomenului care, după cum se va vedea, este semnificativă.

(3.c) *Trăsăturile caracteristice*, pe care ne bazăm cînd determinăm asemănările sînt, desigur, puține și insuficient conturate, așa cum am amintit. Din această cauză nu vom putea descrie nici un exemplu complet. În cele ce urmează vom enumera doar aspectele comune *Călușului* și tipurilor occidentale, în care le aflăm atestate sporadic. Nu este metoda cea mai sigură dar nu putem proceda altfel dat fiind numărul mic al datelor existente în prezent. În orice caz, credem că sinteza aspectelor dispartate ne va duce la reconstituirea unei categorii înrudite.

a) *Aspecte generale*. Cităm câteva aspecte mai importante după cum urmează:

— obiceiurile sînt practicate fie la sărbătorile de iarnă, fie la cele de primăvară;

— dansatorii sînt adeseori îmbrăcați în alb³⁸;

— numărul lor este de obicei impar (socotind, ca și la noi, și pe cei care rămîn în afară);

— există un conducător care dirijează figurile;

— există un măscărici (bufon, nebun, arlechin) care execută lucrurile comice;

— uneori se poartă de către conducător sau se împlîntă la mijloc un steag;

— dansatorii poartă săbii sau bastoane;

— într-un singur caz am întîlnit, ca și la noi, o blană de iepure, pe care o poartă conducătorul, ca însemn, pe cap³⁹.

³⁷ Pentru cele de mai sus, vezi M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 219.

³⁸ Faptul își are importanța lui dacă ne gîndim că în general în țările occidentale costumul popular este astăzi de altă culoare.

³⁹ M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 251; este vorba de un dans din Anglia.

— dansatorii au, de cele mai multe ori, la picioare clopoței sau chiar pinteni.

b) *Funcții și rituri.* După cum am amintit, biserica a deritualizat în bună parte vechile obiceiuri; pe alocuri ele se întâlnesc totuși și astăzi, în special cele legate de rituri de luptă, dar și de celelalte, de exemplu:

- prezența armelor și mișcărilor care se efectuează cu ele;
- întrecerea dintre două cete⁴⁰;
- ridicarea conducătorului în aer, pe armele celorlalți;
- doborârea și învierea unuia dintre dansatori⁴¹;
- purtarea de plante terapeutice⁴².

c) *Aspecte morfologice.* Sint mai greu de definit datorită lipsei de descrieri adecvate; totuși câteva se pot reconstitui, direct sau indirect;

- formație în monom, dansatorii fiind dispuși fie în cerc, fie pe două coloane față în față;
- desfășurarea dansului alternativ în plimbare și pe loc;
- structură cinetică complicată, cu pași tropotiți și pinteni⁴³;
- structură ritmică bazată uneori pe sincopă⁴⁴.

Aparent, am avea suficiente elemente pentru a determina corespondențe între *Călușul* nostru și familia lui occidentală. Într-adevăr, dacă unele asemănări pot fi întâmplătoare, altele provin în mod evident dintr-un substrat comun. Totuși se impune o cercetare comparativă aprofundată, pentru a se vedea dacă nu există cumva apropieri de natură și mai edificatoare. Pentru moment, credem că am ridicat doar o mică parte a vălului care acoperă aceste probleme.

(3. d) *Determinări parțiale.* Ne rămâne acum să pășim spre ultima treaptă a interpretării pe care ne-am propus-o. Pentru aceasta am procedat la regrupări de fapte, care s-au încheat în mai multe serii de ipoteze, unele schițate anterior, altele care ne-au apărut în cursul procesului de lucru. Acestea ne-au dus la câteva rezultate interesante, pe care, deocamdată, le expunem doar urmînd să vedem dacă putem extrage o concluzie generală.

a) Astfel, am constatat că numele jocului și obiceiului este de origine latină: *collūsiūm*. În teorie aceasta nu ar însemna mare lucru; este însă de remarcat că acest cuvînt s-a specializat ca denumire a jocului, pierzîndu-și orice alt sens, ceea ce înseamnă că a fost atribuit într-o perioadă foarte veche.

b) Aria de răspîndire a jocurilor călușărești la noi în țară, în diferitele forme atestate în trecut și astăzi, cuprinde: Oltenia de sud și centru, Muntenia de sud-vest, Banatul și Transilvania centrală⁴⁵. Privind harta,

⁴⁰ Uneori aceasta se produce între două părți ale aceleiași cete, simbolizînd luptele dintre creștini și mauri, *ibid.*, p. 267.

⁴¹ Interpretate ca rit de inițiere, dar și ca rit agrar de fertilitate, vezi *ibid.*, p. 297; este însă clar că aceste faze aparțin și ritului de vindecare.

⁴² Nu mai vorbim de funcția *distractivă* sau cea *exhibițională* a acestor dansuri, pentru că acestea sînt, evident, mai noi.

⁴³ În special în dansurile din Anglia: *tapdances* (Douglas Kennedy, *English Folk Dancing today and Yesterday*, London, G. Bell and Son, L.T.D., 1964), și Spania (M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 263—273).

⁴⁴ D. Kennedy, *op. cit.*, p. 100; de asemenea posedăm și unele informații personale în acest sens pentru dansurile din țara Bascilor.

⁴⁵ Lăsînd de o parte unica și ipotetica mențiune pentru Moldova a lui D. Cantemir.

constatăm că aceste regiuni coincid cu teritoriul de maximă penetrație și colonizare romană. Cum acestea, la rîndul lor, constituie principala vatră de formare a poporului român, ne dăm seama de importanța acestui fapt pentru problema care ne interesează⁶.

c) În tot sud-estul european nu întîlnim obiceiuri și jocuri similare decît în zone locuite de români care le-au transmis și unor populații din apropierea imediată. Aceasta se întîmplă în nordul Serbiei și Bulgariei — în perfectă continuitate cu regiunile nord-dunărene — și de asemenea în zonele cu populație aromână și meglenoromână. Lipsa unor forme asemănătoare la celelalte populații din acest areal, care cunosc, pe de altă parte, jocuri de iarnă cu măști, jocuri de femei la Rusalii și alte obiceiuri înrudite cu ale noastre, devine semnificativă pentru specificitatea *Călușului* la poporul român.

d) Cu atît mai mult ne dă de gîndit prezența unor forme înrudite, cu toate hibridizările și influențele la care au fost supuse, într-o mare parte a occidentului Europei. În ciuda unei documentații bazate pe elemente dispartate, s-a văzut că se poate reconstitui un prototip genetic al acestora. Exemplele sînt destul de puține, dar localizarea ni se pare interesantă, în sensul că ne poate face să presupunem o expansiune dinspre Mediterana a unor atare elemente de civilizație. În orice caz, se poate observa că difuziunea exemplelor nu depășește nicăieri în linii mari „limesul” roman, implantîndu-se puternic în provincii intens romanizate: Italia, Iberia, Galia, Britania și, la răsărit, Dacia.

e) La cele de mai sus, avem un mic adaos. S-a remarcat că întîlnim asemănări ceva mai mari, mergînd pînă la unele aspecte din morfologia dansului, între ariile extreme: Dacia, Iberia, Britania. Faptul nu are de ce să ne mire. De mult s-a formulat în lingvistică, de către Bartoli, teoria normelor spațiale valabilă și în etnologie. Una din aceste norme enunță gradul mai mare de conservare a fenomenelor în *ariile laterale*. În ce privește *Călușul* nostru, credem că în acest caz special, care demonstrează numeroase permanențe arhaice, funcționează și o altă normă: aceea a *ariilor izolate*, în aceeași măsură conservatoare. Și, într-adevăr, *Călușul* este un fenomen izolat. Din punct de vedere coregrafic, atît funcțional, cît și morfologic, el nu seamănă cu nici unul din tipurile sud-estului european care se întîlnesc la vecinii noștri. Chiar și la poporul nostru contingențele nu sînt prea multe: ele se limitează la unele tipuri mai ales carpatice. În general însă, el prezintă o sinteză a aspectelor cu totul aparte.

(3. e) *Proveniența „Călușului”*. Bazîndu-ne pe acumulările de fapte menționate, ne permitem să formulăm nu niște concluzii, ci doar convingerea noastră în ce privește proveniența *Călușului*.

a) Firește întîlnim în jocurile care ilustrează acest obicei, ca și în toată ambianța care îl înconjură, elemente foarte vechi datînd din preistorie, așa cum ne fac să presupunem practicile încă atît de bine păstrate și însăși funcția lui de dans de luptă, care a putut însă să-și încorporeze și alte funcții: de inițiere, vindecare și profilaxie, fertilitate și prosperitate, necesare în pregătirea practicantilor acestui ritual războinic. Dar

⁶ Am putea adăuga și răspîndirea pe același spațiu a tipului antropologic mediteranean datorită aceleiași colonizări.

toate acestea au fuzionat între ele, ca și cu alte elemente din alte obiceiuri și au ajuns la crearea acestei forme particulare, perfect individualizată în spațiul românesc și care nu-și are corespondentul în toată aria sud-est-europeeană.

b) Ca să găsim contingente reale trebuie să ne îndreptăm spre apusul Europei, unde o serie de tipuri prezintă aspecte frapante, desigur încă neclare și incomplet descrise, dar a căror înrudire nu poate fi pusă la îndoială. Acumularea acestora în anumite zone din interiorul limesului roman, concordanța frapantă între ariile laterale, izolarea tipologică a *Călușului* pe teritoriul cu cea mai intensă colonizare romană, toate acestea ne fac să bănuim că el a fost cristalizat definitiv prin mijlocirea aceluia puternic val al lumii occidentale italo-ibero-celtice care a început să cucerască Dacia chiar înainte de ocuparea ei oficială de către Traian. Față de multe urme ale substratului, am avea deci în cazul de față o relievă a stratului suprapus.

CONTRIBUTIONS À L'ÉTUDE DES DANSES DES « CĂLUȘARI »

L'auteur présente quelques nouvelles hypothèses sur certains aspects concernant la coutume des «Călușari», en utilisant des arguments linguistiques, historiques, ethnographiques et folkloriques, se référant spécialement au domaine chorégraphique. Le terme de «Căluș» est supposé dérivé du lat. *collūsiūm* = «jeu en commun, complicité», duquel il est possible qu'il se fut développé le sens d'«association ludique secrète». Autres dénominations qui appartiennent à la terminologie du „«Căluș» sont expliquées aussi par le latin.

Un deuxième chapitre décrit les aspects caractéristiques du *Căluș* (généraux, fonctionnels et morphologiques), avec des détails sur la typologie de ces danses, classifiées en 4 catégories: le *Căluș* danubien, le *Călușer* ancien du Banat, le *Călușer* ancien et celui actuel de Transylvanie; on ajoute quelques considérations sur des variantes roumaines du sud du Danube. On attire l'attention sur le danger qu'il y a de ritualiser d'une façon exagérée les aspects du *Căluș*, qui maintes fois ont une source purement chorégraphique.

Dans la dernière partie, l'auteur étudie les ressemblances avec les danses d'épées, les danses de cheval, les danses du carnaval et les danses de la Pentecôte, qui subsistent encore dans quelques coutumes ethnochorégraphiques de l'Occident de l'Europe. Ce fait, ainsi que la présence du «*Căluș*» dans l'espace du sud-est européen seulement chez les Roumains et surtout dans les zones d'intense romanisation, laisse à supposer que la provenance de cette coutume est en liaison directe avec les éléments de civilisation italo-ibéro-celtiques, apportés par la colonisation romaine.

RECITATIVUL PARLATO ÎN CÎNTECELE EPICE ROMÂNEȘTI

ADRIAN VICOL

Istoria cercetărilor muzicale ale cîntecelor epice românești este sumară. Un număr redus de notații valoroase, pe care le conțin unele dintre primele publicații de folclor de acum cîteva decenii, nu constituie decît prezențe accidentale în tipăriturile de folclor¹. Ele nu sînt totuși edificatoare, din punctul de vedere al structurii complexe ale acestor melodii, pentru că de regulă au o alură foarte schematică. De aceea descrierile pe care le datorăm unor cărturari cum sînt N. Iorga, D. Caracostea, O. Densusianu și alții par adeseori mai sugestive și mai pline de tilcul esenței fenomenului descris decît amintitele notații muzicale. Fiind citate în ultima vreme cu alte prilejuri, nu este utilă repetarea lor aici².

Lipsa unor lucrări de specialitate muzicală se datorește în foarte mare parte tot inexistenței unor notații muzicale, mai dificil de realizat, melodiile baladelor noastre — melodii vocal-instrumentale — fiind poate cele mai complexe din folclorul nostru muzical. Chiar și colecția *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, pe care o publică

¹ Vom cita numai cîteva dintre acestea : D. Vulpian, *Poesia populară pusă pe musică*. Culegere din toate Țările Române, București, Tipolitografia St. Mihăilescu, 1886 ; Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului* adunate de... învățător la Tătărăuși (jud. Suceava). Însoțite de 45 arii notate de d-na Sofia Teodorescu, profesoară la Conservatorul din Iași, Academia Română, *Din vieașa poporului Român*. Culegeri și studii, IV București, 1909 ; Niculae Păsculescu, *Literatura populară românească* adunată de... cu 30 arii notate de Gheorghe Matei, Academia Română, *Din vieașa poporului Român*. Culegeri și studii, V, București, Ed. Socec, 1910. Apoi, Gh. Fira, *Cîntece și hore* adunate de... învățător în comuna Ștefănești (Vilcea), 1916. Academia Română, *Din vieașa poporului Român*. Culegeri și studii, XXXI ; C. Rădulescu-Codin, *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbiul Muscelului*, cu note istorice, 24 arii populare, Academia Română *Din vieașa poporului Român*. Culegeri și studii, XXXIX, București, Cultura Națională, 1929. În fine, o colecție exclusivă de cîntece bătrînești, redactată de C. Brăiloiu, *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*. Culegere îngrijită de... 1932, Societatea Compozitorilor Români, Publicațiile Arhivei de Folclor, IV.

² De pildă, în cadrul Sesiunii științifice a Institutului de etnografie și folclor (actualul Institut de cercetări etnologice și dialectologice), București, 1973, Al. Amzulescu, în comunicarea intitulată *Cercetarea conjugată (poetică și muzicală) a epiceii populare românești* (în colaborare cu semnatul acestor rinduri). Aceste idei sînt reluate în lucrarea lui Al. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*. Ediții critice de folclor — Genuri, București, Editura Minerva, 1974.

în anii '30 Const. Brăiloiu, pare să reflecte această stare de fapte : din prefață lipsesc referirile la caracteristicile muzicale ale cîntecelor epice românești, iar conținutul propriu-zis al colecției relevă ignorarea esenței *muzicale* a genului, criteriul de alcătuire rămînînd cel al textului³.

O primă cercetare la obiect și o primă încercare de *definire muzicală* a cîntecului epic s-au înscris printre sarcinile etnomuzicologiei românești contemporane. Încercarea Emiliei Comișel de acum mai bine de două decenii de a defini muzical cîntecul epic românesc poate fi considerată ca începutul studiului științific al acestui gen⁴. O colecție muzicală care înmănușează cîteva melodii de cîntec epic, apărută prin anii '50, nu ne poate satisface datorită caracterului inegal al transcrierilor⁵.

În ultimii ani, muzica baladelor populare românești nu a mai fost abordată în publicații decît accidental de către G. Sulișteanu⁶. Dar, în ciuda intenției autoarei de a contribui la o tipologie muzicală, criteriul ei de clasificare rămîne ancorat aproape exclusiv pe terenul solid al textului. În sfîrșit, semnatarul acestor rînduri are înscris de mai multă vreme în preocupările sale permanente muzica eposului eroic, de unde au rezultat cîteva observații, comunicate sau publicate, în seria cărora dorește să se integreze și prezenta lucrare⁷.

Nu este întîmplător că în trecerea succintă în revistă a cercetării muzicii baladei românești nu am menționat pînă aici contribuțiile lui Al. Amzulescu. Deși filolog, el trebuie să fie considerat pînă la această oră ca cel ce a contribuit într-o măsură însemnată la așezarea unor premise temeinice și în domeniul cercetării muzicale a baladelor. Observațiile sale nu se opresc numai la analiza textelor : el studiază întregul proces de creație și de interpretare în unitatea sa indestructibilă — text-melodie, interpretare-stil, zonă-repertoriu. Aplicînd metoda înregistrării integrale a cîntecelor bătrînești, operația transcrierii detaliate a acestora a contribuit la evidențierea legăturilor intime dintre texte și melodie (silabele de anacruză, silabele de completare, repetiția unor versuri, apariția unor „refrene”, gruparea versurilor în „strofe” și „episoade”, menționarea versurilor sau chiar a silabelor intonate „parlato”, apariția intervențiilor instrumentale), aspecte care capătă profil concret și sens numai în timpul cîntării. Astfel, Al. Amzulescu aduce completări și detalieri metodologiei inițiate de C. Brăiloiu (cf. *Le vers populaire roumain chanté*), dar dincolo de aceasta impune o concepție fundamental nouă în metoda de cercetare *filologică* a textelor populare, în care *documentul de bază este considerat cel ce există în realitatea vie*, deci *textul cîntat* și nu cel dictat, adică rupt de melodie, de fapt inexistent în practica populară, de aceea artificial.

³ C. Brăiloiu, *op. cit.*

⁴ Emilia Comișel, *Recitativul epic al baladei*, în Suplimentul revistei „Muzica”, 1954, nr. 6. O republicare a acestui studiu (cu unele modificări) a apărut apoi sub titlul *La ballade populaire roumaine*, în volumul *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956.

⁵ Al. Amzulescu — Gh. Ciobanu, *Vechi cîntece de viteji*, București, E.S.P.L.A. [1956]. Transcrierile sînt realizate de mai mulți autori, îngrijirea părții muzicale revenindu-i lui Gh. C.

⁶ *Muzica baladei „Meșterul Manole” — Coordonate tipologice ale unei structuri muzicale lirico-narative* (sic !), în „Revista de etnografie și folclor”, tom. 16 (1971), nr. 2.

⁷ De ex., *Observații cu privire la forma arhitectonică a recitativului epic*, Comunicare la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor, București, 1967; *Aspecte ale relațiilor text-melodie în cîntecul epic românesc*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom. 17 (1972), nr. 2.

Această metologie pusă la punct de Al. Amzulescu a și fost aplicată cu succes de autor la studierea unor aspecte stilistice ale realizării orale a baladelor⁸.

În cele ce urmează, ne propunem analiza și clasificarea *parlato*-ului din punctul de vedere al structurii muzicale, încercînd să facem un nou pas față de rezultatele obținute într-o lucrare anterioară⁹.

I

Nu posedăm pînă la această dată o cercetare asupra sunetelor *parlato* în folclorul muzical românesc. Ca *recitativ* ele au fost menționate de Emilia Comișel în descrierea *cîntecului bătrînesc*¹⁰, dar varietatea lor nu poate fi dedusă decît parțial din sporadicele consemnări întîlnite în unele transcrieri muzicale amănunțite.

Pentru cîntecele epice, necesitatea unui inventar sau a unei clasificări a *recitativului parlato* apare doar odată cu investigarea complexă întreprinsă de Al. Amzulescu.

Din punct de vedere muzical, trebuie făcută de la început o distincție între *parlato autentic* și ceea ce urmează să denumim *pseudoparlato*. Criteriul de distincție trebuie să-l constituie mai ales *funcția expresivă* a fragmentelor executate *parlato* în structura arhitectonică a strofei melodice, atunci cînd este vorba despre un fragment care acoperă cel puțin un rînd melodic : în locul unor rînduri melodice aparținînd secțiunii mediane sau finale apare fragmentul intonat *parlato*. Totuși, ținînd seama de legătura indisolubilă dintre text și melodie, în cazul interpretării orale a cîntecelor epice (singurul pe care îl avem în vedere), atît *structura metrică* a fragmentelor *parlato*, cît și *conținutul semantic* al acestora vor facilita uneori discriminarea pseudo-*parlato*-ului de cel autentic. Cu toate acestea, fie vîrsta înaintată a vreunui interpret, pentru care *recitarea* versurilor (adică renunțarea la intonare *cîntată*) înseamnă economie de efort fizic, fie stadiul relativ avansat al destrămării genului, într-o anumită zonă sau în practica vreunui interpret popular, cînd *recitarea* versurilor este motivată de cunoașterea deficitară a melodiei, reprezintă cazurile-limită ale posibilității acestei discriminări, ce presupune investigații suplimentare.

Pe de altă parte, referindu-ne la *parlato autentic*, necesitatea delimitărilor este provocată de caracterul formalizat al structurii muzicale a cîntecului epic, care nu poate fi perceput, totuși, în afara legăturilor sale cu semantica versurilor.

Apariția *spontană* a versurilor *parlato* (caz general), nedeterminată și nedeterminabilă de structura muzicală a unei melodii date, trebuie delimitată de acele fragmente *parlato* care au o *funcție coasistabilă* în

⁸ Al. Amzulescu, *Despre stilistica oralității cîntecelor epice românești*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom. 15 (1970), nr. 6.

⁹ *Aspecte...*, lucr. cit.

¹⁰ Scriind despre *Recitativul epic*, autoarea pomenește, alături de *recto-lono* și *melodic* și de *recitativul parlato*, toate trei fiind caracteristice pentru baladele românești. Lucrarea, avînd caracter general și ținînd seama de stadiul de atunci al cercetărilor, nu s-a putut opri mai detaliat asupra unui singur element ca *recitativul parlato*.

structura muzicală (caz particular), chiar dacă își au originea în logica semantică a textului. La rîndul său, parlatoul *spontan* trebuie să fie analizat după *cantitatea* (număr de versuri) și *frecvența* apariției fragmentelor parlatou. O astfel de diferențiere este justificată prin aceea că, în contextul general al unei structuri muzicale, frecvența fragmentelor parlatou, precum și numărul versurilor consecutive, intonate parlatou, constituie unul din componentele laturii expresive ale melodiei. În plus, mînuirea acestui element expresiv poate să tindă ca în toate cazurile similare spre formalizare, de unde pot rezulta stereotipuri mai mult sau mai puțin pregnante. Și aici pot fi decelate cazurile-limită: apariția unui singur vers parlatou pe parcursul unei variante întregi, iar la polul opus succesiunea unui număr nedefinit de versuri parlatou ce alcătuiesc fragmente inegale ca structură (număr de versuri, rime, corespondențe invariabile cu secțiunile strofei melodice ca cele mediane sau finale etc.).

În sfîrșit, pentru o reală sistematizare a parlatoului este necesară și menționarea cazurilor în care parlatoul afectează doar *un fragment al unui vers* (o silabă, un picior metric, un emistih etc.). Este evident că în aceste cazuri nu este afectată expresivitatea formei muzicale de către sunetele parlatou, ci reprezintă o potențare expresivă a *rîndului melodic*. Astfel de cazuri se pot întîlni și în alte genuri ale muzicii noastre populare. Deși considerăm că această categorie a sunetelor parlatou necesită un studiu aparte, tocmai datorită celor arătate, totuși ea va figura la începutul clasificării noastre ca o cerință a sistematizării.

Avînd în vedere considerațiile preliminare de mai sus, putem alcătui următoarea clasificare a parlatoului în cîntecele epice românești.

a) Sunete parlatou care afectează un fragment al rîndului melodic (o silabă, un picior metric, un emistih etc.). Fiînd independente de forma arhitectonică a strofei melodice, determină doar expresivitatea rîndului melodic în care apare, fără ca acest accent expresiv să fie neapărat justificat de contextul versului pe care îl afectează. Fără să fi cercetat un număr suficient de cazuri, putem menționa cîteva din aspectele mai des întîlnite, ca, de pildă, intonarea parlatou a unor silabe dispartate sau a două sau mai multe silabe consecutive. Sunetul parlatou pe o singură silabă din vers se găsește de preferință pe silaba accentuată a piciorului metric sau pe anacruza (muzicală) a versului (rîndului melodic). Două sunete parlatou consecutive afectează de preferință același picior metric (dar nu este exclusă nici posibilitatea ca cele două sunete parlatou să aparțină unor picioare metrice vecine). Mai rar, totuși se întîlnesc și cazuri în care sunetele parlatou consecutive să afecteze două rînduri melodice vecine — ultimul picior metric al primului rînd melodic și primul picior metric al rîndului melodic următor. Foarte frecvent, emistihul intonat parlatou în cîntecele epice românești se găsește la sfîrșitul rîndului melodic care precedă un vers întreg sau un fragment mai amplu de versuri parlatou. Cu alte cuvinte, un fragment parlatou oarecare poate fi precedat de intonarea parlatou a emistihului secund al rîndului melodic anterior. Culoarea expresivă a acestor silabe sau picioare metrice dispartate afectate de

intonarea parlato este destul de variată : uneori sunetele parlato nu fac decît să schimbe *caracterul cîntat* al sunetelor respective cu unul „zis” (= parlato) fără a înlocui treapta melodică constitutivă din rîndul melodic dat, ca de exemplu¹¹ :



b) Sunete parlato care afectează un singur vers. De cele mai multe ori, versul respectiv are un sens bine determinat în economia narațiunii, dar este nesemnificativ din punctul de vedere al structurii melodice. Apariția unui astfel de vers parlato izolat, care și din punctul de vedere al structurii melodice să aibă un sens bine determinat, reprezintă, deocamdată, o excepție (vezi una din variantele baladei *Soarele și luna*¹²).

Diferențierea versului parlato singular *autentic* de pseudoparlato se impune mai mult la această categorie decît la celelalte. Semnul de recunoaștere constă în valoarea semantică a fragmentului vorbit, care, în cazul pseudo-parlato-ului, reprezintă o idee străină de economia propriu-zisă a narațiunii. Pe de altă parte, de multe ori structura liberă, *natura neversificată* a intervențiilor recitative-vorbite trădează esența *pseudoparlato* a acestor fragmente. Așa cum atrage atenția Al. Amzulescu, aceste intervenții nu sînt de regulă decît comentarii ale cîntărețului privind o anumită situație relatată în narațiune. Iată un astfel de exemplu din balada *Șarpele*¹³ :

„... Băgă mina-n buzunar
Scoase mic de amînar
Băgă mina-n punguliță
Scoase dalba-i de iescuță
| : Și cu dalba-i cremenită : |
+ Nu era chibrituri pe atunci
Și cu dalba-i cremenită...”

În balada *Agușită a lui Topală*¹⁴, singurul vers parlato este un parlato autentic. Deși nu reprezintă momentul culminant al baladei, totuși, în economia episodului respectiv reprezintă o concluzie, care este subliniată prin interpretare parlato. Se înțelege că pentru structura melodică intonarea parlato nu este semnificativă :

„A pleca' la vinătoare
Tot la fata lui Carale
Cu cinci chile de parale
Cinci mertice de beșice
Fata cin' o mărita-o
+ Să albe cu ce-nzestra-o...”

Acest caz nu permite, totuși, să se tragă concluzia că orice apariție a unui vers parlato autentic, în cadrul unei strofe sau al unui episod, trebuie să fie justificată de necesitatea unei sublinieri expresive ; la fel de

¹¹ AICED, fg. 9934 a, balada *Corbea*, citat din Emilia Comișel, *La ballade populaire...* lucr. cit., 46 (transcris de E.C.).

¹² *Aspecte...*, lucr. cit.

¹³ AICED, mg. 2395 Rb, inf. Marin Pînzare, Giurgiu, culeg. Al. Amzulescu la 10.11.1962.

¹⁴ AICED, mg. 2397 Rc + Va, inf. C. Mustățea, Malu (jud. Ilfov), culeg. Al. Amzulescu, la 12.11.1962.

bine poate să apară orice vers parlat, oriunde, la fel ca oricare dintre elementele care iau parte la realizarea expresivității unei interpretări orale.

c) Gruparea a două sau trei versuri parlat consecutive, de obicei legate și prin rimă, ca o formă primară de organizare a recitativului parlat. Caracterul formalizat al acestor celule de structură este subliniat și de faptul că de regulă ele apar repetate în decursul aceleiași balade, în diferite strofe sau episoade, afectând mereu alte versuri și deci păstrând numai cadrul structural (două sau trei versuri parlat consecutive). Mai important decât conținutul semantic al versurilor parlat cuplate în felul arătat se dovedește deci a fi doar modelul, ca parte componentă a *expresivității muzicale*, și nu a textului, de vreme ce apariția acestor fragmente parlat nu este legată de vreunul din momentele narațiunii (excepțiile sînt rare).

În exemplul care urmează, vom pune în evidență aceste grupe de versuri parlat prin transcrierea paralelă a două variante ale unei balade, provenite de la același cîntăreț, înregistrate la un anumit interval de timp¹⁵. Ambele versiuni ale baladei *Trei frați și nouă zmei*¹⁶ confirmă revenirea constantă a cuplajelor de cite două versuri parlat, legate și prin rimă¹⁷:

Mg. 1585 e	Mg. 1989 Ra
75. Dacă vedea și vedea	75. +
76. + Virf de munte să sula	76. +
77. + Ș-acolo să troncănea	76.
78. Schintei din iei ieșea	77.
87. La cea mică + puntioară	87.
88. + C-acolo-l apa amară	88.
89. + Să loați apă-n gușcioară	89.
89. Să loați apă-n gușcioară	
90. Savai tină-n unghișoară	90.
.....	
110. Ieu v-o da, nu v-oi înșăla	110.
111. + V-oi da noauă stîrvuri de zmei	111.
112. + Și să vezi noauă de lei	112.
.....	
123. Și loa apă-n gușcioară	123. +
124. Savai tină-n unghișoară	124. +
.....	
127. + Pra' u paragină-l făcea	127.
128. + Bată-l malca precesta	128.
.....	
144. + Iei din gurliță-l zicea	144.
145. + Dale, dale soru-mea	145.
.....	
157. Și da coconășu-ăl mare	
157. Și da coconășu-ăl mare	157. +
158. De-l spintecă pe spinare	158. +

¹⁵ În general, folcloriștii consideră fiecare interpretare a unui cîntec popular drept o variantă distinctă. Totuși, perfecționarea metodei de cercetare a generat posibilitatea imprimărilor integrale și repetate ale unor piese de la același informator la diferite intervale de timp. Transcrierea amănunțită și integrală a unor astfel de înregistrări pledează astăzi pentru necesitatea de a se face distincție între o piesă interpretată de informatori diferiți (variante în sensul propriu al noțiunii) și o piesă înregistrată de mai multe ori, dar în interpretarea unuia și aceluiași informator. În acest caz din urmă propunem, pentru fiecare interpretare, denumirea de „versiune”.

¹⁶ AICED, mg. 1585 e, inf. Florea Pucă, Cerăt (jud. Dolj), culeg. Al. Amzulescu, la 29.06.1959, și mg. 1589 Ra, idem, cules la 2.07.1959.

¹⁷ În notația de mai sus, coloana din stînga cuprinde prima versiune pe care am considerat-o ca text de referință. Versurile parlat sînt specificate, după sistemul lui Al.

În alte exemple de analiză paralelă, a două sau mai multe versiuni de baladă, se pot semnala diferențe extrem de mari în ceea ce privește participarea recitativului parlat în realizarea expresivității melodiei. Aceste diferențe pot culmina prin abundența momentelor parlat într-una din versiuni, în timp ce în alte versiuni intonarea măcar a unui singur vers în recitativ parlat să lipsească. Se poate afirma, prin urmare, că absența fragmentelor parlat dintr-o variantă melodică nu înseamnă că această absență se datorește incompatibilității *tipului melodic* respectiv cu recitativul parlat. O astfel de compatibilitate trebuie să fie precizată *independent* de absența acestui element în cadrul unei variante date — pe baza criteriilor diferențiatore ale celor două categorii tipologice („e” și „l”), stabilite în lucrarea citată mai sus¹⁸.

d) Secvențe parlat al căror număr de versuri este nedeterminat, dar în orice caz superior numărului de versuri din categoria precedentă. De menționat că între aceste două categorii — cea precedentă și cea prezentă — se pot trasa granițe precise numai într-un singur sens, și anume numai în cazul în care secvențele parlat sînt alcătuite dintr-un număr foarte mare de versuri: numai atunci se poate face o distincție calitativă netă între aceste două categorii, expresivitatea artistică rezultată fiind incomparabilă. Dimpotrivă, granița este mai puțin trasabilă din punctul de vedere al structurii arhitectonice a melodiei, de pildă între o secvență de trei versuri parlat și alta de patru versuri. Totuși, argumentele statistice ne sînt suficiente pentru a separa categoria precedentă tocmai prin numărul de trei versuri parlat consecutive și nu prin alt număr. Vom prezenta fragmente din două versiuni ale baladei *Scorpi*a (înregistrate la un interval de aproximativ 6 luni)¹⁹. Variabilitatea secvențelor parlat apare ca fiind firească, de vreme ce între cele două versiuni există deosebiri destul de însemnate (omisiuni, adăugiri și înlocuiri de versuri).

Mg. 2878 Ra (versiunea „a”)

125. Sus pã vizdúi sã urca
126. Cruce cu dreapta-și făcea
127. Cam de-o parte sã uita
128. P-ãl cîmpuleț pãrãsit
129. Dã negarã-acoperit
130. Tare venea, tare striga
131. Savai Mircea ciobãnaș
132. Fața lui bulgãr de cași
.....
183. + Și ie porumbu dă copt
184. + Și lãstaru, vez’, d-un eot
185. + Cununa și boteza

Mg. 2996 b (versiunea „b”)

- +Coconu sus sã urca
— +Cu-o minã cã sã șinea
— +Oehil, nelca, -și’arunca
— +Pã cel drum cam pãrãsit
- 129. +**
— +Dã troseot verde-velt
— +Numai dã Mircea ștut
131.
132.
- 183. +**
184. +
185. +

Amzulescu, avînd în față semnul „+”, dar pentru a le scoate în relief le-am cules cu majuscule. Pentru simplificare, în coloana din dreapta, care reprezintă versiunea a doua, am specificat numai abaterile față de textul de referință, și anume versurile care au fost interpretate parlat au, după numărul de ordine al versului, semnul „+”.

¹⁸ Aspecte... lucr. cit.

¹⁹ AICED mg. 2878 Ra și mg. 2996 b, inf. C. Staicu, Blejești (jud. Teleorman), culeg. Al. Amzulescu, la 10.09.1965 respectiv la 1.04. 1966.

186. + Să vez', nene, mi-o muri	186. +	
187. Aibe cin' i-o pomeni	187. +	
188. + Dac-ace' cîntec nu vă place		(sfîrșitul baladei)
189. + N-are Costică Staleu ce vă face		
190. + Mai dați cit-un pahar dă vin		
191. + Face iel altu mai bun!		

Ultima secvență parlată a versiunii „a” (versurile 183—191) merită o atenție aparte. Se constată că ea conține de fapt două funcții distincte: primele versuri (183—187) reprezintă finalul narațiunii propriu-zise (dealtfel, versiunea „b” se și încheie aici); ultimele 4 versuri (188—191) alcătuiesc o încheiere destul de obișnuită, deși neobligatorie, tipică pentru baladele interpretate de lăutari (chiar dacă versurile 188—189 pot fi detașate, la rîndul lor, din această formulă, ca o încercare a lăutarului de a-și menționa numele). Rostirea parlată a întregii secvențe face ca aceste funcții să apară nediferențiate din punct de vedere expresiv, iar pentru structura muzicală și implicit pentru expresivitatea melodică întreaga secvență să rămînă neutră. Trebuie să menționăm aici că asemenea „nivelări” ale expresivității, încă de neînțeles pentru noi, se întîlnesc destul de des în interpretarea cîntecelor noastre bătrînești: rostirea parlată a unui vers din finalul unei secvențe (înlocuind adesea consecventul din formula finală „f” a structurii arhitectonice a strofei melodice) este urmată tot de intonare parlată a primului vers dintr-o secvență nouă (înlocuind de data aceasta un rînd melodic din secțiunea mediană „m” a structurii melodice a strofei).

Se desprind din cele prezentate următoarele concluzii:

1. Lipsa recitativului parlată din cuprinsul unei variante nu indică incompatibilitatea parlată-ului cu tipul melodic al variantei respective. Compatibilitatea sau incompatibilitatea unui tip melodic cu recitativul parlată trebuie precizată pe baza criteriilor diferențiatorie ale celor două categorii tipologice ale melodiilor epice („e” și „l”).

2. Parlată-ul autentic trebuie deosebit de pseudo-parlată. Nu orice fragment vorbit (deci necîntat) indică prezența recitativului parlată, fie că este vorba despre un fragment de mică întindere, fie că ne găsim în fața unui fragment de zeci de versuri. Criteriile de distincție între parlată și pseudo-parlată sînt atît de ordin semantic (în contextul narațiunii), cît și de structură a versului. Cazul limită al pseudo-parlată-ului îl reprezintă versul autentic (narațiunea propriu-zisă), *recitat* din cauze mai mult sau mai puțin subiective (vîrsta informatorului, uitarea melodiei etc.).

3. Clasificarea parlată-ului autentic este impusă de necesitatea decelării rolului acestui element în expresivitatea generală a melodiei. Cantitatea versurilor parlată potențează expresivitatea muzicală în mod diferențiat, prin contrastul ce ia naștere între fragmentele *cîntate* și cele *intonate* parlată (= non-cîntate). Astfel, existența unui *singur* vers parlată în cursul unei variante nu intervine în mod semnificativ în expresivitatea muzicală generală. Statornicirea unor *microunități* de recitativ parlată (secvențe de 2—3 versuri parlată) dobîndesc însă, în cadrul structurii arhitectonice a melodiei, funcții expresive care afectează în special secțiunea mediană sau pe cea finală a strofei. Succesiunea neîntreruptă a unui *număr apreciabil* de versuri parlată nivelează, în schimb, expresivi-

tatea muzicală, pe de o parte, prin slăbirea (sau chiar ștergerea) contrastului *cîntat-recitat*, pe de altă parte, alterează conciziunea formei arhitectonice a strofei muzicale, unde secțiunile inițiale („i”), mediane („m”) și finale („f”) — care sînt funcții expresive — dispar prin recitativul parlato neîntrerupt. Totuși, această succesiune de versuri parlato, într-un număr considerabil, poate să reprezinte și o manifestare particulară a unui stil zonal sau individual (ce trebuie constatat statistic) și care permite generalizarea, așa cum se va arăta în ultima parte a lucrării noastre.

4. Analiza comparativă a mai multor variante, împreună cu versiunile lor, atestă caracterul ordinar (nu excepțional) al recitativului parlato, în mulțimea elementelor expresive ale unei melodii de baladă (tipurile compatibile cu recitativ parlato), locul, frecvența și însăși apariția acestui element avînd aspect facultativ, aleatoric.

5. În sfîrșit, din punct de vedere *intonațional*, recitativul parlato face parte din *intonațiile graiului vorbit* și mai puțin din cele muzicale. De aceea, la notarea pe portativ a recitativului parlato lipsește posibilitatea redării, în mod adecvat, a esenței conținutului sonor al fragmentelor parlato. Recitarea parlato cuprinde o întregă gamă expresivă realizată aproape exclusiv pe seama intonației: de la cîntarea propriu-zisă pînă la „zicerea” parlato poate exista o trecere continuă, cu o paletă foarte variată a nuanțelor de intonație, astfel încît melodia cîntată poate deveni pe nesimțite recitată, hotarul dintre *cîntare* și *recitare* fiind marcat difuz de sunete care trec treptat unele în altele (prin menținerea sau modificarea treptei melodice afectată de intonarea parlato). Spre deosebire de aceasta, prin alternarea netă, abruptă, a sunetelor cîntate cu cele recitate parlato se obțin alteori sublinieri expresive cu o altă paletă de nuanțări expresive. Registrul în care se intonează fragmentele recitate (mai aproape sau mai departe de înălțimea sunetelor cîntate, în momentul alternării cu recitativul parlato sau în general), conturul intonațional al parlato-ului care se desfășoară pe intervale ce caracterizează sistemul intonațional al limbajului vorbit, altele decît cele ce caracterizează sistemul muzical al melodiei, fac ca notarea pe portativ a „înălțimii” sunetelor parlato, în sistemul obișnuit de notație muzicală, să fie neadecvată. Fie și cu semne speciale (capete cu note diferite de cele obișnuite), această notare nu poate să reflecte configurația sonoră reală a respectivelor succesiuni de sunete. De aceea opinăm, la transcrierea recitativului parlato, pentru menționarea schemei ritmice a silabelor recitate, deasupra portativului, iar pe portativ urmărirea conturului intonațional printr-o linie continuă.

II

Dacă prin natura sa fonică parlato-ul nu-l poate interesa deocamdată pe etnomuzicolog, mai întii datorită lipsei de instrumente necesare măsurărilor acustice adecvate, apoi datorită caracteristicilor sale intonaționale ce-l deosebesc de melodia baladei și față de care se constituie într-un sistem aparte, investigarea devine totuși posibilă și interesantă dacă ne propunem să deslușim aspectele legice privind rolul său în realizarea structurii arhitectonice a melodiilor. În cele ce urmează, vom încerca

așadar, să fixăm câteva repere ale problematicii parlatoului în structura muzicală a cîntecelor epice, privită prin prisma prezenței, a frecvenței și a pregnanței acestui element în variantele concrete. Rezolvarea acestor probleme ne va duce mai aproape de înțelegerea generală a locului parlatoului în realizarea formei arhitectonice a melodiilor epice, ne va permite observații și concluzii pertinente referitoare la calitatea acestui element în raportul creație-interpretare la genul muzical în discuție.

Demersul nostru pornește de la recunoașterea în fapt a caracterului colectiv al creației populare de unde necesitatea aprecierii statistice a manifestării unor trăsături generale, zonale sau individuale.

Alegerea eșantionului este, desigur, una dintre problemele fundamentale ale oricărei cercetări ce abordează metoda statistică. Necesitatea caracterului tipic al materialului ce urmează să constituie corpusul eșantionului pledează pentru o judicioasă selecție a fiecărui caz în parte. Din fericire, munca filologului îi vine din nou în ajutor muzicologului: prin realizările remarcabile de sistematizare și de studiere a cîntecului nostru epic, tot ale lui Al. Amzulescu. Dorind să valorifice o parte din rezultatele muncii sale, a selecționat, în vederea publicării unei antologii reprezentative, un material de aproximativ 150 de piese (ca fond inițial) pe care ni l-a pus la dispoziție cu generozitate. Volumul, apărut recent, cuprinde un număr de piese diminuat, față de fondul inițial²⁰.

Împrejurarea că materialul care servește cercetării noastre a fost expres selecționat pentru a constitui conținutul unei antologii reprezentative mărește caracterul autenticității eșantionului.

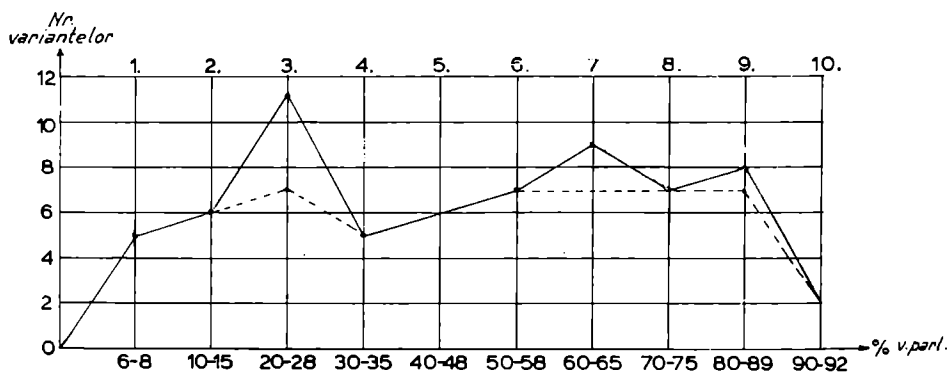
Din totalul de 148 de piese care ne-au fost puse la dispoziție a trebuit să excludem 9, ca fiind inutilizabile pentru scopurile noastre²¹. Restul de 139 de variante formează eșantionul nostru. Anticipînd, putem să dezvăluim că acest material se divide în două categorii principale astfel: 69 de variante (49,58%) sînt complet lipsite de parlatou, în timp ce 70 de variante (50,42%) conțin recitativul parlatou în proporții foarte variate. În continuare ne vom ocupa de această categorie din urmă. În 6 variante, cantitatea versurilor parlatou este cuprinsă între 1 și 6 versuri. Restul variantelor cuprinde însă un număr de versuri ce variază între 6% și 92% din totalitatea versurilor unei balade! Chiar și aceste prime date statistice deschid o interesantă perspectivă pentru cercetare. Într-adevăr, dacă prima divizare a materialului, după criteriul absenței și al prezenței recitativului parlatou, ne oferă un aspect atît de echilibrat (49,58% : 50,42%), atunci categoria variantelor *cu parlatou*, prin proporția atît de diversă (între 6% și 92%) pare să pună în evidență lipsa oricărei legități în apariția versurilor parlatou în sînul unei variante. Acest al doilea aspect impune continuarea cercetării sub raportul procentului de versuri parlatou în fiecare variantă dată. După mai multe încercări infructuoase, analiza raportului (exprimat procentual) între versurile parlatou față de totalul versurilor din fiecare variantă ne-a condus la alcătuirea a 10 grupe, care să exprime în mod adecvat această variabilitate, permițînd limitarea riscului de a introduce în analiză criterii subiective,

²⁰ Al. Amzulescu, *Cîntece bătrinești*, op. cit.

²¹ De pildă, înregistrări pe cilindri (fragmentare) sau pe discuri, texte fără melodie etc.

risc inerent în orice încercare de categorisire a unor fenomene obiective. În acest mod am reușit să stabilim următoarele grupe, reprezentînd grade cantitative ale versurilor parlató din cadrul variantelor : grupa 1) versuri parlató între 6 și 8% din totalul numărului de versuri ale baladei; 2) idem, între 10 și 15%; 3) între 20 și 28%; 4) între 30 și 35%; 5) între 40 și 48%; 6) între 50 și 58%; 7) între 60 și 65%; 8) între 70 și 75%; 9) între 80 și 89%; 10) între 90 și 92% versuri parlató din totalitatea versurilor unei balade. De precizat că la stabilirea limitei superioare a fiecărei grupe s-a avut în vedere cifra oferită de materialul existent în eșantion (de aceea, de exemplu la grupa 4, limita superioară este 35%, în timp ce la grupa 9 aceeași limită este 89%.) Se înțelege că încercarea de a limita criteriile subiective în stabilirea categoriilor nu poate șterge total efectele inevitabile ale clasificării, pentru că, de pildă, între 89% versuri parlató și 90% versuri parlató din totalul versurilor unei balade, diferența de 1% nu ar justifica trecerea celor două variante în două categorii distincte. Pe de altă parte, trebuie totuși remarcat avantajul metodei alese, care permite punerea în evidență a discontinuității creșterilor (sau a diminuărilor) procentuale ale versurilor parlató și astfel, implicit, reliefaarea caracterului destul de omogen al fiecărei grupe, cu un număr relativ apropiat de versuri parlató în fiecare categorie în parte.

Gruparea variantelor după sistemul de mai sus nu este lipsită de constatări surprinzătoare : numărul variantelor care intră în componența fiecărei grupe este sensibil apropiat pentru toate grupele, cu excepția ultimei (10), excepție care își are propria sa semnificație (vezi mai jos). Se poate deduce, așadar, că proporția versurilor parlató nu se produce în mod legic, ci aleatoric, între cîteva procente și 90% din totalul versurilor unei balade,



Linia punctată figurează numărul variantelor „sintetice”, adică varianta luată o singură dată de la unul și același informator, fără versiunile respective, în timp ce linia continuă reprezintă numărul absolut al pieselor (variantele plus versiunile). Așa se explică de ce grupa 3 apare cu 11 piese (vezi linia continuă), care în realitate reprezintă numai 7 variante (v. linia punctată).

Graficul de mai sus sugerează concluzii de importanță esențială pentru aprecierea elementului parlat în cîntecele noastre epice. Apropierea numărului de variante în mai toate categoriile ne demonstrează lipsa vreunei preferințe a cantității versurilor parlate pentru oricare din procentajele posibile. Legată de cea privitoare la numărul egal al variantelor cu parlat și al celor fără parlat, această constatare ne permite să conchidem că *elementul parlat în cîntecele epice românești este un element de interpretare, și nu unul constitutiv, obligatoriu, al structurii arhitectonice a melodiei*. Aceasta explică apariția facultativă a versurilor parlate în cadrul unei variante și în orice cantitate, între 6 și 92% din totalul versurilor unei balade.

Numărul redus al variantelor din ultima grupă (10) este explicabil prin aceea că o abundență atît de mare a versurilor parlate în cadrul unei melodii reduce întreaga variantă la o recitare continuă, melodia dispărînd aproape total. De aceea, aceste cazuri pot fi privite ca o limită între parlat-ul autentic și pseudo-parlat, așa cum am încercat să le definim în prima parte a lucrării.

Analiza detaliată ce va urma pune în evidență tocmai acele aspecte care se referă la realizarea concretă a variantelor și va înlesni conturarea unor caracteristici zonale, individuale sau de stil, necesare unei cunoașteri mai aprofundate a fenomenului cercetat. Pregața stilului regional sau (micro-) zonal, atribuită și frecvenței recitativului parlat, poate fi dedusă din analiza ponderii versurilor parlate în variantele grupate după criteriul teritorial.

Totalitatea variantelor, divizată pe cele două regiuni de origine — care coincide în esență cu realitatea cîntecului epic românesc actual — Oltenia și Muntenia, este cuprinsă în tabelul de mai jos. Acest tabel conține: regiunea de origine, numărul localităților de proveniență a variantelor, numărul informatorilor existent în eșantion, numărul total al variantelor divizat apoi în melodii fără parlat și melodii cu parlat; acestea din urmă desfășurate în amănunțime pe categoriile (grupele) stabilite.

Regiunea	Nr. loc.	Nr. inf.	Total mel.	Mel. fără parl.	Melodii cu parlat											
					Total	1-6 ver.	6-8 %	10-15 %	20-28 %	30-35 %	40-48 %	50-58 %	60-65 %	70-75 %	80-89 %	90-92 %
Muntenia	14	18	57	28	29	6	3	2	—	1	1	2	4	4	6	—
Oltenia	7	14	82	41	41	—	2	3	11	4	5	4	5	3	2	2
Total	21	32	139	69	70	6	5	5	11	5	6	6	9	7	8	2

Alegînd materialul pentru antologie, Al. Amzulescu nu a făcut o situație statistică similară cu cea de mai sus, astfel încît se poate afirma că prin simpla urmărire a caracterului reprezentativ al colecției s-a ajuns la un astfel de echilibru uimitor, ceea ce confirmă atît caracterul autentic al eșantionului, cît mai ales concluziile noastre privind esența parlatului în cîntecele noastre epice.

Deși numărul *localităților* de origine a informatorilor diferă sensibil în cele două regiuni (14 :7), numărul *informatorilor* este totuși destul de apropiat (18 :14). Prin urmare, pare cu atât mai surprinzătoare rigurozitatea egalității melodiilor cu parlato și fără parlato în ambele regiuni, mai ales dacă avem în vedere că, la data la care materialul ne-a fost pus la dispoziție, variantele încă nu erau definitiv alese. Această egalitate este interesantă și dacă observăm că numărul absolut al variantelor din fiecare dintre cele două regiuni diferă în mod indiscutabil. Cu toate acestea, *proporția* melodiilor cu și fără parlato rămâne practic identică : 28 :29 în Muntenia și 41 :41 în Oltenia.

Stilul regional poate fi de asemenea dedus din analiza datelor cuprinse în tabelul de mai sus. Astfel, în Oltenia, pentru realizarea numărului de balade cu aprox. 50% mai ridicat a fost folosit doar un număr de 7 localități — adică cu 50% mai scăzut — decât în Muntenia, pentru că din cele 7 localități rezultă 82 de piese în Oltenia, în timp ce din 14 localități din Muntenia rezultă doar 57 de balade. Aceeași semnificație ascunde și raportarea numărului informatorilor la numărul de piese rezultate din cele două regiuni : în Oltenia, cele 82 de piese provin numai de la 14 informatori, în timp ce în Muntenia de la 18 informatori nu provin decât 57 de piese. Densitatea cîntecului bătrînesc este mai mare în Oltenia.

Aceste concluzii necesită o detaliere a analizei.

De pildă, în tabelul de mai jos vom urmări paralel cîte doi informatori la fel de reprezentativi pentru regiunea respectivă, prin prisma caracteristicilor lor stilistice, funcție de elementul parlato. Acest demers rămîne la fel de interesant chiar dacă ținem seama de „perturbările” posibile datorite personalității fiecărui interpret în parte. (vezi p. 36).

Cei doi informatori din Muntenia se deosebesc, așadar, prin aceea că unul dintre ei nu are în repertoriul său *decît* melodii cu recitativ parlato, în timp ce la al doilea informator melodiile cu parlato și fără parlato au o pondere aproape egală (7 :5). În schimb, la cei doi informatori din Oltenia predomină melodiile cu parlato (total 27 de melodii cu parlato față de numai 17 melodii fără parlato). De aici se poate deduce că la informatorii *reprezentativi* din Oltenia stilul parlato este mai pregnant decât la cei din Muntenia (fiind vorba și acolo de doi informatori reprezentativi).

Mai departe, analiza celor doi informatori scoate în evidență deosebiri atât de nete — din punctul de vedere al *parlato*-ului —, încît sîntem tentați să considerăm fiecare caz în parte ca fiind un caz particular, explicabil prin individualitatea creatoare unică a fiecărui interpret. Concluzia generală privitoare la cei doi informatori ar fi deci contradictorie : judecînd repertoriul primului informator, ar trebui să conchidem că melodiile cu parlato sînt preponderente, luarea în considerație a repertoriului celui de-al doilea informator ar trebui să ne determine să admitem ponderea egală a melodiilor cu parlato și fără parlato. Concluzia generală referitoare la stilul regional nu ar putea fi formulată, prin urmare, pornind de la aceste două cazuri particulare. Modul de repartizare a melodiilor *cu parlato*, la aceiași informatori, oferă o perspectivă nu mai puțin contradictorie : melodiile lui M. Dorcea utilizează recitativul parlato într-o proporție foarte mare, 8 melodii din 13 avînd un procent de versuri par-

Numele informatorului	Reg.	Total mel.	Mel. fără parlato	Melodii cu parlato											
				Total	1-6	6-8	10-15	20-28	30-35	40-48	50-58	60-65	70-75	80-89	90-92
					ver.	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
M. Dorcea	Munt.	13	—	—	1	—	—	—	—	1	1	2	5	3	—
C. MustăŃea	„	12	5	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Total	Munt.	25	5	2	1	1	—	—	—	1	1	2	5	3	—
N. Candoi	Olt.	16	5	—	—	—	—	—	—	1	1	3	3	2	1
Mihai Const.	„	28	12	—	1	1	9	2	2	2	1	—	—	—	—
Total	Olt.	44	17	—	1	1	9	2	3	2	2	3	3	2	1
Total gen.	Olt. Munt.	69	22	5	3	2	9	2	4	3	5	8	5	5	1

lato între 70 și 89% din totalul versurilor unei balade, în timp ce melodiile lui C. Mustătea se situează la celălalt pol, cel mai mare procent de versuri parlate dintr-o variantă nu depășește 15%.

Analiza celor doi informatori din Oltenia este la fel de interesantă. Deosebirea care există între *numărul total* al melodiilor în favoarea lui M. Constantin nu este semnificativă dacă ținem seama de faptul că acest informator este reprezentat de un număr foarte mare de versiuni, de unde și disproporția melodiilor cu un procent de versuri parlate din categoria 3 (20—28%), adică tocmai grupa în care se încadrează majoritatea melodiilor lui M. Constantin. Dar, chiar dacă am considera totalitatea melodiilor lui M. Constantin ca *variante distincte* (și nu ca versiuni), interesul acestui demers nu ar fi cu nimic diminuat. Într-adevăr, în timp ce D. Căndoi utilizează recitativul parlat într-o proporție ce cuprinde 40—92% (cu o oarecare înclinație spre procentele cuprinse între 60—75%), Mihai Constantin, dimpotrivă, nu depășește categoria procentuală a versurilor parlate de 50—58%, explorând și zonele cu un procent scăzut de versuri parlate, majoritatea pieselor interpretate încadrându-se între 6 și 28% versuri parlate.

Prin urmare, chiar dacă la ambii informatori recitativul parlat face parte din elementele mijloacelor de interpretare ale cîntecului epic, ei se deosebesc prin *ponderea* diferită pe care o au versurile parlate în cadrul variantelor interpretate.

Explicația poate să rezide fie în stilul individual al fiecăruia — cum am văzut și mai înainte—, fie în cauze extraartistice (vîrsta informatorului, condiții fiziologice particulare etc.) Totuși, rămîne de reținut caracterul obiectiv al manifestării legităților la nivelul *sistemului*, aspectele diferite și deosebiri existente între informatori înțelegîndu-se ca fiind subordonate acestui sistem. Or, caracterul de sistem reiese prin aceea că, în ciuda deosebirilor dintre diferite individualități creatoare, legitatea se manifestă în mod necesar: însumînd melodiile celor doi informatori din Oltenia, categoriile procentuale acoperă în mod aproape uniform întregul registru (cu excepția unei singure grupe, datorită melodiilor lui Mihai Constantin), similitudinea dintre acest fragment decupat din întreg și materialul în totalitatea sa fiind astfel izbitoare. Obținem același rezultat dacă însumăm la toți cei patru informatori, din Muntenia și din Oltenia, melodiile cu recitativ parlat: în afară de două categorii cu o pondere mai mare (20—28% și 70—75%), celelalte categorii sînt reprezentate destul de echilibrat, schițînd în acest fel la un *număr mic* de cazuri legitatea generală.

Considerăm utilă analizarea modului în care se realizează stilul de interpretare — privit prin prisma parlatului — în cele două regiuni, pornind de data aceasta de la împărțirea informatorilor după criteriul utilizării sau neutilizării recitativului parlat. În acest scop vom consemna în tabelul următor, pe fiecare regiune, numărul informatorilor, numărul localităților de origine ale acestora, precum și repertoriul realizat de fiecare categorie de informatori după același criteriu al prezenței sau al absenței parlatului în melodiile interpretate. Și aici caracterul relativ al acestor date este ascuns în faptul că numărul de melodii cu care este reprezentat fiecare informator diferă uneori destul de mult deși noi nu

consemnăm decît *totalul* melodiilor obținute de la totalitatea informatorilor; pe de altă parte, în cazul informatorilor cu un număr redus de melodii reprezentate în eșantion, posibilitatea de a constata neutilizarea parlatoului este relativă, deoarece nu putem ști dacă informatorii respectivi folosesc sau nu, în alte cazuri, elementul parlatou în melodiile interpretate. Cu toate aceste limite, este interesant că, totuși, concluziile converg spre același punct.

Regiunea	Categ. de inf.	Nr. inf.	Nr. loc.	Total mel.	Fără parl.	Cu parl.
Muntenia	Inf. fără parl.	11	10	17	17	—
	Inf. cu parl.	7	5	40	11	29
Oltenia	Inf. fără parl.	5	4	13	13	—
	Inf. cu parl.	9	6	69	28	41
Total general		32		139	69	70

Și aici este surprinzător modul în care trăsături aparent particulare se subordonează aproape riguros legității sistemului. Dacă informatorii din cele două regiuni sînt priviți după criteriul recitativului parlatou existent sau nu în baladele interpretate, atunci reiese că numărul informatorilor care nu folosesc acest recitativ este mai mare în Muntenia decît al celor care îl folosesc (numai 7 informatori au în repertoriul lor melodii cu parlatou, în timp ce 11 informatori nu au). În schimb, în Oltenia această proporție se inversează (9 informatori utilizează parlatoul și numai 5 informatori nu sînt reprezentați cu nici o melodie, avînd și acest element în baladele lor). Luată global, aceste cifre se compensează, 11 + 5 informatori omit recitativul parlatou, 7 + 9 îl utilizează. Numai așa se explică de ce pe ansamblul materialului, atunci cînd se are în vedere un *număr mare* de melodii și de informatori, cele două categorii de melodii apar atît de echilibrate, în ciuda tuturor deosebirilor pe care le-am văzut.

★

Ponderea ridicată a variantelor în care recitativul parlatou depășește 60% din totalitatea versurilor unei balade ridică probleme speciale, deoarece procentul atît de mare al versurilor recitate afectează însăși esența formei arhitectonice a melodiilor respective. De aici derivă interesul pentru o nouă încercare de sinteză, capabilă să reflecte configurația formei arhitectonice ca o trăsătură generală pentru astfel de tipuri rezultate din utilizarea atît de amplă a recitativului parlatou. O astfel de sinteză ni se pare și mai interesantă dacă este comparată cu rezultatele obținute într-un studiu anterior (citată mai sus), care pornea de la un punct de vedere cu totul diferit.

Dacă în acel studiu modelul categoriei „e” al tipurilor melodice putea fi: [AB/ + /]C/D/.../X/ + /Y/Zc/ + /Pt], unde: „AB” avea funcția „i” (= inițială); „C...X” funcția „m” (= mediană); „YZc” funcția „f” (= finală); „+” reprezentînd versurile parlatou; „[]” secțiuni ce pot fi omise; „/” (= „sau” semnul alternării); „Pt” puntea muzicală, atunci,

în cazurile în care recitativul parlato dintr-o melodie depășește un procent de 60% din totalul versurilor, structura muzicală poate lua următorul aspect sintetic :

$$[AB/ + /] [/C...X/] +_n [I_{yz}],$$

unde : toate semnele cunoscute își păstrează semnificația ; „+_n” înseamnă versuri parlato în număr nedeterminat, ca singurul element *obligatoriu* din întreaga structură a formei ; „I_{yz}” reprezentînd fragment instrumental cuprinzînd formula finală a strofei melodice, cadența finală fiind subînțeleasă prin „z”. De notat că intervențiile instrumentale scurte, de completare a rîndurilor melodice, sau intercalate între versurile recitate parlato au fost omise din *expresia* de mai sus, cum au fost, dealtfel, omise și în expresia anterioară. Această omisiune este motivată prin caracterul întîmplător al intervențiilor instrumentale de acest fel, fenomenul putînd aparține stilului de interpretare individual, dispoziției interpretului în funcție de auditoriu, precum și altor cauze mai mult sau mai puțin subiective și care nu afectează esența structurii muzicale privity în generalitatea sa.

Continuarea investigării unora din problemele pe care le-a sugerat prezentul studiu sîntem convinși că va deschide noi perspective pentru cunoașterea recitativului parlato, cu implicațiile sale posibile, eventual și în alte genuri ale folclorului muzical românesc.

LE RÉCITATIF PARLATO DES CHANTS POPULAIRES ÉPIQUES ROUMAINS

Le récitatif *parlato* est un des éléments constitutifs de l'originalité des mélodies des chants populaires épiques roumains : la mélodie, toujours à caractère d'improvisation, s'interrompt pour céder la place à la récitation des vers ; le nombre des vers récités de cette manière est extrêmement variable (de 4—5 à plusieurs dizaines, pour chaque séquence en *parlato*).

L'étude — qui est la première démarche ethnomusicologique portant expressément sur cette particularité du chant épique traditionnel roumain — est fondée sur l'analyse d'un échantillon de 140 mélodies environ, déduit de l'anthologie *Cîntece bătrînești* (éditée par Al. Amzulescu, en 1974), qui reproduit des textes notés d'après enregistrements mécaniques intégraux.

Dans la première partie de son travail, l'auteur propose une classification des catégories de séquences en récitatif *parlato*, selon le nombre des vers contenus, vu l'importance de cet aspect d'ordre quantitatif pour la forme architectonique de la mélodie.

Dans la seconde partie, l'auteur prouve, utilisant la méthode statistique, le caractère aléatoire du récitatif *parlato*, celui-ci étant un élément de l'interprétation et non pas de la structure des chants épiques roumains. Tout de même, lorsque des vers en *parlato* dépassent 60% du total des textes, la structure architectonique de la mélodie est fortement affectée. C'est ce qui rend nécessaire l'établissement de son modèle structural. Ce modèle est présenté dans la partie finale de l'article.

CÎTEVA PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU UTILIZAREA NOȚIUNII DE FUNCȚIE ÎN FOLCLOR

MONICA BRĂTULESCU

Termenul funcție, ca și termenul structură, se referă la ideea de interdependență, la conceptul de sistem care domină gândirea și cercetarea modernă. Adecvat deci unei orientări generale a secolului, termenul funcție intervine cu multiple sensuri în numeroase discipline: în matematică, în fizică, în biologie, în fonologie, în gramatică, în semantică, în folclor, în antropologie etc. Larga difuziune a termenului, transferul succesiv dintr-o disciplină în alta au avut un dublu efect: a) extinderea sferei noționale și implicit utilizarea labilă a termenului funcție, la modul general, și b) apariția unor sensuri particulare, interpretări adesea divergente ale termenului funcție.

Ne vom referi doar la câteva din sensurile particulare ale conceptului funcție aplicat la folclor.

Ideile elaborate de curentul formalist rus, de cercul de la Praga și de școala antropologică engleză pot fi considerate drept sursele de bază ale utilizării pe scară largă a termenului funcție în analiza folclorului.

Pentru V.I. Propp, care sintetizează puncte de vedere dezbătute în cercul formalistilor¹, funcția — cu aplicare la basmul fantastic rus — este „o faptă săvârșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii”².

Dacă la Propp funcțiile reprezintă entități logice și semantice care permit secționarea narațiunii — respectiv basmul fantastic rus — în elementele sale constitutive, la Radcliffe — Brown și Malinowski — în ciuda orientării lor diferite — funcția este o noțiune legată de planul pragmaticului. Pornind de la ideea de structură, concepută ca un sistem

¹ Dintr-un anumit punct de vedere, se poate afirma că noțiunea de funcție este un elaborat al curentului formalist rus în ansamblul său; v. în *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Préface de Roman Jakobson, Paris, 1965, „les motifs qui changent la situation s'appellent des motifs dynamiques” (B. Tomaschewsky, p. 272) sau: „J'appelle *fonction* constructive d'un élément de l'œuvre littéraire comme système, sa possibilité d'entrer en corrélation avec les éléments du même système et par conséquent avec le système entier” (J. Tynianov, p. 123).

² V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Edit. Univers, 1970, p. 26.

de relații sociale existente, Radcliffe-Brown consideră fundamentală funcția socială, „the attachment to his own group”³, tendința de a păstra „the cohesion of the society on its actual basis of organisation”⁴.

Pentru Malinowsky, care își dirijează atenția spre culturi considerate ca ansambluri semnificative, fiecare element al unei culturi îndeplinește în raport cu sistemul o funcție (de exemplu o prestație rituală atrage după sine un avantaj sau un contraserviciu stipulat prin obiceiuri)⁵, funcție menită să satisfacă una din nevoile fundamentale ale naturii umane⁶. În concepția lui Malinowsky, putem constata că funcția pune în evidență existența unui raport între planul sociocultural și cel psihofiziologic.

P. Bogatirev păstrează din curentul formalist, care contribuise la formarea sa, interesul pentru cercetarea structurilor⁷. În concepția lui Bogatirev, „les fonctions de la chanson forment, comme dans les autres faits sociaux, une structure complète”⁸. Și, deși își propune să cerceteze doar funcțiile cântecului popular, conceptul de structură îl determină să facă numeroase referințe la genuri citadine nepopulare. Preluând de la Saussure ideea de „signe” și aplicînd-o ca o noțiune care depășește sfera lingvisticii, Bogatirev atribuie termenului funcție valoarea de semn. Trei obiecții i se pot aduce lui Bogatirev : a) nu precizează care este semnificantul și semnificatul funcției-semn ; b) nu precizează referentul și c) nu stabilește distincții și ierarhii între funcțiile-semn pe care le enumeră (semnul-funcție estetică, semnul-funcție magică, semnul-funcție categorie de vîrstă, semnul-funcție regional etc.). Asupra acestor obiecții vom reveni.

Interpretări variate ale termenului funcție se pot constata și în folcloristica românească. Parte din aceste interpretări trebuie raportate la sensuri de circulație largă în folcloristica europeană sau americană.

Nu considerăm necesar, fiind binecunoscut, să insistăm asupra sensului termenului funcție, transferat din *Morfologia* lui Propp și introdus în analiza structurală a unor genuri sau texte populare românești⁹.

O altă interpretare, devenită consacrată în folcloristica noastră, se referă la categoria titlurilor populare ale colindei („de fată”, „de băiat”, „de cioban” etc.), denumite global funcții.

Paralel cu aceste sensuri specializate, termenul circulă în folcloristica românească cu multiple accepții, dintre care distingem ca deosebit

³ Radcliffe-Brown, *The Interpretation of Andamanese Customs and Beliefs, Myths and Legends*, in *Studies on Mythology* edited by Robert A. Georges, The Dorsey Press, Homewood, Illinois, Irwin-Dorsey Limited, Nobleton, Ontario, 1968, p. 68.

⁴ Radcliffe-Brown, *op. cit.*, p. 67-68.

⁵ Bronislaw Malinowsky, *Trois Essais sur la vie sociale des primitifs*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, p. 32.

⁶ Bronislaw Malinowsky pune un accent deosebit pe relația dintre noțiunea de funcție și planul biologic în *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, Paris, Petite Bibliothèque, 1969.

⁷ Structuri narrative, structuri ritmice etc., v. *Théorie de la littérature*, *op. cit.*

⁸ Petr Bogatirev, *La Chanson populaire du point de vue fonctionnel*, in *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, Praga, 1936, p. 1.

⁹ Al. Amzulescu, *Modelul funcțional al eposului eroic românesc*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom. 16, 1971, nr. 3 ; autorul demonstrează că planul actanțial — considerat de Propp ca nedefinitiv — este totuși implicat în noțiunea de funcție.

de semnificative, din punct de vedere teoretic și metodologic, interpretările date funcției de O. Birlea și M. Pop.

O. Birlea determină funcțiile basmului¹⁰ citind scrupulos afirmațiile informatorilor și referindu-se la prilejul folcloric sau la cadrul concret de manifestare (șezătoare, stină, închisoare, mediu citadin, păstoresc etc.). Rezultă că pentru O. Birlea funcția exprimă sensul unei manifestări folclorice în anume circumstanțe și *din punctul de vedere al informatorului*, în strinsă dependență de gradul de luciditate al acestuia.

M. Pop nu deduce funcția mediatoare a miturilor¹¹ bizuindu-se pe mărturiile informatorilor. Fără a neglija contextul etnografic și datele culturale (vezi de exemplu referințele la etapele ceremonialului funebru¹² sau mențiunile privitoare la o concepție românească precreștină a paradisului¹³), M. Pop are în primul rând în vedere structura de adîncime, organizarea logică a textului. Funcția mediatoare se degajă pentru M. Pop din confruntarea unor opoziții fundamentale (de exemplu viață — moarte) pe care mitul le rezolvă în sensul restabilirii echilibrului psihic, social sau cosmic tulburat de anxietatea morții, de crimă sau dezastre.

Înainte de a trece la comentariul interpretărilor date funcției de O. Birlea și M. Pop, considerăm necesar să purificăm noțiunea de sensurile improprii care o parazitează. În acest scop vom stăruia asupra titlaturilor populare ale colindei, titlaturi denumite în terminologia folcloristicii noastre „funcții”. Eliminăm din discuție titlurile care enunță subiectul unei colinde („Leul ăl mare”, „Leul ăl mic”, „Iudilii cu chiili” etc.). Avem în vedere doar titlaturile referitoare la planul ceremonial („De față”, „De cioban”, „La fereastră” etc.). Acestea din urmă, desigur foarte pregnante și diversificate în colindă, nu sînt tipice doar acestui gen — apar și în ceremonialul funebru („Zorile afară din casă”, „Zorile în casă”), și în ceremonialul nupțial („Cîntecul nașului”, „La învălitul miresei”), și în descîntec („De uimă”, „De adusul manei”). În cazul genurilor menționate, titlaturile populare corespundeau unor prescripții rituale, ceremoniale sau magice.

Fără îndoială că nu toate prescripțiile legate de ceremoniale și practici magice au sensul marcat de titlul conferit de către comunitatea sătească unor categorii de texte și recunoscut ca atare. Prescripțiile cu caracter inițiativ, cum sînt parte din prescripțiile descîntatului, au rămas ascunse în culisele obiceiului, relativ dependente de o tehnică individuală

¹⁰ O. Birlea, *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, in *IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens 1964*, Atena, 1965.

¹¹ M. Pop, *La mythe du grand voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, in *To honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday*, The Hague — Paris, 1967, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în „Secolul 20”, nr. 5, 1967, p. 161, și *La struttura della ballata rumena Miorița*, Palermo, 1970.

¹² M. Pop, *Le mythe du grand voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, in *op. cit.*, p. 1602.

¹³ *Ibidem*, p. 1602.

și implicit instabile¹⁴. Deși numeroase, indicațiile privitoare la momentul sau locul propice descântatului (în zori, joi de dimineață, la miezul nopții, la fântină, la izvor etc.) s-au impus rareori ca titulaturi. Au căpătat statutul de titulaturi doar prescripțiile manifeste relativ constant pe plan social și evidente pentru întreaga comunitate sătească.

Privite în ansamblul lor, titulaturile prescriptive aplicate cîntecelor ceremonială și descîntecelor echivalează cu un sistem de clasificare populară. În cadrul acestui sistem distingem cîteva categorii mari¹⁵, constituite în raport cu întrebările: *cînd*, ca referință temporală (moment al zilei, dată), sau *cînd* (în raport cu o etapă a ceremonialului sau practicii magice), *unde*, în ce loc, *cui*, cu referință, la un destinatar animal, uman, sau extrauman, *de ce*, în vederea obținerii unui efect anume.

Exemplificăm pe genuri (respectiv ceremonial funebru, ceremonial nupțial, colindă, descîntec) categoriile de titulaturi în raport cu criteriul-întrebare care le-a generat. Pentru fiecare din genurile amintite dăm doar cîteva titulaturi-eșantion; semnalăm, ori de cîte ori este cazul, prin etc., numărul mare al exemplelor omise. Enunțul titlaturilor respectă formularea atestată local. La titulaturile prescriptive polivalente, indicăm la categoria și genul respectiv interpretarea mai rar atestată (vestigiu), precum și sensul evoluat (evol. sens). Am omis intenționat titulaturile la care nu am avut date informative suficiente pentru determinarea categoriei, de exemplu titulatura „colindă de mort” se raportează, în mentalitatea populară, la mortul destinatar (categ. III) sau la liniștirea lumii de dincolo (categ. IV)?

Subinim doar cîteva din observațiile pe care le sugerează acest tabel (v. p. 5).

Titlaturile din ceremonialul funebru, nupțial, din colindă și descîntec s-au constituit pe baza unor criterii similare, ceea ce indică angrenarea lor — pe o anumită treaptă evolutivă — în cadrul aceleiași categorii folclorice.

Absența, sărăcia sau bogăția unei categorii de titulaturi prescriptive trebuie raportată la specificul fiecărui gen în parte. După cum am arătat, descîntecul comportă prescripții circumstanțiale de timp și de loc; acestea însă au fost investite destul de rar cu calitatea de titulatură (v. categ. I II). În schimb, practica medical-empirică a descîntecului, practică evidentă cîndva pe plan social, se reflectă în numeroasele distincții din categoriile III și IV de titulaturi. Specializarea urării în raport cu destinatarul colindelor, ca și procesul activ al demagizării genului, explică bogăția categoriei III și penuria categoriei IV. De asemenea, se poate constata că titulaturile populare au adeseori un caracter labil și ambiguu: a) aceeași titulatură implică în enunțul ei referința la două criterii; de exemplu, descîntecul medical-empiric adresate animalelor și oamenilor pot fi incluse și în categoria a IV-a și în categoria a III-a; b) aceeași titulatură poate fi

¹⁴ Gh. Pavelescu în *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, Biblioteca de sociologie etică și politică condusă de D. Gusti, Institutul român de cercetări sociale ale României, 1945, insistă asupra caracterului variabil și individualizat al practicilor legate de descîntat.

¹⁵ Printr-o analiză adîncită a acestor titulaturi s-ar putea distinge un număr mai mare de categorii.

Întrebare-criteriu	Ceremonial funebru	Ceremonial nuntă	Colindă	Descîntec
moment al zilei, dată	„Zorile” ¹⁶ (evol. sens)	„Zorile” (evol. sens)	„Zorile” (evol. sens) „Colind de zi” „Colind de noapte” etc.	„De soare sec” ¹⁷
I. Cînd moment al ceremoniei sau practicii magice	„La venirea bradului acasă” „Cîntec la plecarea mortului de acasă”	„La învățitul miresei” „La bărbieritul mirelui”	„Colinda pomului” ¹⁸ „Colinda colacului” ¹⁹	
II. Unde	„Cîntare pe drum” „La groapă”	„La ultoane” ²⁰	„La fereastră” „La ușa” „Pe drum”	„La cuc” „La vacă” „De purici” „De furnici” } adresate animalelor
III. Cui	„Hora mortului” „Zorile afară” (destinatar mitic — vestigiu) „Zorile în casă” (destinatar — mortul)	„Cîntecul miresei” „Cîntecul nașului”	„De fată” „A păcurarului” „De nevastă cu prunc mic” etc.	„De zgaibă” „De uimă” etc. } adresate oamenilor
IV. De ce			„Colina oii” (vestigiu) „Colinda albinelor” ²¹ (vestigiu)	„De adusul manei” „De uimă” „De adus iubitul prin aer” etc.

raportată la categorii diferite în concordanță cu interpretarea dată de informator și cu stadiul evolutiv al mentalității acestuia, de exemplu „Zorile”, interpretate frecvent ca o indicație temporală (categ. I), au fost atestate sporadic și ca o adresare către personaje mitologice²² (categ. III);

¹⁶ Florica Lorinț și Mariana Kahane, în *O ipostază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, în *Folclor literar*, Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, Timișoara, 1968, demonstrează că „Zorile”, într-o interpretare mai veche, corespund unor personaje mitologice; sensul circumstanțial de timp reprezintă în textele ceremoniale o interpretare suprapusă.

¹⁷ Descîntece executate pe inserat, cînd soarele intră în declin.

¹⁸ Ne referim la titulatura dată colindelor atunci cînd se împodobește un pom; obiceiul a fost menționat de I. Cocișiu în 1936. V. A.I.E.F. fig. 1033 a Jina — Sebeș.

¹⁹ Atunci cînd fetele pregătesc un colac mare împodobit, colindătorii execută „colinda colacului”. Această formă de colindat, surprinsă în Transilvania ca o practică izolată, a fost pînă nu de mult relativ răspîndită în Muntenia.

²⁰ Ne referim la cîntecele ceremoniale executate în Hunedoara sub ultoane (sub pomi tineri sau sub măr sau păr, după cum indică destul de confuz informatorii).

²¹ O. Birlea în *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967”, Cluj, 1969, p. 278, pomenește de o colindă a albinelor. Presupunem că titulaturile de acest tip, ca și cele referitoare la oi, urmăreau mai de mult protecția stupilor și a turmelor.

²² Florica Lorinț și Mariana Kahane, *O ipostază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, op. cit.

c) același text poate fi intitulat — în același sat sau în puncte geografice diferite — prin raportare la criterii distincte; de exemplu cîntecul central din ceremonialul nunții poate fi numit „La învălitul miresei” (categ. I), „La ultoane” (categ. II) sau „Cîntecul miresei” (categ. III).

Titlaturile populare aplicate textelor ceremoniale, funebre și nuptiale, colindei și descîntecului nu se confundă deci cu noțiunea de funcție. Desigur, ele pot furniza date utile pentru descrierea unor funcții; caracterul lor, adesea labil și ambiguu, invită însă la rezervă și simț critic. În cadrul grupului social care le-a definit, le interpretează, le respectă sau le recunoaște, aceste titlaturi au valoarea unor prescripții normative.

O aplicare improprie — după opinia noastră — a termenului funcție, aplicare relativ înrudită cu cea referitoare la titlaturile colindei, întîlnim la Bogatirev. Menționăm că Bogatirev are în vedere nu anumite categorii ale folclorului, ci „la chanson populaire”²³ în ansamblul ei. Amintim de asemenea că în determinarea unor „funcții-semn”, cum le numește Bogatirev, acesta nu ține seama de destinatar, ci de emițător sau purtător. Pornind de la dubla observație că anumite categorii ale folclorului se execută de către un grup anume de vîrstă, sex, stare civilă și că repertoriile se diferențiază regional în raport cu vîrsta, sexul, starea civilă sau socială a respectivilor emițători sau purtători de folclor, Bogatirev deduce funcțiile semn-vîrstă, semn-stare civilă etc. Funcția semn-vîrstă este exemplificată prin categoria cîntecelor de Crăciun, care, după părerea lui Bogatirev, au fost dintotdeauna executate de către tineri²⁴. Nu luăm în discuție valabilitatea ipotezei lui Bogatirev; constatăm numai că execuția unor cîntece ceremoniale, în exemplul citat cîntecele de Crăciun, de către un grup social anume ține de categoria prescriptivului. Existența unor repertorii de cîntece neocasionale, distincte regional pe criteriul vîrstă, sex, stare civilă etc., reprezintă doar o specializare. Această specializare poate decurge din: a) afinitatea — dependentă adesea de fluctuațiile gustului, de ecourile sau efectele procesului de aculturație — dintre un grup anume și o sferă tematică anume; b) absorbirea de către lirică a unor texte ceremoniale sau magice asociate cîndva unor prescripții privitoare la vîrsta, sexul sau starea civilă a executanților; în acest transfer, prescripția ceremonială sau magică pierzîndu-și puterea coercitivă, continuă să acționeze²⁵, convertită în indicație preferențială.

Infirmand calitatea de funcție atribuită titlaturilor populare ale colindei și semnelor-vîrstă, sex, stare socială, am încercat să circumscriem noțiunea prin procedeul — neconcludent din punct de vedere definitoriu — al eliminării.

Ne propunem să definim funcția pe etape. Dăm mai întîi o definiție provizorie a conceptului: în sistemul unei culturi populare, funcția exprimă relația dintre sensul atribuit unui text²⁶ de folclor și textul ca atare. Numeroase obiecții se pot ridica. Rămîne neprecizat cine determină sensul unui text de folclor, cercetătorul sau purtătorul de folclor, și implicit la ce grad de generalitate se situează funcția — se referă la o manifestare

²³ Petr. Bogatyrev, *op. cit.*

²⁴ Petr. Bogatyrev, *op. cit.*, p. 8.

²⁵ Prin acea forță de remanență a miturilor și riturilor, v. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, 1962, p. 92.

²⁶ În accepția largă dată termenului de M. Pop, v. *Problèmes généraux de l'ethnologie européenne*. Comunicare la Congresul S.I.E.F., Paris, august 1971.

folclorică strict circumstanțială sau la un fascicul de manifestări analoge — respectiv o clasă? Este valabilă o funcție doar pentru momentul în care a fost determinată, sau avem dreptul de a o proiecta și asupra unei perioade din trecut, limitându-i sau extinzându-i în mod proporțional raza de acțiune? Rezultă că, pentru definirea conceptului, precizarea metodologiei este hotărâtoare.

S-ar părea că, citind cu conștiinciozitate punctul de vedere exprimat de purtătorul de folclor, respectăm în mod riguros relația dintre o anumită manifestare și sensul particular ce i se atribuie în sistemul culturii populare pe o anumită etapă a evoluției sale. Și totuși, chiar și atunci când urmărește programatic a se menține cât mai aproape de punctul de vedere al informatorului, cercetătorul îl depășește prin procesul abstragerii și interpretării implicat în deducerea funcției. Desigur, pentru fiecare din funcțiile pe care le enunță, O. Birlea²⁷ dă cheazășie cite o afirmație riguros consemnată pe teren; conexează însă mărturia informatorului la concepte culturale²⁸, emite ipoteze cu privire la funcții active în trecut²⁹ și se referă la funcții valabile pentru un grup de manifestări de folclor³⁰.

Așadar, pentru determinarea funcției, mărturia informatorului obținută în circumstanțe date reprezintă doar un punct de plecare; funcția poate fi raportată la concepte culturale, permite o arheologie spirituală și se aplică nu unei manifestări singulare — care luată ca un fapt izolat, nerepetabil ar fi nesemnificativă —, ci unei clase virtuale sau reale de manifestări analoge.

Se pune însă întrebarea în ce cazuri și în ce măsură mărturia informatorului reprezintă un punct de plecare pentru deducerea funcțiilor. Cercetătorul recoltează adesea mărturii stereotipe, de exemplu: „Așa am apucat din bătrâni”, „Așa-i obiceiul”, mărturii care probează desemantizarea unor manifestări de folclor, perpetuarea lor prin inerția tradiției³¹. Pe bună dreptate Lévi-Strauss subliniază faptul că modelele conștiente sînt sărace³²; relația dintre sensul implicat într-un text de folclor și textul ca atare nu se reveală prin interogațiile — de obicei infructuoase — adresate informatorului, ci printr-o analiză de adîncime, care pune în lumină organizarea logică a textului, modelul incoștient. În mod deliberat, în virtutea unui principiu metodologic, Mihai Pop exclude din analiza unor mituri românești³³ referințele la mărturia informatorului; funcția mediatoare, dedusă de autor din organizarea logică a textului, deși activă prin efectele ei în sistemul culturii populare, rămîne informă și obscură la nivelul conștiinței purtătorului de folclor.

²⁷ O. Birlea, *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, op. cit.

²⁸ *La catharsis*, op. cit., p. 23.

²⁹ Funcția apotropaică, surprinsă de O. Birlea sub formă de vestigiu, op. cit., p. 25.

³⁰ Funcția magică la care se referă un grup de manifestări, v. op. cit., p. 26.

³¹ Radcliffe-Brown, op. cit., p. 51, constată că sondajele efectuate pentru determinarea conștiinței sensului unor practici rămîn fără rezultat; “When an Andaman Islander is asked the question — Why do you do so and so? — he very frequently replies — Because our fathers did so before us”.

³² Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 308.

³³ M. Pop, *Le mythe du grand voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, op. cit., și *La struttura della ballata rumena Miorița*, op. cit.

Funcția poate fi deci determinată făcând abstracție de punctul de vedere al informatorului; ea se poate referi la sensuri manifeste, dar inexplicite în interiorul culturii populare. S-ar putea deduce că prin această ultimă constatare infirmăm valabilitatea metodei care determină funcția pornind de la interpretarea dată de purtătorul de folclor. În *The Anthropology of Music*, care se referă la muzica populară ca fenomen sincretic, A. Merriam³⁴ încearcă să rezolve ambiguitatea termenului funcție introducând o distincție terminologică. Pentru Merriam, “use . . . refers to the situation in which music is employed in human action; *function* concerns the reasons for its employment and particularly the broader purpose which it serves”³⁵. În opinia autorului, “use” — rolul atribuit de informator unei manifestări de folclor — și “function” — sensul în interpretarea dată de cercetător — sînt două concepte complementare³⁶. Constatăm totuși că cele două concepte sînt complementare numai atunci cînd cercetătorul ridică la un grad de generalizare un sens pe care informatorul îl percepe doar ca un efect imediat, raportabil la o situație bine precizată; de exemplu, cazul în care cercetătorul deduce funcția cuplării din audierea unui cîntec de șezătoare folosit, în intenția executantului, pentru provocarea unei apropieri cu un partener concret. Cele două concepte nu mai sînt însă complementare, ci divergente, dacă ne referim la sensurile deduse de cercetător prin lectura de adîncime³⁷ a textului, sensuri care se pot contrazice cu interpretarea dată aceluiași text de către purtătorul de folclor în anume circumstanțe. De asemenea, nu trebuie să excludem nici situațiile în care informatorul se ridică la înțelegerea raportului dintre un grup de manifestări și sensul lor general. Pentru că nu toate funcțiile se situează la același nivel de complexitate. Funcția de stimulare a muncii îndeplinită de basmele și cîntecele executate la clăi sau funcția soporifică a cîntecelor de leagăn sau a basmelor povestite copiilor seara³⁸ sînt funcții de a căror semnificație purtătorii de folclor sînt deplin lucizi. Nu aceeași este situația dacă ne referim la funcția miturilor și ceremonialurilor. La aceste categorii, caracterul ritual difuz, polisemia metaforelor simbol, pendularea lor alternativ antinomică, balastul unor elemente fosilizate în crusta versului, împiedică perceperea sensului de către purtătorul de folclor, cercetătorului revenindu-i sarcina plină de riscuri de a distinge funcția. În problema utilizării sau respingerii interpretării date de informator, opțiunea depinde de categoria de folclor la care ne referim și, respectiv, de gradul de complexitate al funcției în cauză.

Revenim la prima noastră tentativă de definire a funcției cu corective și completări.

Funcția exprimă relația dintre sensul implicat într-un text³⁹ și textul ca un act manifest în sistemul culturii populare. Această relație se

³⁴ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, 1964.

³⁵ Alan P. Merriam, *op. cit.*, p. 210.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Analiza modelului inconștient.

³⁸ Există fără îndoială un raport între conștiința funcției sporifice a acestor basme și sensul pe care l-a căpătat locuțiunea „basmе de adormit copii” în limbajul uzual.

³⁹ În accepția largă dată termenului de către M. Pop în *Problèmes généraux de l'ethnologie*, *op. cit.*

modifică în raport cu diverși factori (timp, spațiu și, respectiv, etapă a mentalității populare); funcția se situează deci pe un ax mobil. În cadrul sistemului culturii populare, funcția este semnificativă doar prin referință la texte, membre ale unor clase reale sau virtuale. Sensul implicat într-un text de folclor poate fi evident sau obscur, activ, latent sau în declin; sensul deci poate sau nu poate fi perceput de către purtătorul de folclor. Funcția este dedusă de cercetător prin examenul critic al mărturiilor obținute de la informator, prin observație directă, prin conexare la date etnografice și culturale și/sau prin lectura de adîncime.

Privitor la funcțiile folclorului deduse de către autorii citați, nu considerăm semnificativ a menționa eventualele omisiuni ale acestora. Autorii citați au avut adesea în vedere doar anumite categorii ale folclorului (mitul, basmul) și, în consecință, au semnalat doar un număr restrîns de funcții. De asemenea, în mod deliberat, renunțăm la tentativa de a alcătui, printr-o operație de inventariere a rezultatelor cercetării, o listă — pe plan ideal exhaustivă — a funcțiilor folclorului.

Ne vom limita la cîteva considerații generale asupra naturii funcțiilor.

1. Funcțiile folclorului se pot situa în structura de adîncime sau în structura de suprafață, ceea ce obligă, după cum am arătat, la adoptarea unei metodologii adecvate.

2. Unele funcții au un caracter secundar, sînt active doar în anumite circumstanțe sau doar în anumite specii ale folclorului; de exemplu, funcția emblematică pe care și-au asumat-o unele cîntece devenite marșuri ale unor grupuri sau confrerii. Alte funcții, prin implicațiile lor în multiple manifestări de folclor, pot fi considerate ca fundamentale; de exemplu, *catharsis*-ul, care pe plan psihologic acționează ca o supapă de siguranță, joacă un rol important nu numai în mit sau basm, dar și în cîntecul epic, în lirică sau în dans.

3. Doar printr-un proces de reducere și referindu-ne strict la o dominantă, putem atribui unei manifestări de folclor o funcție unicat. Orice fapt de folclor implică nu o funcție singulară, ci un lanț de funcții. Funcția cathartică a mitului lui Oedip presupune existența unei funcții expresive. În același timp se poate detecta și o funcție normativă; consecințele funeste ale căsătoriei lui Oedip cu Iocasta întăresc puterea coercitivă a tabuului incestului.

4. Între multiplele funcții manifeste într-un text de folclor se stabilesc raporturi ierarhice. Aceste raporturi au un caracter fluctuant. Modificările survenite în ierarhia funcțiilor evidențiază procesul evoluției folclorului. Pentru înscrierea unei manifestări de folclor într-o sincronie dată, distincția dintre funcția dominantă și subordonatele ei este definitorie.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'EMPLOI DE LA NOTION DE FONCTION DANS LE DOMAINE DES ÉTUDES FOLKLORIQUES

L'auteur attire l'attention sur certains cas d'usage labile ou impropre de la notion de fonction dans les études folkloriques.

On fait objection à Bogatyrev — qui identifie l'idée de «signe» avec la notion de fonction — de ne pas établir de différence entre le «signifié» et le «signifiant» de certaines manifestations folkloriques.

L'auteur insiste aussi sur les dénominations populaires de la «colinda», dénominations désignées dans la folkloristique par le terme fonction. À l'aide d'un tableau, il démontre que :

1. Dans la taxonomie populaire, les dénominations de la «colinda» correspondent à des prescriptions de rite, de cérémonie ou de magie.

2. Ce type de dénominations est caractéristique non seulement à la «colinda», mais aussi à l'incantation, au cérémonial funèbre et nuptial.

3. À cause de leur caractère circonstanciel et ambigu, les dénominations populaires ne peuvent être considérées fonctions.

L'auteur conclut que pour définir la notion de fonction dans le domaine de l'étude folklorique, la détermination de la méthodologie est décisive. En ce qui concerne la validité ou la non-validité du témoignage de l'informateur, l'option dépend de la catégorie folklorique qu'on a en vue, de même que du degré de complexité de la fonction en cause. Le sens impliqué dans une manifestation folklorique peut être explicite ou obscur, actif, latent ou régressif ; par conséquent la fonction peut être ou ne peut pas être perçue par le sujet folklorique. Le chercheur peut déduire la fonction par l'examen critique des témoignages obtenus de l'informateur, par l'observation directe, par la connexion avec des données ethnographiques et culturelles, ainsi que par l'analyse des structures de profondeur.

POVESTITUL — ACT DE COMUNICARE

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU

În analiza ce ne-o propunem vom considera basmul în mod implicit ca un fenomen artistic cu funcție comunicativă, încercînd să relevăm unul dintre aspectele sale mai puțin discutate — acela de comunicare.

Comunicarea are loc atunci cînd codurile și repertoriile ambilor corespondenți sînt comune¹. În cazul narațiunii populare, formalizarea maximă datorită oralității a dus la existența unui cod și a unui repertoriu bine stabilit, care a determinat permanența acestui mod de manifestare umană. În sistemul general al folclorului, basmul și-a schimbat semnificația mesajului, ca de altfel mare parte din actele folclorice, fără însă a pierde caracterul său general de comunicare, caracter specific oricărui fapt de cultură.

„Orice act folcloric este un fapt de cultură și orice fapt de cultură propune un schimb; el este deci un act de comunicare, dat fiind că societatea, realitate culturală, este formată din indivizi și grupuri ce comunică între ei, schimbîndu-și bunurile”².

Pornind de la acest principiu al antropologiei structurale, ce relevă diferența dintre natură și cultură, sistematizînd și formalizînd în modele produsele și relațiile culturale umane, organizate în sisteme, cu diverse nivele, vom încerca în cele ce urmează să schițăm un model al comunicării prin basm. Scopul principal este prezentarea a trei factori — agenții importanți ai comunicării: emițătorul, receptorul și mesajul transmis. Atenția noastră va fi orientată deci nu numai asupra a ceea ce Abraham Moles denumește sociometria comunicării³, respectiv distincția emițătorului și a receptorilor, a reacțiunii existente între ei, dar și a influenței acestora asupra mesajului, în speță basmul.

¹ Abraham A. Moles, *Informație și redundanță*, p.34, în *Estetică informație, programare, Antologie*, prefață și note de Victor Ernest Mașek, București, Editura științifică, 1972.

² Mihai Pop, *Le fait folklorique, acte de communication*, Arta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 19 (1970), p. 319—323.

³ Abraham A. Moles, *Sociodinamica culturii*, București, Editura științifică, 1974.

Un act de comunicare se poate descrie după Harold D. Lasswell⁴ răspunzînd la următoarele întrebări :

- cine comunică ;
- ce comunică ;
- prin ce canal ;
- cui comunică ;
- cu ce scop, cu ce efect ?

Studiile științifice asupra comunicării tind în genere să se centreze asupra uneia sau alteia dintre aceste întrebări, încercînd să releve importanța fiecăreia. Ni se pare însă mai apropiat de scopul nostru modelul parțial pe care îl adoptă B.H. Westley și Malcom S. Mac Lean după Theodore Newcomb și care este următorul :

„O persoană A transmite o informație, unei persoane B, referitor la un obiect X”⁵.

Cei doi autori lărgesc însă sfera lui B de la o singură persoană fizică, conform modelului lui Newcomb, la un grup primar sau un sistem social. În cazul nostru, comunicarea se stabilește între povestitor (A) și grup (B), ultimul avînd posibilitatea să se prezinte sub diverse aspecte :

- grup familial, B₁,
- grup de șezătoare, B₂,
- grup de clacă, B₃ etc.,

existînd însă și situații mai rare, în care basmul ca act se realizează între numai doi indivizi (A—B). Deci, conform modelului adoptat asupra actului de comunicare, A, în cazul basmului, este reprezentat întotdeauna printr-o singură persoană, în timp ce B poate apare fie ca un singur individ, fie ca grup.

Dacă preluăm distincția dintre comunicarea duală și comunicarea de masă⁶ făcută de Westley și Mac Lean, ce stabilesc anumite criterii diferențiatore între cele două, vom constata că basmul ca act de comunicare se situează oarecum la mijloc. Astfel, în cazul comunicării duale, modalitățile senzoriale mai numeroase provoacă o retroacțiune imediată (*feedback*), B putînd transmite imediat reacția sa spre A referitor la informația primită și a influenței acesteia asupra sa, datorită posibilităților senzoriale de verificare. În cazul comunicării de masă, numărul modalităților senzoriale tinde să fie micșorat, iar reacția de întoarcere (*feedback*) este la fel micșorată și întîrziată.

După părerea noastră, basmul se încadrează în prima categorie, ținînd seama de reacțiile grupului, de comentariile din timpul desfășurării basmului, deci a comunicării, ceea ce ar corespunde retroacțiunii lui B față de A. Specificăm în același timp că aceste reacții reprezintă o retroacțiune parțială în comparație cu *feedback*-ul declanșat în cazul interacțiunii duale, de exemplu, unde existența numai a doi indivizi face posibilă o mai mare spontaneitate a comunicării. Deci din acest punct de vedere se apropie de a doua categorie, a comunicării de masă. Existența grupului instaurează norme anumite de comportament în comunicare, apropiind

⁴ Harold D. Lasswell, *Structure et fonction de la communication dans la société*, în *Sociologie de l'information*, textes fondamentaux par Francis Balle, Paris, 1973, p. 31—41.

⁵ B. H. Westley et Malcom S. Mac Lean, *Un modèle conceptuel pour la recherche sur les communications*, în *Sociologie de l'information*, p. 43.

⁶ *Op. cit.*, p. 50.

performarea unei narațiuni de expunerea unei conferințe în care emițătorul nu este întrerupt decît în cazuri particulare, iar retroacțiunile se manifestă în marea majoritate prin aplauze sau fluierături. Sînt frecvente cazurile, în special, cînd narațiunea se adresează copiilor, ca aceștia să întrerupă dacă povestitorul operează schimbări în cursul performării în comparație cu o performare anterioară efectuată de același povestitor. Reacțiile sînt similare cînd aceștia audiază variante diferite de prima variantă memorată. Există contexte — mai puțin frecvente însă — cînd se produc întreruperi și în timpul narării pentru adulți, mai ales cînd există mai mulți performeri de basm în cadrul aceluiași grup și cînd aceștia cunosc basmul în variante diferite. Retroacțiunea se realizează și sub formă de comentarii asupra personajelor narațiunii, a acțiunilor lor, a deznodămîntului.

Povestitorul comunică cu fiecare individ al grupului, reacțiile acestora fiind diverse, în raport cu relațiile ce le comportă, atît pe plan psihologic cu emițătorul, cît și pe plan folcloric, respectiv cunoașterea sau necunoașterea basmului.

Comunicarea se realizează nu numai între emițător și receptori, dar și între receptorii înșiși, chiar dacă nu este manifestată verbal. Ea poate fi o comunicare de tip gestual sau vizual sau o comunicare de tip mutual, de climat. Deseori între membrii unui grup social, în care se desfășoară actul povestitului, au loc schimburi de priviri apreciative la adresa narațiunii, priviri ce corespund propozițiilor eliptice verbale de tipul: *nemaipomenit*, *grozav* etc. Deci actul povestitului favorizează trei forme de comunicare :

- emițător — receptor (cel de-al doilea considerat ca element singular al grupului);
- receptor — receptor (în cazul comunicării de tip gestual sau vizual);
- receptor — receptor (comunicare mutuală, de climat, fără formă de manifestare).

Este necesar să avem în atenție permanent complexitatea acestui tip de comunicare pentru a putea pătrunde semnificația mesajului transmis prin basme. Într-o comunitate sătească, în care tradiția este bine conservată, basmele sînt învățate de copii odată cu limba, deci caracteristica mesajului acestora diferă de mesajele primite posterior. Ele constituie informația culturală inițială a unui individ, asimilată de o asemenea manieră, încît devine un pattern similar cu patternul limbii. Basmele, ca de altfel și celelalte producții folclorice, nu sînt percepute ca informație străină primită cu ocazia obligațiilor sociale : școală, armată, călătorii cu ocazia muncilor sezoniere etc., ci ca forme obișnuite ce fac parte din matricea comunității sociale sătești.

Dacă privim basmul din punct de vedere semiotic ca o transmisie de mesaje de structură profundă de la un grup ce ar include „șiragul amorf al strămoșilor”⁷ spre generația existentă prin intermediul emițătorilor de suprafață, nemijlociți, imediați, vom introduce în modelul nostru A B X — în care A reprezintă strămoșii, adevărații emițători, B gene-

⁷ Sanda Golopenția-Eretescu, *Probleme semiotice în cercetarea folclorului*, în „R.E.F.”, t. 16, 1971, nr. 2.

rația existentă, deci receptorii, și X basmul ca element virtual — un nou element, C, care va reprezenta existența indivizilor creatori sau deținători de folclor, agenții de legătură, între emițători și receptori. Acești C sînt de fapt într-o continuă „concrență” pentru satisfacerea consumului cultural al elementului B, ce semnifică grupul folcloric fie zonal, fie național. Ei sînt obligați să aleagă pentru comunicarea folclorică acele specii ale căror funcții corespund contextului social în care se află elementul B. Supraviețuirea lor deci, cît și a speciilor folclorice depinde de contextul social, de schimbările ce se produc în cadrul acestuia, schimbări care influențează mentalitatea indivizilor ce formează elementul B și le determină nevoile culturale. Procesul inovației în cadrul actului de comunicare prin basme este supus, la rîndul său, influenței sociale din contextul social mai larg. În cursul performării narațiunii, fiecare povestitor este obligat să recurgă la tiparele existente în tradiție. În același timp însă, el va încerca să marcheze redarea basmului cu personalitatea sa artistică, acțiune care necesită o continuă prelucrare a tiparelor tradiționale, dar de o asemenea manieră încît să nu altereze mesajul transmis. Este deci necesar un permanent acord între ceea ce este constant în tradiție, cu alte cuvinte în competența povestitului — definibilă prin legile genului — și variabil, manifestat prin performanță. Contextul social va determina întotdeauna constanța codului — care în cazul nostru este o suprapunere de cod lingvistic cu cel gestual și mimic —, ca și libertatea emițătorului, în speță a povestitorului. Acesta nu poate inova decît în limitele contextului propriu-zis — cel al basmului și cel al contextului social la nivelul limbă—fiind necesar întotdeauna un anumit echilibru între cele două, pentru ca mesajul să poată fi decodat.

Diferența de contexte socio culturale are ca rezultat imposibilitatea receptării mesajului transmis, receptare care se realizează pe plan verbal — basmul fiind construit din secvențe lingvistice —, dar fără a pătrunde însă informația completă, transmisă de acesta, pentru a cărei decodare este necesară cunoașterea relațiilor dintre indivizii acelui context, a gradului lor de cultură, a modului lor de viață etc., relații ce se contractează nu numai pe bază verbală.

„Oamenii stabilesc relații nu numai prin cuvinte, dar și prin relații temporale [...]. Oamenii interacționează și prin gest sau atingere, precum și multe alte mijloace. Ei nu numai doar trimit și primesc informație pe baza acestor multiple căi, ei folosesc fiecare dintre acestea pentru a participa la un dialog comun, pentru a-și transmite în mod reciproc și a-și media diversele sensuri. Comunicarea este mult mai largă decît limbajul”⁸.

Diversele contexte sociale pot influența la grade diferite realizarea actului de comunicare de care ne ocupăm. Emițătorul, deci povestitorul, este determinat de relația sa cu receptorul, care, după cum am stabilit anterior, poate fi un singur individ sau un grup. Această relație, determinată social, poate fi atît de puternică, încît să ducă la schimbarea de funcție a mesajului respectiv, în speță: transformarea unui basm fantastic în basm nuvelistic, legendă sau snoavă, emițătorul adaptîndu-și

⁸ Alfred G. Smith, *Introduction*, în *Communication and Culture*, Holt, Rinehard and Winston, 1966, p. 3.

mesajul după componența și caracterul grupului căruia comunică. Emițătorul suferă, în același timp, influența propriilor sale stări psihice sau fizice existente în momentul comunicării, de aici o permanentă schimbare în modul de a povesti, avînd ca rezultat variante deosebite ale aceluiași basm în care pot fi omise o serie de elemente cunoscute tipului respectiv sau introduse altele noi. Și într-un caz și în altul, comunicarea poate fi modificată de la o performare la alta pînă la eventuala creare de noi tipuri. S-ar putea pune întrebarea dacă basmul ca act de comunicare, în cazul unui auditoriu avizat — respectiv care cunoaște narațiunea ce urmează a fi povestită —, nu are un caracter redundant, dat fiind faptul că simbolurile sînt cunoscute sau ușor de ghicit. Cînd basmul este cunoscut însă, atenția povestitorului și a ascultătorilor este concentrată în special asupra performării narațiunii, a limbii prin care se transmite mesajul, precum și a gesticii ce completează comunicarea. În felul acesta caracterul redundant scade, dar trebuie recunoscut faptul că informația transmisă prin basme păstrează o anumită redundanță, datorită gradului de formalizare a sistemului.

Receptorul, ca factor important al comunicării și care, după cum am constatat, poate juca un rol de determinant al acesteia, este la rîndul său influențat, atît de contextul social ce-și exercită caracterul său coercitiv asupra emițătorului, cît și de comunicarea propriu-zisă, respectiv narațiunea transmisă. Trebuie specificat că influența comunicării, în cazul nostru (dealtfel credem că această observație este valabilă în general), diferă de la un individ la altul, dintre cei ce formează grupul, fiecare avînd un *feed back* conform dezvoltării personalității sale, depinzînd deci de gradul de cultură, de experiență socială, de gust artistic etc. De cele mai multe ori însă, influența exercitată de narațiune poate avea un caracter inconștient, receptorul nerealizînd importanța dominantă a unei culturi tradiționale, bazate pe norme nescrise, norme care în cazul narațiunii populare nu se transformă în elemente noi odată cu schimbarea contextului social, ci sînt părăsite treptat datorită incongruenței dintre mesajul existent în basme și nevoile culturale actuale. Prin aceasta ajungem la teza mult discutată a dispariției folclorului, care, după părerea noastră, nu poate fi acceptată în totalitate, dar care nu este lipsită de adevăr. Datorită dispariției unor contexte sociale, ce determină și favorizează transmiterea informației prin basme, frecvența actelor de comunicare de acest tip scade. Ne referim la dispariția, destul de rapidă, a clăcilor, a șezătorilor și a altor ocazii pentru povestit — caracteristice societății rurale tradiționale —, care a dus la scăderea vizibilă a povestitului și deci implicit a transmiterii de informație prin intermediul actului de comunicare de acest tip, specifică unei anumite mentalități.

Majoritatea tinerilor satelor noastre, prin plecarea la orașe și încadrarea lor în alt grup sociocultural, cu ocazia unor munci temporare, pierd o parte din elementele culturale tradiționale ale comunității sătești. În noul grup, fenomenul povestitului nu există sau există sporadic și nesemnificativ, fiind privit frecvent de indivizii componenți cu o anumită ironie sau chiar dispreț. În comuna Călinești, județul Maramureș, nepoata povestitorului Grigore Tivodar, în vîrstă de 20 de ani, ne-a rugat să nu-l mai dăm pe „moșu” la radio, „că ride satul”, iar nepotul Titianeii Bud din satul Breb, județul Maramureș, în vîrstă de 17 ani, ne-a reproșat :

„De ce-ați dat-o pe moașa la radio? Să n-o mai dați de data asta. Ea-i femeie bătrână, nu se șade să se ocupe cu de-astea”. Amîndoi tinerii lucra-seră temporar la Baia Mare.

Diverșii factori socioculturali existenți astăzi influențează și schimbă mentalitatea atât a emițătorilor, cât și a receptorilor. De exemplu, la întrebarea noastră dacă există fata pădurii, omul nopții sau alte persoane fantastice, Ion Slătean din Breb ne-a răspuns: „Păi, domnucă, dacă v-o zis oarecine c-ar exista, acela o fost debil mintal”.

Această mentalitate coexistă încă cu cea prin care atât emițătorul, cât și receptorii consideră verosimile elementele componente ale narațiunii sau le atribuie o valabilitate anterioară, într-un trecut nedatat.

O altă problemă ce se pune în mod curent în prezența unui act de comunicare este: dacă mesajul transmis este voluntar sau nonvoluntar. Reîntorcîndu-ne la modelul nostru de comunicare, prin mesaj voluntar vom înțelege un mesaj creat de A, în scopul de a modifica percepția lui B asupra unui obiect X, iar un mesaj nonvoluntar este un mesaj transmis direct sau prin intermediar (C) lui B fără intenția de a-l influența⁹.

Analizînd comunicarea prin intermediul basmelor, vom constata că mesajul acestora poate avea fie caracter voluntar, fie nonvoluntar, depinzînd de intenția povestitorului, respectiv a emițătorului, precum și de contextul social în care se desfășoară actul în sine. Avem în vedere, de exemplu, povestitul în familie, pentru copii, în care de cele mai multe ori intenția este de a modifica comportamentul acestora pentru viitor sau pentru momentul respectiv. Titiana Bud din Breb ne mărturisea că povestește nepoților pentru ca aceștia „să stea cumînți” sau ca aceștia să afle „cum a fost lumea înainte”. Am înclina să credem că în majoritatea cazurilor povestitul pentru copii poate fi încadrat în categoria mesajelor voluntare, spre deosebire de cel ce se efectuează pentru oamenii maturi și al cărui scop ar fi, după declarația lui Vasile Chindriș din Budești, „să treacă vremea”, deci fără o intenție precisă de a influența comportamentul receptorilor. Dealtfel, după părerea noastră, problema este mult mai complexă, neexistînd o comunicare fără intenție de influențare, influențare care poate avea însă diverse grade de intenționalitate și care poate fi, în raport cu emițătorul, fie conștientă, fie nonconștientă. Marcajul voluntar sau nonvoluntar l-am făcut însă pentru distincția unor contexte sociale în care se desfășoară povestitul și pentru a diferenția anumite trăsături deosebite ale sale, după receptori, respectiv cînd aceștia sînt copii sau oameni maturi.

Remarcăm însă faptul că același Vasile Chindriș atribuie narațiunilor o anumită funcționalitate. La întrebarea noastră de cînd a învățat povestea pe care o relatase, răspunde:

„De cîm am fos cocon și șid'em la oi. Ei, c-a-colo musai să povest'êst'i că zîne lupk'i și urși. Și zin'e tîlhari. Atuns'ea iera tîlhari, nu ca amu. Ave o rudă lungă, cînc metri și cui cu la un capăt și țipa păstă plasă la oi ș-o-nvîrt'e tăt așă rotă și strînge lina pingă cui ș-o-apăsa-n gîos ș-o răd'ica-n sus ș-o trăz'e d'in staul și să ducă cu ie. Și nu șt'ieî nimînc, durn'ei.

⁹ B. H. Westley et Malcom S. Mac Lean, *Un modèle...*, p. 49.

Așă cu povest'i, trece noaptea și simțai hoțu cîn zîn'é ș-amuțai cîn'i și dai cu pk'etre și t'ę-aparai și hoțu fuz'e"¹⁰.

Vom analiza unele cupluri de comunicare ce se pot stabili între indivizi, precum și posibilitatea de interacțiune dintre aceștia, pe baza tipului de comunicare de care ne ocupăm. Din punctul de vedere al sexului, cuplurile comunicării ar fi următoarele :

bărbat — bărbat,
femeie — femeie,
bărbat — femeie,
femeie — bărbat.

Experiența de teren ne permite să afirmăm că, din cele patru cupluri posibile, tipul nostru de comunicare apare mai frecvent în cazurile 1, 2, 3, deci : bărbat — bărbat, femeie — femeie, bărbat — femeie. Al patrulea cuplu : femeie — bărbat nu favorizează comunicarea de acest gen. Explicațiile ar putea fi de natură socială, femeile avînd un statut diferențiat în cadrul grupului social sătesc, statut care se schimbă, într-o anumită măsură, odată cu înaintarea în vîrstă. Cel mai frecvent, femeile povestesc după ce au intrat în categoria „bătrînilor”, categorie care oferă indivizilor săi privilegiile cîștigate prin tradiție. Există, desigur, și excepții : Ana Bud din satul Breb, jud. Maramureș, în vîrstă de 40 de ani, povestea în mod curent, cu predilecție însă, snoave. După părerea noastră, acestea sînt cazuri izolate ce concordă cu tipurile feminine voluntare, marcante și în viața socială cotidiană.

Din punct de vedere social se pot stabili alte relații între indivizi, care pot permite comunicarea prin actul povestitului. Enumerăm cîteva, considerate de noi ca cele mai importante într-o comunitate tradițională, și anume cele ce se formează în microgrupul social — familia :

soț — soție,
soție — soț,
tată — copil,
copil — tată,
mamă — copil,
copil — mamă,
bunic — copil,
copil — bunic,
bunică — copil,
copil — bunică,
copil — copil.

În exteriorul acestui grup — în afara altor relații sociale ce se pot contracta, de altă factură — sînt posibile relații generale bazate pe categoria *vîrstă*, de tipul :

adult — adult,
adult — copil,
copil — adult,
fecior — fată,
fată — fecior.

¹⁰ A.I.E.F., mg. 4538.

Dacă comunicarea lingvistică este posibilă în cadrul tuturor relațiilor enumerate, fie ele bazate pe vîrstă, sex etc., tipul de comunicare analizat nu este posibil decît numai în unele dintre acestea. Cel mai frecvent, comunicarea de acest gen apare în diadele: bunic — copil; bunică — copil; tată — copil; mamă — copil; adult — adult; adult — copil. La rîndul lor, cuplurile respective se pot reduce la două tipuri generale de relații: adult — copil și adult — adult, emițătorul fiind cu preponderență de sex masculin.

Prima relație (adult — copil) este un rezultat firesc al diferenței de experiență între cei doi membri ai cuplului. Competența povestitului se formează odată cu vîrsta, chiar dacă basmele se învață în copilărie. Legile genului sînt asimilate mai greu și factorul dificil îl constituie performarea narațiunii, performare ce necesită ca realizarea sa să fie înfăptuită într-un mod în care mesajul să poată deveni nu numai inteligibil, dar să aibă și calitate artistică.

A doua relație este o consecință a nevoii indivizilor de a transmite informație de orice natură ar fi ea, științifică, literară, muzicală etc., deci de a comunica, dar în același timp și un efect al tendinței unor indivizi de a deveni lideri ai grupului în care se găsesc la un moment dat, de a-l domina prin cunoștințe, forță etc., ori naratorul devine — în cadrul grupului social în care are loc povestitul — actorul principal, el captează atenția auditoriului, pe toată durata basmului, dominîndu-l, cîștigîndu-și uneori, pentru mai tîrziu, un rol aparte în comunitatea respectivă.

Modelele de cupluri stabilite sînt conforme comunicării în general. În cazul nostru, relațiile cele mai frecvente se stabilesc de la individ la grup, deci comunicare în formă de stea „caracterizată prin prezența unui individ ale cărui schimburi sînt mult mai intense decît ale celorlalți”¹¹; dat fiind însă că modul de comunicare analizat este posibil și în cazul diadelor, am luat în considerare relațiile de acest tip în care rolurile se pot inversa, spre deosebire de tipul de relație: un individ — n indivizi, în care forma inversă nu este posibilă într-o comunicare normală, un individ neputînd primi mai multe mesaje în același timp.

Pe baza aceluiași cupluri putem stabili unele diferențe existente între producțiile folclorice, diferențe care pot constitui trăsături definitorii ale acestor producții, în funcție de specificul actelor de comunicare prin care se realizează fiecare în parte.

Manifestările folclorice apar ca:

— acte de comunicare fixe (înțelegem prin aceasta fenomenele folclorice legate de anumite zile sau de unele evenimente din viața omului);

— acte de comunicare libere (fără o dată fixă. Pot avea loc în orice zi a anului. În această categorie intră numai actul cîntatului și al povestitului);

— acte de comunicare mixte.

În ultima categorie includem dansul, care poate fi legat și de anumite zile ale anului (călușarii, dansul căiuților), sau de evenimente din viața omului (dansul miresii), dar a cărei manifestare poate fi și independentă.

¹¹ Abraham A. Moles, *Sociodinamica culturii*, București, Editura științifică, 1974, p. 78.

Spre deosebire de cîntec și basm, dansul prezenta perioade de interdicție — posturile. Deci el se detașează de aceste două acte folclorice nu numai prin caracteristicile sale specifice de comunicare, dar și prin condițiile impuse manifestării sale.

Dacă luăm în considerare relațiile de comunicare stabilite anterior, în interiorul unei familii, atît pentru cîntec, cît și pentru basm vom constata :

<i>cîntec</i>		<i>basm</i>	
soț — soție	1	soț — soție	1
soție — soț	1	soție — soț	1
tată — copil	1	tată — copil	1
copil — tată	1	copil — tată	0
mamă — copil	1	mamă — copil	1
copil — mamă	1	copil — mamă	0
bunic — nepot	1	bunic — nepot	1
nepot — bunic	1	nepot — bunic	0
bunică — nepot	1	bunică — nepot	1
nepot — bunică	1	nepot — bunică	0
copil — copil	1	copil — copil	1

În cadrul relațiilor bazate pe categoria *vîrstă* vom găsi :

<i>cîntec</i>		<i>basm</i>	
adult — copil	1	adult — copil	1
adult — adult	1	adult — adult	1
copil — adult	1	copil — adult	0
fecior — fată	1	fecior — fată	0
fată — fecior	1	fată — fecior	0

Deci, în timp ce actul de comunicare prin cîntec este posibil în toate diadele stabilite, al doilea tip lipsește din cadrul unor cupluri. O diferență pertinentă este și faptul că pentru realizarea sa basmul solicită cel puțin un receptor, în timp ce cîntecul se poate manifesta în prezența unui singur individ care este și emițător și receptor. A treia diferență o constituie mesajele transmise de cele două tipuri de comunicare, distincte atît prin codurile folosite, cît și prin realizarea lor lingvistică :

	cod muzical
cîntec	cod lingvistic
	cod mimie
	cod lingvistic
basm	cod gestual
	cod mimie
	cod muzical (f. rar)

În același act al cîntatului, dar cu caracteristici deosebite de structură muzicală, se include cîntecul epic. O comparație între cîntecul epic și basm, pe baza aceluiași diade, ne relevă o serie de trăsături comune. Realizarea celor două fenomene folclorice, ca acte de comunicare, coincid în cea mai mare parte, în cadrul relațiilor stabilite, diferă însă contextele în care ele se desfășoară. Atît cîntecul epic, cît și basmul solicită un receptor, dar, în timp ce cîntecul epic, ca act, se realizează în special în contex-

tele de relaxare (nunți, petreceri), povestitul se suprapune, în general, contextelor de muncă (clacă, șezătoare etc.). Și unul și celălalt sint acte de comunicare ale căror coduri, deși coincid în marea majoritate, se disting totuși prin raportul existent între acestea.

În cazul basmului, rolul dominant este al codului lingvistic, în timp ce în cîntecul epic există o echivalență între cele două coduri predominante: muzical și lingvistic.

Nu ne-am propus o analiză mai detaliată a diverselor acte folclorice în raport cu cel al povestitului, ci doar o schiță care să ne permită în final o definiție a povestitului conformă temei propuse.

Am putea defini deci povestitul ca un act de comunicare liber, ce se poate exprima prin modelul ABCX, solicitînd în mod imperios cel puțin un individ ca partener pentru realizarea sa, act care nu se manifestă decît în cadrul anumitor relații dintre indivizi și care utilizează o sumă de coduri în transmisia mesajului, avînd ca predominant codul lingvistic. Acest tip de comunicare diferă de comunicarea interpersonală sau cea de masă, avînd trăsături comune cu ambele tipuri. Putem adăuga de asemenea că, în etapa actuală, comunicarea de acest gen este în proces de dispariție, ce poate fi mai lent sau mai rapid, depinzînd de condițiile socioculturale în care se găsesc atît emițătorii, cît și receptorii.

LE CONTAGE COMME ACTE DE COMMUNICATION

Le thème de l'article est l'analyse des aspects de communication du conte folklorique en tant que performance. On y entreprend une analyse «sociométrique» (A. Molles) des constituants de la communication (émetteur, récepteur, réaction réciproque) et de l'effet que ceux-ci exercent sur le message-conte lui-même.

Le modèle de l'acte de communications adopté est du type: «La personne A transmet une information à une personne B à propos d'un objet X» (B. M. Westley, Malcom S. Mac Lean-apud Th. Newcomb).

Or, pour le cas analysé, A signifie nécessairement une seule personne, tandis que B peut être tout aussi bien une personne, qu'un groupe nombreux. Il s'ensuit que l'acte de performer un conte possède des traits communs avec la communication interpersonnelle et la communication de masse.

On y analyse ensuite toutes les formes de communication interindividuelles que l'acte de performer un conte comporte.

D'un point de vue sémiotique, le conte y est considéré comme un message de l'ordre de la structure profonde, créé par des ancêtres et transmis à la génération actuellement active par l'intermédiaire d'émetteurs de surface. D'où le modèle A B X (dans lequel A = ancêtres, émetteurs originaires; B = génération présente, récepteurs; X = le conte, entité virtuelle) auquel on ajoute un C (re-conteurs, agents de liaison, créateurs, entre A et B).

On y examine ensuite les conditions sociales contextuelles et leur influence possible sur l'acte de communication narrative (conte-performé).

On y explore aussi la configuration des couples de la communication et la situation de l'acte de communication narrative réalisée ou non à l'intérieur de ceux-ci.

L'auteur entreprend un examen comparatif des différences — du point de vue communication — entre chanson lyrique, chant épique et conte populaire, à l'intérieur des mêmes couples.

Enfin, l'auteur définit le contage comme acte de communication, en tenant compte des codes utilisés, des différences qui particularisent les contextes actuels de la performance du conte par rapport à ceux d'antan.

CONSEMĂNĂRI ȘI TRADIȚII PRIVIND FIGURA LUI MIHAI VITEAZUL

ION DRĂGOESCU

Faima unui om este dată de faptele sale. Dacă însă acțiunile acestuia coincid cu aspirațiile cele mai adânci ale națiunii din care face parte, dacă ele sînt în concordanță cu sensul dezvoltării legice a societății vremii sale, atunci ele îi conferă acestuia girul unei autentice personalități istorice, iar figura sa intră de-a dreptul în legendă.

Acesta este cazul lui Mihai, fiul lui Pătrașcu voievod, căruia pentru cele săvîrșite în scurta-i domnie i s-a adăugat apelativul „Viteazul”. Mihai Viteazul, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „a întruchipat în chip minunat năzuințele celor trei țări românești spre unitate statală, pentru a putea face față năvălitorilor străini, oprimării otomane, pentru a-și putea păstra ființa națională, pentru a deschide calea progresului și bunăstării”¹.

Luptei eroice a domnitorului pentru eliberarea țării de sub apăsătorul jug turcesc, ca și realizării primei uniri politice într-un singur stat a celor trei țări române, poporul nostru le acordă astăzi cuvenita prețuire, așezîndu-l pe marele conducător de oști la locul ce i se cuvine în galeria marilor personalități ale istoriei românești².

¹ Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvîșirii construcției socialiste*, vol. 3, București. Edit. politică, 1967, p. 697.

² Fără a avea pretenția de a fi exhaustivă, enumerăm în continuare o succintă selecție în istoriografia consacrată figurii marelui voievod, edificatoare, după părerea noastră, asupra impactului avut de personalitatea lui Mihai în cultura istorică românească. Dintre sintezele amintim: *Istoria României*, vol. II, București, Edit. Academiei, 1964, p. 949—1018; *Istoria poporului român*, sub red. acad. Andrei Oțetea, București, Edit. Academiei, 1972, p. 229—236; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și pînă în prezent*, București, Edit. Albatros, 1971, p. 268—282; *Istoria României, Compendiu*, ed. a III-a, București, Edit. didactică și pedagogică, 1974, p. 192—201. Dintre lucrările speciale se cuvin a fi amintite: Nicolae Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, cu note de Al. Odobescu, București, Edit. Socec, 1878; Dr. Ion Sârbu, *Istoria lui Mihai Vodă Viteazul Domnul Țării Românești*..., București, Edit. Carol Göbl, 1904—1907 (2 vol.): Nicolae Densusianu, *Domnii glorioși și căpitani celebri ai țărilor române*, București, Ed. Carol Göbl, 1912; Nicolae Iorga, *Scurtă istorie a lui Mihai Viteazul pentru poporul românesc*, București, Edit. Minerva, 1901; idem, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. I—II, București, 1935; Petre P. Panaitescu, *Mihai Viteazul*, București, 1936. Semnalăm, de asemenea, dintre apari-

Din păcate, conjunctura internă și cea internațională i-au fost însă neprielnice și nu i-au permis înfăptuirea înaltelor sale țeluri. Cel pe care marele nostru istoric Nicolae Iorga îl considera ca „una din marile personalități ale veacului al XVI-lea” a sfârșit tragic, ucis prin trădare, în tabăra sa de la Cimpia Turzii, după ce scrisese pînă atunci glorioasele pagini ale epopeii naționale românești³.

Dar amintirea îndirjitei sale ridicări antiotomane și a îndrăzneței realizării a unității românești a rămas în conștiința poporului român⁴, ba, mai mult, a depășit granițele țării noastre, fiind reflectată în numeroase mărturii și documente. În cele ce urmează, conștienți de faptul că subiectul este departe de a fi epuizat, încercăm, pe baza informațiilor de care dispunem pînă în prezent, o schițare a ecoului, a amplitudinii pe care faptele de arme ale voievodului român au avut-o asupra contemporanilor săi, ca și în conștiința generațiilor care i-au succedat, urmărind acest fenomen, mai ales atunci cînd izvoarele o permit, în cultura populară românească și străină.

Referitor la modul cum faptele de arme și personalitatea lui Mihai Viteazul s-au reflectat și păstrat în conștiința poporului nostru, opinia noastră este că afirmația lui Nicolae Iorga potrivit căreia „poesia populară a trecut pe lângă Mihai Viteazul și nu cunosc în cîntecul nostru popular nimic care să-l arate numai pe dînsul”⁵ este mult prea categorică. Este cunoscut, desigur, faptul că marele voievod, întreprinzînd eroicele campanii de eliberare a Țării Românești de sub dominația otomană, și-a cîștigat prin aceasta o mare popularitate în ochii poporului nostru, fapt reflectat în cultura populară românească.

Știle din ultimii ani: Colonel Victor Atanasiu, *Mihai Viteazul. Campanii*, București, Edit. militară, 1972; volumul *Mihai Viteazul. Culegere de studii* (redactori coordonatori: Paul Cernovodeanu și Constantin Rezachevici), apărut în 1975, în Editura Academiei, ca și monografia lui Ștefan Olteanu, destinată mai ales publicului străin, *Les Pays Roumains dans l'époque de Michel le Brave. L'Unification de 1600*, Bucarest, Ed. de l'Académie de R.S. de Roumanie, 1975.

³ Credem că nu este lipsită de interes o scurtă trecere în revistă a izvoarelor documentare care au permis mai buna cunoaștere a epocii în care marele voievod și-a desfășurat glorioasa-i activitate. Dintre acestea menționăm: Eudoxiu Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria Românilor*, culese de ..., vol. III, p. I, 1576—1599, București, 1880; vol. III, p. II-a, 1576—1600, București, 1888; vol. IV, p. I, 1600—1649; vol. VIII, 1376—1600, București, 1894; vol. XI, 1517—1612, București, 1900; vol. XII, 1594—1602, București, 1903; vol. XIV, p. I, 1320—1716, București, 1915; vol. XV, p. I, 1358—1600, București, 1911; N. Iorga, *Documente nouă în mare parte românești relative la Petre Șchiopul și Mihai Viteazul*, București, Edit. „Carol Göbl”, 1898; Dan Simonescu, *Cronica lui Baltasar Walter despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane*, în „Studii și materiale de istorie medie”, t. III, 1959, p. 7—96; *Căldători străini despre țările române*, Sub îngrijirea: Maria Holban, Paul Cernovodeanu, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, vol. III, București, Edit. științifică, 1973 (pentru mărturiile din perioada 1596—1600); *Documenta Romaniae Historica*, B. Țara Românească, vol. XI, 1593—1600. *Domnia lui Mihai Viteazul*, București, Edit. Academiei, 1975; Constantin Șerban, *Contribuții la repertoriul corespondenței lui Mihai Viteazul*, în *Mihai Viteazul. Culegere de studii*, București, Edit. Academiei 1975, p. 252—276.

⁴ În legătură cu acest aspect, vezi documentatul studiu al lui Constantin Căzănișteanu, *Mihai Viteazul și Unirea din anul 1600 în conștiința și tradițiile poporului român*, în „Anale de istorie”, t. XXI 1975, nr. 2, p. 85—104.

⁵ N. Iorga, *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Văleni de Munte, Tip. Neamul Românesc, 1910, și idem, *Soarta faimei lui Mihai Viteazul*, București, Edit. „Cultura neamului românesc”, 1919, p. 21.

În același timp, dacă încercăm să dăm o explicație asupra popularității eroului în rîndul popoarelor vecine din peninsula Balcanică, trebuie să nu scăpăm din vedere faptul că acestea din urmă, fiind supuse unei oprîmări mult mai accentuate decît țările române, purtau un interes și o simpatie deosebită pentru cel care venind din afară să-i elibereze constituia singura lor speranță.

În orice caz, un lucru este cert, și anume că cultura populară românească a păstrat și ea amintirea faptelor marelui domnitor.

N. Iorga a subliniat — teză reluată ulterior de V. Grecu — rolul însemnat al unor cărți populare, de tipul *Alexandriei*, în crearea unei ambianțe și a unui climat propice pentru receptarea și difuzarea faimei eroului în țările române⁶.

Imaginea lui Mihai Viteazul, în diversele sale ipostaze, s-a păstrat în unele legende și povestiri populare, pe care folcloriștii și etnologii le-au depistat și cules cu mult timp în urmă. Așa este cazul legendei inelului dăruit mamei lui Mihai ca semn de recunoaștere, pe care îl fură un corb⁷, al celor despre Mihai Viteazul și Guraliul sau Mihai și moșnenii din Ploiești⁸.

În ceea ce privește poezia populară, aici putem distinge două tipuri de texte: unele în care Mihai apare ca erou principal și un al doilea tip în care eroul apare pe un plan secundar, subiectul fiind axat pe faptele unora din căpitanii săi.

Din prima categorie cităm baladele *Corbul și Mihai Viteazul*, *Mihai Viteazul și săsoaica*, *Mihai Viteazul și boierul Dobriceanu*⁹. Foarte sugestivă este cea dintîi, în care prin elemente simbolice sînt marcate unele evenimente istorice reale (pătrunderea turcilor, mutarea capitalei de la Tirgoviște la București)¹⁰. În aceeași serie de texte includem *Cîntecul lui Mihai Viteazul*, probabil o creație poetică a marelui poet și patriot Vasile Alecsandri¹¹.

În legătură cu producțiile populare din a doua categorie, cele mai frecvente sînt baladele în care Mihai apare alături de căpitanii săi Radu Calomfirescu¹² sau de Baba Novac¹³. Cea dintîi conține un filon istoric real: uciderea unui membru al familiei Calomfiresților de către un Buzescu (două familii boierești aflate într-o permanentă ostilitate).

Mihai apare aureolat aici cu caracterizarea:

„Șade domnu Mihai-vodă
Tăria războaielor
Și spaima păginilor”¹⁴.

⁶ *Literatura Bizanțului*, București, Edit. Univers, 1971, p. 16.

⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸ V. A. Urechia, *Viața în trecut. Reminiscențe*, București, Edit. Librăriei „Socecu & Co”, 1904, p. 135—140 și 330—332.

⁹ At. Marianu Marienescu, *Poesia populară. Balade culese și corese de...* Viena, 1867, Broșura a II-a, p. 7—8, 31—35, 23—30.

¹⁰ Dim. Marmeliuc, *Figuri istorico-românești în cîntecul popular al Românilor*, București, Librăria „Socec & Co”, C. Sfetea, 1915, p. 7.

¹¹ Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, București, Casa școalelor, 1942, p. 89.

¹² *Balade populare românești*. Antologie de Al. Amzulescu, București, Edit. pentru literatură, 1964, vol. III, p. 77—82.

¹³ Ilie Mîtu, Aurelian I. Popescu, Marcel Locusteanu, *Cinzece bătrînești din Oltenia*, Craiova, Casa creației populare a jud. Dolj, 1968, p. 95—105.

¹⁴ Dim. Marmeliuc, *op. cit.*, p. 8.

De asemenea, figura marelui voievod mai apare și într-o serie de colinde populare din Moldova (Ciclul Jienilor), în care numele său îl găsim asociat cu cel al lui Ștefan cel Mare¹⁵.

Interesant este că această invocație :

„Bună ziua veterane
Viteaz mindru căpitane
Tu ești Ștefan sau Mihai
Glorios mergînd la rai?”

se întilnește și în diverse reprezentații de teatru popular din Muntenia, în care formula de încheiere este destul de asemănătoare, diferind de la caz la caz numai ca nuanță (Sau vreun bun apărător/Al acestui sfint popor ; Sau ești vreun apărător/Al acestui cinstit popor ; Sau vreun apărător/Al acestui glorios popor ?)¹⁶.

Ulterior, aceste producții, ca și evenimentele istorice descrise în ele, au inspirat chiar pe unii din clasicii literaturii noastre¹⁷, figura lui Mihai Viteazul trecînd astfel în literaura cultă. Este cazul lui Dimitrie Bolintineanu, George Coșbuc, Petre Ispirescu ș.a.

Un alt domeniu în care s-a păstrat figura marelui voievod este iconografia populară tradițională, care, în multe cazuri, are și un pronunțat caracter documentar. Pe această linie amintim prezența lui Mihai Viteazul în postură de Sf. Teodor. Creatorul popular a copiat, în maniera specifică genului, momentul intrării eroului legendar în Alba Iulia, identificîndu-l cu o aură¹⁸. Colecțiile unor muzee (Muzeul „Bruckenthal” — Sibiu și Dobrița-Gorj) păstrează, de asemenea, piese de ceramică pe care este pictat portretul eroului. În sfîrșit, un portret de mari proporții al lui Mihai Viteazul, executat la gherghef de o româncă din Cluj în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, poate fi menționat în acest sens pentru popularitatea domnitorului.

Nu este mai puțin semnificativ, pentru popularitatea domnitorului, nici faptul că numele său îl întilnim în toponimie : multe localități rurale sau locuri izolate păstrează numele său¹⁹.



Lupta pentru scuturarea jugului turcesc purtată de poporul român sub conducerea lui Mihai Viteazul s-a bucurat în același timp de un larg ecou în întreaga Peninsulă Balcanică, cu deosebire la sudul Dunării, în rîndul populației bulgare.

¹⁵ Ioan Brezeanu, *La izvoarele cîntecului*, Galați, 1969, p. 106 și 297 ; V. Adăscăliței, *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, Bacău, 1968, p. 141, 148.

¹⁶ Horia Barbu Oprișan, *Monografia folclorică a Teleormanului*, Casa Creației Populare a Teleormanului, 1971, p. 197, 207, 219 ; V. Adăscăliței, *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, Bacău, 1968, p. 141, 148.

¹⁷ „Tu ești Ștefan voevod
Domn, stăpin pe acest norod
Sau ești Mircea ori Mihai
Domnitor pe-al țării plai?”

¹⁸ Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Edit. Meridiane, 1971, fig. 29.

¹⁹ *Marele dicționar geografic al României* (sub îngrijirea lui G. I. Lahovari, C. I. Brătianu, Gr. G. Tocilescu), IV, București, Ed. Socec, 1901, p. 18, 244, 328 și passim.

Numele voievodului român apare astfel destul de frecvent în folclorul acestei țări, lucru explicabil dacă avem în vedere faptul că populația oprimată din această parte a Europei își îndrepta privirile către cel ce intruchipa speranțele popoarelor creștine din sud-estul continentului, așteptând de la acesta eliberarea din robia turcească²⁰.

Înfringerea turcilor în luptele purtate pe linia Dunării constituie un episod pe care îl întâlnim de asemenea și într-o baladă sirbească²¹.

De o largă popularitate s-au bucurat faptele lui Mihai Viteazul în literatura greacă medievală, ca și în cultura populară a acestei țări. Dacă odele lui Stavrinos sau Palamede figurează de mult între izvoarele literare cunoscute deja de istorici, în schimb producțiile artistice populare au fost mai puțin cunoscute, deși e de presupus că în epoca în care au circulat au avut o largă difuziune în mase. Amintim aici piesa culeasă de cunoscutul etnograf și folclorist român Theodor Burada în 1891. Ea conține numeroase hiperbole și confuzii, fenomen de altfel frecvent întâlnit în

²⁰ Astfel, în cîntecul *Mihaili Voivoda*, el este înfățișat în această postură :

„S-a răscolat Țara Vlășească
Țara Vlășească și Bogdănească,
Mi le-a răscolat Mihai Voievodul”.

O altă baladă populară din același ciclu completează cronologic tabloul răscoalei :

„Răscoala a durat nouă ani
În al zecelea an pașnic
În al zecelea s-au liniștit”.

(Cf. Alexandru Jordan, *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în „Revista istorică română”, V (1935), p. 365). Ceea ce frapează aici este coincidența aproape exactă dintre durata mișcării indicate de creatorul anonim (9 ani) și mărimea domniei lui Mihai. Figura măreață a voievodului român se mai întâlnește și într-o altă baladă bulgară, *Moartea lui Marcu Crăișorul și a Voievodului Deian Ponov*. După ce amintește subjugarea de către turci a popoarelor din Peninsula Balcanică, balada menționează ridicarea curajoasă la luptă a românilor :

„S-a ridicat neagra Vlahie
Neagra Vlahie și Neagra Bogdanie
Le conducea Mihai Viteazul”.

Ni se relatează, în continuare, despre îngrijorarea forțelor turcești față de întinderea mișcării și încercarea lor de a lichida pericolul prin suprimarea fizică a eroului. Planul eșuează, deoarece eroul bulgar Marcu Crăișorul, dându-și seama de faptul că voievodul român vine ca eliberator al popoarelor subjugate de Imperiul otoman, nu va pune în practică indemnul turcesc (*ibidem*, p. 369).

Obiectul unui alt cîntec popular bulgar îl formează relațiile dintre Mihai Viteazul și oștenii săi. Reliefind simplitatea și modestia marelui luptător, versurile baladei îl descriu pe acesta jucînd hora alături de oștenii săi împreună cu care a obținut atîtea victorii. Dar :

„O pușcă bubuie din orașul Budim
Și-l lovește pe voievodul Mihai”.

Alba Iulia, orașul în care s-a înfăptuit Unirea, îmbracă veșminte cernite, iar jalea și durerea sînt generale (*ibidem*, p. 365). Avem, probabil, de-a face aici cu o reprezentare, evident deformată, din cauza timpului și a distanței, a morții marelui voievod.

²¹ Lupta este astfel descrisă de rapsodul popular :

„Fug turmele de Turci Osmanlii
Dar Mihai nu-i lasă să fugă
El sau îi omoară
Sau îi inecă în Dunăre”.

poezia populară de pretutindeni²². Această mărturie populară grecească este interesantă mai ales prin faptul că dă indicii asupra difuziunii spațiale a popularității voievodului român în conștiința popoarelor din Balcani.

Cercetările unor istorici greci în manuscrisele mănăstirilor de pe Muntele Athos, soldate cu descoperirea a numeroase informații istorice valoroase, au scos, printre altele, la iveală și existența unei balade grecești care omagiază faptele de arme ale voievodului român²³. Textul se află într-un manuscris datînd din secolul XVIII și aparține mănăstirii Simopetra.

Deși dispunem pînă în prezent de o singură mărturie, se poate presupune că faptele eroice ale lui Mihai și ale ostașilor săi erau cunoscute, într-o epocă mai tîrzie, și de către popoarele slave. La susținerea acestei ipoteze, conduce, printre altele, existența la Biblioteca „Schötenkostler” din Viena a unui manuscris slav ce conține o relatare aproape completă a domniei lui Mihai Viteazul. Manuscrisul, care datează probabil dintr-o epocă mai tîrzie și este vădit inspirat după poema lui Stavrinou încercă, desfășurarea acțiunilor întreprinse de Mihai, începînd cu înfrîngerea turcilor care se găseau în Țara Românească, luptele de la Rusciuk și Călugăreni și merge pînă la revenirea eroului în Transilvania și uciderea sa de către Basta²⁴.

Deși singular, manuscrisul este un semnificativ și sugestiv exemplu despre păstrarea amintirii luptelor lui Mihai în memoria popoarelor vecine, chiar la mult timp după moartea eroului.

Referiri la luptele antiotomane ale românilor se întîlnesc de asemenea și în unele poeme medievale maghiare cu subiect istoric. O asemenea producție, cea intitulată *Istoria în care s-au scris luptele maiestății sale principelui Sigismund Báthori săvîrșite în anul 1595*, este tipărită la Cluj în anul 1596, în tipografia cunoscutului umanist transilvănean Gaspar Heltai. Mihai Viteazul apare aici îmbrăbătindu-și ostașii: „căci e mai bine să cadă cu toții cu arma în mînă, decît să zurăie lanțurile în țările de

22

„Mihai-Beiu! ni s-a pornit să se bată
la Evanghelia din Vlahia și Crucea din Constantinopole
În frunte merge crucea, în urmă Evanghelia,
Iar Mihai Beiu! între ele ca soarele, ca luna
Acolo unde se duse și poposi în livezile cele verzi
Așază steaguri roșii pe corturile verzi
Și s-au apucat de luptă, de pustia de zăngăneală
Sentinela strigă, sentinela spune
Încetează bătălia Mihai, pustia de zăngăneală
Să numărăm oștirea noastră, să numărăm oastea
Numără Turcii de 3 ori, le lipsesc trei mii
Numără și puii de Vlahi le lipsesc trei inși
Păcat de asemenea copii, păcat de asemenea viteji”

(*ibidem*, p. 375).

23

„O Duce și Principe a toată Transilvania
Mihai-Vodă domn al Ungro-Vlahiei
Ai cîștigat o glorie nepieritoare în veci
Și un nume nemuritor pentru luptele tale glorioase”

(Spyridonos Lambros, *Catalog of the Greek manuscripts of the Mount Athos*, Cambridge, University Press, 1895, vol. I, p. 125; cf. Al. Iordan, *op. cit.*, p. 379).

²⁴ Iulian Ștefănescu, *Epopeea lui Mihai Viteazul în lumea greco-rusească în secolele 17 și 18*, în „Revista istorică română”, t. IV (1934), p. 141–174.

peste mare”²⁵. Lupta care urmează (probabil cea de la Călugăreni) este foarte îndrăjită, și turcii sînt respinși. Dar, întrucît Sinan-pașa a hotărît să-și ia revanșa pentru înfrîngerea suferită, voievodul român cheamă în ajutor pe principele transilvănean Sigismund Bathori, care pleacă să-l ajute pe Mihai trecînd cu oastea prin pasul Bran.

Continuarea narațiunii poate fi găsită într-un alt poem istoric, cel întocmit de Stefan Szöllösi și tipărit tot la Cluj în 1635²⁶. Întîlnim aici o serie de episoade, ca : descrierea cuceririi Tîrgoviștei de către forțele coaliției creștine, lupta înverșunată pentru stăpînirea Giurguiului (la care ni se dă amănuntul că au participat și moldovenii lui Ștefan Răzvan), întoarcerea lui Sigismund Bathori în Transilvania și revenirea lui Ștefan Răzvan în Moldova pentru a-și recupa tronul. Ambele lucrări au avut ca sursă de inspirație povestirea în proză a notarului clujean Ioan Iacobinus, tipărită în 1596, de unde au preluat majoritatea informațiilor și descrierilor.

Faima acțiunilor lui Mihai Viteazul s-a răspîndit în egală măsură și în țările din centrul și apusul Europei. În Cehia, Boemia sau în Moravia, de pildă, știrile despre luptele antiotomane circulau prin intermediul unor mici broșuri („ziare”) de 4—6 file, în *quatro* sau în *octavo*, scrise de regulă în limba germană²⁷, în care luptele erau descrise cu multe înflorituri și peripeții. O asemenea broșură, apărută la Praga în 1595, în tipografia lui Ulrich Walda și intitulată *Scurtă știre despre ce s-a întîmplat cu Principele Sigismund Bathory în Transilvania, cum era să fie prins și predat Împăratului Turcesc și despre alte diferite lucruri*, conține, în partea sa finală, știri despre înfrîngerea turcilor din Țara Românească și despre luptele purtate de domnul român contra turcilor în 1599²⁸. Broșura prezintă un interes particular și prin faptul că ea reprezintă originalul ceh, după care s-a tradus și tipărit la Lyon o broșură cu conținut identic. De o tratare deosebit de detaliată se bucură, în acest text, luptele purtate de români la Dunăre. Sînt menționate cetățile dobîndite de români : Silistra, Ismail, Ruscuiuk și Brăila. La cea din urmă s-a produs și o greșeală de datare, deoarece dobîndirea Brăilei s-a produs abia la sfîrșitul lunii martie 1595 și nu la începutul acestei luni, cum susține în broșură autorul rămas anonim.

Un alt element de interes îl prezintă și menționarea luptelor cu tătarii, care „fură învinși în acest an de trei ori” și unde, probabil, că informația se referă la cele trei victorii raportate de români împotriva acestora la Putinei, Stănești și Șerpătești.

O altă broșură cehă contemporană, deși este presărată cu numeroase inadvertențe, este de asemenea semnificativă pentru aria de difuzare a știrilor despre luptele cu turcii²⁹. Ea se intitula *Ziare din Cracovia și Tokay ce s-a întîmplat mai departe între războinicii creștini și Turcii în anul acesta al 1595-lea și ce fel de victorie și noroc au creștinii în întreprinderile lor contra Turcilor, din a 10 și a 15 zi a lunii Februarie*

²⁵ A. Veress, *Cinzece istorice vechi ungurești despre români*, București, Cultura națională, 1925, p. 19.

²⁶ *Ibidem*, p. 20.

²⁷ Mihail P. Dan, *Cehi, Slovaci și români în veacurile XIII—XVI*, Sibiu, Tiparul Tipografiei „Progresul”, 1944, p. 317.

²⁸ *Ibidem*, p. 319.

²⁹ *Ibidem*, p. 366—367.

și a fost tipărită tot la Praga, în tipografia lui Burian Walda. Relatările inserate aici menționează existența contingentului ardelean, estimat la aproape 3 000 de oameni, venit în sprijinul lui Mihai Viteazul, luptele pentru Chilia și Cetatea Albă, ridicarea la luptă a populației bulgare împotriva turcilor, ca urmare a succeselor dobândite de voievodul român împotriva acestora.

Publicația conține evident și citeva erori, printre care, de pildă, știrea conform căreia Mihai ar fi trimis un sol pentru a se închina regelui polon, sau confundarea pretendentului Ștefan Bogdan cu Mihnea (numit greșit în text Mihai).

Interesante mențiuni face un „ziar” ceh din 1595, care descrie înfrângerea tătarilor de către forțele unite ale muntenilor, moldovenilor și transilvănenilor. Sursa mai sus menționată conține însă numeroase erori de datare și confuzii de persoane (datarea greșită a luptei de la Nicopole, identificarea greșită a conducătorului turcilor)³⁰.

În atenția acestor publicații cehe de informare au stat și luptele din ultima parte a anului 1595, soldate cu alungarea definitivă a turcilor de pe teritoriul Țării Românești.

Astfel, un „ziar” (dacă exprimarea nu este prea pretențioasă) ceh din anul următor, conține, între alte relatări, episodul (greșit datat) al atacării (!) Bucureștiului de către turci, ca și tentativa (?) lui Ștefan Răzvan de a veni în ajutorul domnului din Țara Românească³¹.

Lupta pentru Tîrgoviște și înfrângerea turcilor la Giurgiu nu au scăpat nici ele atenției celor ce întocmeau aceste „ziare”. Două dintre ele descriu aceste evenimente cu specificarea chiar a zilelor în care au avut loc³², deși unele lucruri par destul de improbabile („de pildă știrea că Sinan-pașa ar fi îndemnat pe apărătorii turci ai Tîrgoviștei să abandoneze cetatea, intrucît ei însuși are de gînd să fugă peste Dunăre”, pare greu de crezut). Din seria acestor „ziare”, cele ai căror înșirare detaliată ar încărca excesiv spațiul prezentului material, socotim util să mai amintim două: cel dintîi³³, preluînd o știre venită din Košice din 1599, menționează intrarea lui Mihai în Transilvania și victoria asupra lui Andrei Bathory la Șelimbăr, iar al doilea victoria repurtată de Mihai în alianță cu imperialii la Gurăslău³⁴.

În „Neue Zeitung”, tipărit la Praga în 1601, apar și unele episoade cu tentă de legendă. Întîlnim aici un vechi motiv folcloric, al regelui trădat dușmanilor de către sfetnicii necredincioși. În respectiva variantă, cel trădat este Mihai, dar el află la timp de intențiile boierilor infideli, îi pedepsește și, apoi, se aruncă în luptă, cu îndirjire, împotriva turcilor³⁵.

Știrile conținute de aceste broșuri cehe sînt, în concluzie, destul de interesante, căci, pe lângă noutățile ce le ofereau cititorilor (presărate cu destule erori de informare datorate distanței, lipsei unor surse sigure),

³⁰ *Ibidem*, p. 321.

³¹ *Ibidem*, p. 323.

³² *Ibidem*, p. 330—331.

³³ *Ibidem*, p. 340.

³⁴ *Ibidem*, p. 341.

³⁵ Carol Göllner, *Faima lui Mihai Viteazul în Germania*, Vălenii de Munte, Tip. „Neamul Românesc”, 1940, p. 11.

ele ne permit astăzi să ne facem o imagine asupra rezonanței pe care acțiunile voievodului român au avut-o în conștiința popoarelor vecine.

În ceea ce privește frecvența lor, credem că aceasta poate fi explicată și prin faptul că în acel moment Praga era centrul, e drept temporar, al Imperiului habsburgilor, fapt care a contribuit la proliferarea acestor publicații, ca și la preluarea unor informații aduse de curierii militari oficiali și care pe această cale erau date publicității.

Faptele de arme ale lui Mihai Viteazul și ale oștenilor săi sînt menționate și de unele broșuri germane din secolul al XVI-lea. Acestea erau fie în versuri, fie în proză, iar știrile pe care le conțineau erau recitate în sate și orașe de cîntăreți populari (așa-numiții Bankelsängers) care apoi vindeau textul ascultătorilor³⁶. Așadar, aceste broșuri au avut o largă circulație de masă.

Ca și în cazul producțiilor similare cehe, și aceste izvoare au serioase carențe în obiectivitatea relatării lor din motive pe care le-am amintit mai sus.

Unul din subiectele preferate al acestor broșuri este campania de iarnă din 1595. Ea constituie substanța broșurii lui Iacob Franc Lautenbach *Die Moldaver und Walachen Hrun die Tartaren und Türken grossen schaden und abbrech*, ca și a manuscriselor aparținînd celebrei familii de bancheri Fugger. În acestea din urmă, victoria obținută de forțele coaliției creștine la Rusciuk este considerată ca „înfîngerea cea mai mare și cea mai penibilă suferită vreodată de turci”³⁷, iar Mihai este numit „cocoșul cu vigoare de foc”.

O altă sursă de informare constituie și calendarul rimat (*Quadripartita istoria*) al lui Samuel Dilbaum. Potrivit acestuia, în iarna lui 1595 ar fi avut loc două acțiuni militare distincte: cea dintîi incursiunea în sudul Dunării făcută de oștenii ardeleni și, respectiv, înfrîngerea tătarilor de către Mihai Viteazul³⁸.

Campania din 1595 mai figurează și în alt număr din „New Zeitung”, publicat la Neuss, de A. Reinbenckel în 1595, unde sursa de informare pare să fie scrisoarea trimisă de Mihai, la 16 octombrie 1598, arhiducelui Maximilian³⁹.

Rezonanța victoriilor obținute de Mihai Viteazul împotriva turcilor, în special cele din anul 1595, a ajuns și în Apusul Europei, unde s-a concretizat în diverse „ziare”, „avvisi”, „plaquettes” și alte asemenea mărturii ocazionale, a căror existență este consemnată documentar. Un caz interesant îl întîlnim în Italia medievală, unde, de exemplu, faptele de arme ale voievodului constituie subiectul unei drame populare alcătuită de Giulio Cesare Croce⁴⁰. Deși conține unele inadvertențe cronologice, această „piesă” se pare că a avut o largă circulație în acea vreme. Sinan-pașa înfrînt de forțele creștine, își plînge dezastrul pe care l-au suferit armatele sale: „Mi-am văzut armata fărămițată și împrăștiată, iar eu ca un iepure fricos și laș, constrîns să fug cu alții în grabă”⁴¹.

³⁶ *Ibidem*, p. 2.

³⁷ *Ibidem*, p. 8.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 5.

⁴⁰ N. Cartojan, *O dramă populară italiană a lui G. C. Croce despre Sinan pașa și vitejile românești*, București, Imprimeria Națională, 1936; mai recent, George I. Lăzărescu, Nicolae Stoicescu, *Țările române și Italia pînă la 1600*, București, Edit. științifică, 1972, p. 162–164.

⁴¹ *Ibidem*, p. 164.

De asemenea, acțiunile antiotomane ale lui Mihai au fost difuzate în opinia publică italiană medievală și prin intermediul așa-numitelor „avvisi a stampa”, veritabili precursori ai jurnalelor moderne. Deși unele dintre ele conțin inexactități, greșeli de datare sau de informare, totuși caracteristica principală este expunerea, succintă, dar în genere corectă a evenimentelor. Un asemenea „avvisi” din 1595, editat de Almado Beccari, descria înfringerea lui Sinan-pașa și relata mărimea pagubelor suferite de trupele turcești ⁴².

Alte asemenea „avvisi” își informează cititorii despre luptele pentru cetățile Brăila, Giurgiu, Nicopole, călătoria lui Mihai în 1597 la Alba Iulia, intrarea lui Mihai Viteazul în Transilvania ⁴³. Se mai dau date despre persoana voievodului, despre marile sale calități morale și fizice. Voievodul român este privit ca una din marile personalități ale epocii și e considerat astfel : „dacă a fost vreodată în lume un principe demn de glorie pentru acțiunile sale eroice, acesta este domnul Mihai, principele românilor ⁴⁴.

Știrile furnizate de aceste publicații italiene sînt interesante și pentru faptul că oferă date suplimentare despre starea de spirit a popoarelor subjugate din Peninsula Balcanică. „Acțiunile voievodului român — seria un „avvisi” din 1600 — dădeau speranță tuturor că trebuie să scuture jugul tiraniei otomane, astfel că în fiecare zi plecau din Constantinopol oameni ca să-l găsească pe voievod și nu numai creștini, ba chiar și ieniceri” ⁴⁵.

Un ecou destul de larg, dacă ținem seama de distanța mare și de posibilitățile restrînse de informare care existau în epocă, i-au înregistrat acțiunile lui Mihai Viteazul și în Franța.

Știri despre luptele cu turcii au circulat aici inserate în o serie de plachete, care se vindeau în tirguri sau în biserici, locuri mai des frecventate de marea masă a populației. Autorii acestor plachete preluau informațiile venite de la Viena și Veneția, difuzîndu-le apoi publicului francez, avid de noutăți.

Una din primele plachete care au relatat aceste evenimente se intitula *Discurs asupra a ceea ce s-a petrecut în Transilvania de la Unirea prințului Moldovei și Ducelui de Valahia cu Voievodul (1595)* ⁴⁶ și era tipărit la Lyon în 1595 de Tibauld Ancelin. Discursul constituia varianta franceză a ziarului ceh din Praga al cărei conținut l-am prezentat anterior, așa că nu vom insista asupra lui. În schimb, cunoaștem și alte câteva surse de informare care au circulat numai în Franța. Ceea ce se remarcă din lectura acestor informații este faptul că era pusă în evidență campania lui Bathory în Țara Românească în timp ce adevărata încețare cu turcii, lupta de la Călugăreni, nu este amintită. Faptul, consideră cu justete

⁴² *Ibidem*, p. 166.

⁴³ „Mihai Voievodul, intrînd în Transilvania cu 40 de mii de combatanți, cardinalul Batori îl întîlni cu forțe aproape egale, gîndind să-l oprească la trecătoare, dar Mihai, ca un soldat viteaz și ajutat de Dumnezeu, începu să-l dea înapoi cu atîta vitejie încît l-a sfărîmat și a împrăștiat c mare parte din oamenii săi” (*ibidem*, p. 167—168).

⁴⁴ C. Göllner, *Michael der Tapfere im Lichte der Abenlandes Berichte „Neuer Zeitung”*, Sibiu, 1943, p. 200.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 201.

⁴⁶ Charles Göllner, *Quelques plaquettes français contemporaines sur Michel le Brave*, în vol. Al. Giorănescu, Ch. Göllner, Emile Turdeanu, *Trois memoires sur Michel le Brave presenté par...*, Bucarest, Ed. Cartea Românească, 1938, p. 20.

Carol Göllner⁴⁷, se datorește publicității deosebite pe care s-a străduit s-o facă voievodul transilvănean acțiunilor sale militare, trimițând curieri în numeroase locuri după fiecare succes împotriva turcilor.

Totuși placheta *Noutăți din Ducatul Transilvaniei readus sub stăpînirea Maiestății Sale Imperiale la 24 noiembrie 1599*⁴⁸ menționează intrarea lui Mihai în Transilvania, subliniind marea contribuție personală a acestuia la obținerea victoriei de la Șelimbăr. Această din urmă publicație a preluat pare-se știrile conținute din două „avvisi” italiene, pe care le-a comasat într-o unică formă: *Înfrîngerea armatei de patruzeci de mii de oameni*, tipărită la Lyon în 1601⁴⁹.

Ultima știre pe care o conțin plachetele franceze este cea a morții voievodului. Aceasta constituie dealtfel și titlul publicației, tipărită de librarul Denis Duval, care anunța tragică veste: *Discurs asupra morții lui Mihai Voievodul Valahiei după victoria obținută de el și George Basta împotriva lui Sigismund Bathory* și care este traducerea unui „avvisi” italian⁵⁰.

Faptele de armă ale domnului român au avut ecouri pînă în Spania și Anglia. Așa-numitul *Avis spaniol, venit din Roma*, dă informații despre victoriile lui Mihai Viteazul împotriva turcilor și despre un succes al galelor Florentine, tipărit la Saragossa în 1599⁵¹. În ceea ce privește Anglia, se cuvine să fie menționată semnalarea luptelor antiotomane ale voievodului român, ca și un sugestiv portret al său, în lucrarea lui Richard Knoller, *The General History of the Turkes*, tipărită la Londra de Adam Lillip în 1603⁵². Din păcate, evenimentele istorice din țările române din perioada în discuție apar, așa cum le prezintă autorul englez, destul de disparate și cu o serie de erori de datare, fapt sesizat de cercetarea istorică actuală⁵³.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 25.

⁵¹ Nerva Hodoș, *Vitejiile lui Mihai-Vodă. Documente publicate de...*, București, 1913, p. 12–13. Mihai, denumit aici „Transalpinul din Valahia”, este înfățișat conducînd o expediție de pustiire în sudul Dunării. Drept represalii, turcii se hotărăsc să atace Țara Românească din două părți. „Lupta care urmează deși foarte îndrîjită (probabil cea de la Călugăreni) se termină cu victoria trupelor conduse de Mihai Viteazul căci turcii începuseră [...] a se da învinși, lăsînd victoria creștinilor”... Autorul acestui „avvisi” lucru demn de remarcat, este conștient de calitățile de conducător ale lui Mihai, ca și de faptul că acesta lupta izolat; el propune realizarea unui larg front antiotoman, ale cărui rezultate ar fi extrem de spectaculoase: „[...] dacă Creștinătatea se adună și dă sprijin și ajutor acestui principe creștin, vom ajunge să constringem pe acest dușman comun...” (*ibidem*, p. 13).

⁵² Cf. Paul Cernovodeanu, *Epopeea lui Mihai Viteazul într-o operă istorică engleză a vremii sale*, în *velumul Mihai Viteazul. Culegere de studii*, București, Edit. Academiei, 1975, p. 191–208. Făcînd o semnificativă descriere a eroului în perioada cînd era încă ban al Craiovei, autorul englez îl prezintă în felul următor: „[...] pe cit de bine cunoscut era în rîndurile poporului, datorită [...] dreptului nașterii lui, farmecului persoanei sale, precum și înălțimii staturii sale, pe tot atît de iubit era pentru zelul său față de religia creștină, pentru dragostea lui față de țară, pentru bunăvoința față de semenii săi și bunătatea față de cei mici, pentru purtarea sa dreaptă statornică și mărinimia față de ei și pentru alte virtuți alese ale sufletului său eroic și pentru năzuința din fire spre împlinirea unor fapte mari, pentru înțelepciunea sa adîncă și îndeminarea-i cea iute, pentru vorba sa dulce și plăcută și lipsită de orice ifose, prea îndrăgită de toți oamenii de bine...” (*ibidem*, p. 196).

⁵³ *Ibidem*, p. 197.

Materialele de proveniență folclorică, istorică, literară, politică, prezentate în lucrarea de față ne permit să evaluăm marea popularitate de care s-a bucurat în epocă domnitorul Mihai Viteazul.

Mărturiile românești relevă adevăratele dimensiuni la care s-au înscris acțiunile aceleia pe care astăzi îl încadrăm, alături de Mircea, Ștefan cel Mare și alți domnitori, între cei „...care au dobândit mari victorii în fruntea oștilor române, vor rămâne de-a pururi în conștiința poporului nostru, în istoria patriei”⁵⁴.

NOTES ET TRADITIONS CONCERNANT LA PERSONNALITÉ DE MICHEL LE BRAVE

L'auteur se propose de tracer une image d'ensemble d'un grandiose épisode de l'histoire médiévale de la Roumaine, abordé sous un point de vue moins étudié jusqu'à présent.

L'étude se rapporte dans sa première partie aux hypostases diverses concernant la personnalité de Michel le Brave reflétée dans notre culture populaire (folklore, théâtre populaire, iconographie), de même dans la toponymie de nombreuses localités et lieux.

Les preuves et les témoignages convaincants apportés par l'auteur sont concluants pour infirmer les thèses de certains historiens et chercheurs appartenant au passé qui soutenaient que la personnalité du grand voïvode ne s'est reflétée dans le folklore et l'art populaire roumains.

Le deuxième partie de l'étude se réfère à l'écho des faits d'armes du voïvode roumain, dans le folklore balkanique, de même que dans les nombreux pays du Centre et de l'Ouest de l'Europe, écho qui reflète le souvenir de la lutte audacieuse des Roumains contre les Ottomans.

La personnalité et les actions de Michel le Brave ont constitué le point de départ des représentations diverses dans le théâtre populaire italien, dans diverses «avisi», «Neue Zeitung», et dans d'autres publications de large circulation en Bohême, Italie, aux Pays Allemandes, et dans la France médiévale.

La dernière partie du travail poursuit la manière dont l'image et l'écho des luttes, menées par Michel le Brave contre les envahisseurs ottomans, ont été réceptées dans les pays de l'extrémité du continent comme par exemple en Espagne et en Angleterre.

La conclusion de l'article souligne l'idée principale de l'article : la culture populaire roumaine et étrangère a gardé le souvenir des glorieux faits d'armes entrepris par les Roumains à la fin du XVI^e siècle, sous le drapeau de Michel le Brave, personnalité marquante dans l'histoire séculaire des Pays Roumains.

⁵⁴ Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, București, Edit. politică, 1975, p. 31.

CÂNTECELE CEREMONIALE „DE ZORI” ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC*

GHIZELA SULIȚEANU

Unul dintre cele mai importante domenii ale folclorului românesc îl constituie, desigur, obiceiurile în care mai putem regăsi astăzi elemente ce denotă apartenența la straturi folclorice străvechi. Aceste mărturii au însemnătatea unor documente vii ale unor timpuri de mult apuse. Ele aduc în zilele noastre nu numai elemente tematice, morfologice, literare sau muzicale din stadii mai vechi de evoluție, dar și anume reminiscențe ale unor credințe și organizări sociale dispărute din concepția de viață a omului contemporan. Toate acestea permit cercetătorului să întreprindă incursiuni mai adânci în istoria folclorului, încercînd să ridice perdeaua grea ce învăluie modalitatea de existență tradițională din trecut a unei colectivități, timpuri, concepții și fapte, care nicidecum nu au mai fost consemnate. Studiarea obiceiurilor implică în primul rînd, alături de o metodologie complexă a culegerii¹, și necesitatea unei priviri generale asupra tuturor manifestărilor spirituale nu numai ale colectivității respective, aparținînd unei regiuni date, ci ale întregului popor, uneori depășînd chiar granițele unei țări. Aceasta pentru a se putea urmări eventuale înrudiri fie de conținut tematic, fie de structură morfologică și a se evita interpretările greșit obținute pe baza unor observații incomplete sau ignorării vreunui aspect.

Totodată urmărirea evoluției unui obicei ne oferă uneori surprize, ca, de pildă, fenomenul transferului acestuia dintr-o categorie folclorică ceremonială într-alta, cu toate transformările funcționale respective, caz în care delimitarea dintre vechi și nou se cere riguros clarificată. Alteori, prezența aceluiași moment ceremonial în mai multe obiceiuri net deose-

* Comunicare prezentată la sesiunea International Folk Music Council, — grupa de studii a muzicii populare pînă în secolul al XVI-lea — Brno, oct. 1970, sub titlul *Die zeremoniellen Gesänge bei Tagesanbruch („Zori”) in der Rumänischen Volkskunde*.

¹ Nu numai folosirea observației directe și a chestionării, dar și experimentul indirect, prin „operația de reconstituire a unei manifestări folclorice dispărute din practica cotidiană și realizată în desfășurare cu foștii ei executanți”, în *Metoda experimentală în etnomuzicologie*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom 14, 1969, nr. 5, p. 369—382.

bite între ele din punct de vedere funcțional, ca, de pildă, cîntecele executate în zorii zilei la înmormîntare, colindat, în întîmpinarea zilei de Sf. Gheorghe, apoi la nuntă și onomastică, ne duce către lărgirea problematicii, către noi explicații provenite din aflarea firelor de legătură între ele.

În lumina acestor puncte de vedere am întreprins cercetări privind cîntecele ceremoniale „de zori” în folclorul românesc, asupra cărora pînă în prezent putem face unele observații, menite, în ultimă instanță, de a caracteriza manifestări folclorice mai mult sau mai puțin diferite, legate însă între ele prin fibrele puternice ale unei credințe străvechi.

1. Sub denumirea de cîntecele ceremoniale „de zori” am cuprins acele cîntece care, deși fac parte din diferite obiceiuri, cu origini diferite, dețin aceeași funcționalitate generală și comună, aceea de a fi executate în zori, îndată ce apar primele licăriri ale zilei. Funcția de întîmpinare a luminei de zi, personificată în texte prin „Zorile”, personaje mitice feminine, surori ale Soarelui², reiese nu numai din primele versuri de invocare, ci și din însăși denumirea acestor obiceiuri, ca : „Zori”, „Zorile”, „Ziori”, „Ziorit”, „Zorilași” etc.

2. Grupa generală a cîntecelor ceremoniale executate în zori cuprinde repertoriul funebru, obiceiul colindatului cu cîntecele speciale de urare denumite „Zori”, cit și anume semnne pastorale și alte cîntecele ceremoniale înrudite practicate la nuntă, șezătoare și onomastică. Despre primele trei categorii folclorice avem destule premise pentru a le considera ca reprezentînd în timpul nostru elemente ale unui străvechi cult al soarelui, prezent la strămoșii poporului român încă înainte de oficializarea cultului mitriac, pe teritoriul daco-roman, de către împăratul Aurelian în secolul al III-lea e. n.³ Celelalte ne apar de o factură relativ mai nouă, în care sub forme hibride, vechi reminiscențe se înlănțuiesc cu elemente vizibil mai noi.

3. La baza acestui studiu a stat materialul funcțional bogat aflat în arhiva Institutului de etnografie și folclor din București, peste patru sute cincizeci de exemple, reprezentînd momentul ceremonial al cîntecelor „de zori” în ceremonialurile de : înmormîntare, colindat, buciumat, nuntă, șezătoare și onomastică.

² Zine din credințele strămoșești al poporului român, pînă în prezent încă foarte puțin studiate. Putem spune că prezența unor surori ale soarelui este atestată nu numai în cîntecele ceremoniale denumite „zori”. Astfel, o soră a Soarelui apare și în cîntecele rituale de seceriș. În descîntec și de asemenea în balada cu un vizibil fond mistic „Nunta Soarelui”. În orice caz, aceste zine „Zori”, surori ale Soarelui, au de fiecare dată o funcționalitate bine precizată și diferențiată de a altor zine, ca : iele (zine ale naturii pămîntene), marțolea (zînă a păstrării interdicțiilor de muncă legate de anumite zile), ursitoare (zine prezicătoare, prezente la nașterea copilului). În această privință nu sîntem de acord cu Fl. Lorinț și M. Kahane, care, în studiul *O postază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 179—184, afirmă că între „zori” și „ursitoare” ar exista o identitate perfectă și conchid că „zorile” nu sînt altceva decît aceleași ursitoare care sînt prezente la nașterea copilului.

³ O seamă de indicii existente în folclorul românesc ne conduc către premisa că cel puțin o parte dintre strămoșii poporului român dețineau cultul Soarelui. De pildă, și istoricul A. D. Xenopol evidențiază o seamă de date din care reiese că „geții adorau într-adevăr soarele sub numele și închipuirea lui Gebele zis sau Zamolxis (*Istoria Românilor din Dacia Traiană, Dacia pînă la 270 d. Hr.*, vol. I, Iași, 1896, p. 73). La acestea putem adăuga și faptul că la poporul român mai pot fi identificate elemente ale unui cult străvechi al Soarelui și în repertoriul copiilor, obiceiurile de secetă, precum și în anumite norme de conduită în desfășurarea unor obiceiuri, ca, de exemplu, nunta, călușul, sinzienele etc.

4. Pentru a avea o imagine cât mai cuprinzătoare a locului pe care aceste cintece îl ocupă în cuprinsul ceremonialului respectiv și de asemenea în cadrul folclorului românesc, le vom prezenta pe rînd, căutînd pe cît posibil a le circumscrie prin date privind: funcționalitatea ceremoniei tradiționale în întregul ei; funcționalitatea momentului ceremonial „de zori”; practicantii (sexul, clasa, vîrsta) și practica execuției; zonele și stadiul de existență; tematica poetică; particularități morfologice ale textului, ale muzicii și natura unor eventuale diferențe regionale.

I. Cîntecul „de zori” din repertoriul ceremonial funebru (ex. 1—2). Ca și alte categorii folclorice, categoria manifestării ceremonialului funebru este formată la poporul român dintr-un complex de momente ceremoniale rituale, alături de simple obiceiuri⁴. Funcționalitatea ritualului funebru de a îndeplini diferite practici prin care colectivitatea și-a creat norme pentru trecerea mortului din lumea celor vii într-o lume a celor morți își are originea în primele stadii de existență umană, odată cu formarea gândirii omenești. Credința în nemurirea sufletului, în existența unei vieți dincolo de moarte⁵, a determinat acceptarea morții ca un moment firesc de trecere dintr-o etapă a vieții în alta, în care sufletul urmează să fie alături de cei morți în condiții de existență asemănătoare vieții pămîntene. De aceea, toate practicile au în primul rînd funcția de a prepara „marea trecere”, cum o dănumește Mihai Pop.⁶ Alături de acestea găsim regretele celor rămași exprimate prin bocete, lamentări improvizate ale femeilor și în care se descriu cu un realism deosebit de pregnant aspecte privind viața, întîmplările și gândurile cotidiene legate de cel decedat, de familia și cunoscuții săi.

„Cîntecul zorilor” marchează unul dintre cele mai importante momente ceremoniale rituale: întîmpinarea și invocarea „zorilor surorilor” Soarelui de a mai aștepta cu răsăritul pînă ce mortul își va termina de preparat cele necesare călătoriei sale, mîncarea și rămasul bun. Cîntecul se execută în zori, în toate zilele cît timp rămîne mortul acasă⁷ și de asemenea în zorii zilei imediat următoare înmormîntării. El se situează la începutul ciclului de cintece rituale funebre⁸ și totodată deschide începutul lamentării (bocitului) femeilor, practică interzisă de altfel între apusul și răsăritul Soarelui.

⁴ Dacă prin rituale înțelegem acele acțiuni devenite prin tradiție indispensabile manifestării respective în cadrul unei colectivități, prin simple obiceiuri înțelegem în cazul de față, acele manifestări atașate pasager. Astfel, în ceremonialul funebru vom avea pe de o parte acte și cintece rituale obligatorii, ca de exemplu: „Zorile”, „De petrecut” („Fire trandafire”), „Bradul”, „Bocetul”, etc., iar pe de altă parte diferite cintece de priveghi (majoritatea de factură religioasă și care sînt executate în nopțile de păzire a mortului în casă), versurile (cintece în care se descrie întîmplarea morții, meritele și dorințele decedatului, de asemenea uneori pe melodii religioase. Ele se execută în ziua înmormîntării după slujba preotului, înainte de a se pleca la cimitir) și marșurile instrumentale executate pe drum spre cimitir.

⁵ Și la geți exista credința că sufletul este nemuritor (V. Herodot, IV, 93—96, *apud* Vasile Pirvan, *Getica*, București, 1926, p. 151).

⁶ Mihai Pop, *Mitul Marii Treceri*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 79—90.

⁷ De obicei mortul este îngropat în a treia zi de la deces.

⁸ Însemnătatea funcțională pe care ivirea zorilor o are nu numai în repertoriul funebru, dar și în alte manifestări folclorice ne îndreptățește să le atribuim un loc precis în desfășurarea ceremonialului și să delimităm net cîntecul zorilor de celelalte momente-cintece ceremoniale, ca: aducerea bradului („Bradul”), instruirea mortului pentru drumul ce îl are

Interpretarea este realizată de către femei ce trebuie să îndeplinească următoarele condiții: să nu fie rudă cu cel decedat și să cunoască bine cîntecul și practica respectivă. De obicei aceste femei sînt cunoscute în sat și, fără a fi profesioniste cu plată⁹, ele se consideră ca reprezentante ale colectivității, astfel încît sosesc nechemate în zorii zilei și își încep cîntecul. Numărul lor poate fi sau de 3, 5, 7, 9 femei, în zonele unde interpretarea este realizată de către un singur grup (Valea Almajului-Banat, Mehedinți, Gorj, Făgăraș) sau de 4, 6, 8, 10, 12 femei în zonele de practică antifonică (Hunedoara, Someș, Banat). Ele țin într-o mină o lumina-re aprinsă, împreună cu un șervet, în care, într-un colț, sînt înodate una sau două monezi și astfel, stînd afară¹⁰ în dreptul camerei mortului, cîntă forte¹¹, cu fața îndreptată spre răsărit. Melodia este condusă de către una dintre femei, cu funcția recunoscută de „purtătoare”, și care începe de fiecare dată rîndul muzical, urmată pe parcurs de celelalte. Fiecare vers se repetă o dată, iar în interpretarea antifonică grupele reiau, pe rînd, cîte un vers nou, repetîndu-l în aceeași manieră¹².

Cîntecul zorilor este cunoscut astăzi în zonele: Banat, Hunedoara, Mehedinți, Gorj și o parte din Făgăraș, Arad, Someș¹³. Se pare că în trecut zona de răspîndire a fost mult mai largă¹⁴. De pildă și execuția instrumentală în zorii zilei, cît mortul se mai află încă acasă, executată de bucium, în nordul țării¹⁵, sau cu taraf, vioară, țambal, cobză, în Muntenia¹⁶, poate că ne atestă o reminiscență a acestui moment ceremonial altădată cîntat și vocal. La fel și frecvența prezență în bocetele din nordul Moldovei a versurilor: Roagă-te la Sfîntul Soare/Să ție ziua mai mare/ C-azi îi zi de despărțire¹⁷.

de parcurs („De petrecut”), îngroparea („A țărîinii”) etc., pe care unii cercetători le-au inclus într-o categorie a cîntecelor „de zori” (vezi Fl. Lorinț și M. Kahane, *op. cit.* p. 182). Ținem să adăugăm însă că și C. Brăiloiu, prin cele câteva cuvinte ce însoțesc publicarea unor cîntece din repertoriul funebru, țin să diferențieze cîntecul „Zori” de celelalte cîntece rituale funebre atunci cînd afirmă: «Ale mortului » țin de trei tipuri deosebite: cîntecul bradului [...], apoi *Zorile propriu-zise*, în sfîrșit o seamă de cîntece felurite, legate de anumite clipe sau de anumite acte ale ceremonialului funebru [...]. Li se zice obișnuit [în Gorj — n.a.] și lor «zori», dar se mai aud și numiri ca «hal de la gropniță», «ale din hodaie», «al țărîinii» etc.” (C. Brăiloiu, *Ale mortului din Gorj*, București, 1936). Dealtfel și Emilia Comișel diferențiază cîntecul funebru în: *Cîntecul bradului*, *Zorile*, *Cîntecul de petrecut*, *Cîntecul îl Mare*, *De priveghi*, *Al drumului*, *Al gropii* etc., în *Folelor Muzical*, București, 1967, p. 232.

⁹ Primesc în dar cîte un șervet și uneori cițiva lei, cu caracter mai mult simbolic.

¹⁰ Cînd execută un singur grup, acesta stă în dreptul ferestrei camerei mortului, iar cînd execută două grupuri (antifonic), acestea stau de o parte și de alta a ferestrei sau la cele două colțuri ale fațadei casei.

¹¹ De fapt pentru execuția cîntecului „de zori” se folosește chiar termenul de „strigarea zorilor”¹².

¹² Ne îndoiim în această privință de justetea informațiilor ce descriu execuția antifonică ca fiind interpretarea unui dialog între zînele „zori” și femeile care cîntă, fiecare grupă executînd astfel cîte 8—10 versuri. Dealtfel și textul respectiv comunicat de S. Fl. Marian reprezintă un hibrid (vezi S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, București, 1896, p. 226).

¹³ Zone de întîlnire și de trecere către Ardealul central, vestic și nordic, unde găsim cîntecul „Cocoșdăiu”, „Cocoșgai” sau „Cîntecul îl mare”, cu o funcționalitate asemănătoare, însă cu tematica diferită. Aci strigătul cocoșului simbolizează începutul zilei.

¹⁴ O. Birlea, *Folelor și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „Revista de etnografie și folclor”, an IV, 1959, nr. 1—2, p. 197.

¹⁵ Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956, p. 40.

¹⁶ A.I.E.F., inf. Nr. 3541, Găstești-Ilfov, 1935.

¹⁷ A.I.E.F., nr. 1443, Sadova-Suceava, 1936.

Faptul că astăzi toate categoriile de cîntece funebre ce se execută afară, în zorii zilei (inclusiv ceremonialul „Bradul”) nu se practică la copii mici și bătrîni pare de asemenea să țină de un stadiu mai nou în timp. Dealtfel și diferitele aspecte ale structurii poetice și muzicale de la o regiune la alta sau chiar, uneori, de la o colectivitate sătească la alta ne indică un acut proces de transformare — început de mai multă vreme și intensificat în timpul nostru —, în care însă elementele străvechi se mai pot cu ușurință detecta. Pînă în prezent, doar studiul lui Mihai Pop¹⁸ ne prezintă o consistentă analiză a tematicii. Asupra structurii textului și muzicii nu s-au întreprins cercetări speciale. În limitele impuse de subiectul nostru, ținem doar să mai evidențiem: a) calitatea de refren pe care o capătă repetarea constantă a invocației dinaintea fiecărui segment: *Zorilor, zorilor /Voi surorilor/ Voi să nu pripîți/ Să ne năvăliți/ Pînă și-o găti/D-albul de pribeag/*; repetarea rituală de trei ori la rînd a cîntecului, existența textelor cu versificația de șase silabe, prezența, în momentul repetării versului, a două silabe finale cu caracter de codă, provenite din prelungirea vocalică, căreia i s-a adăugat o particulă specifică unui stadiu lingvistic mai vechi *e-re, a-ru* etc. (ex. 1); forma muzicală redusă la un singur rînd repetat (AA); elidarea uneia sau a două silabe de la sfîrșitul versului în momentul repetării (ex. 2)¹⁹; sistemul sonor prepentatonic în ambitus de terță, cvartă, cvintă, folosind frecvent tetratonicul; prezența formulei finalei repetate și prelungite²⁰. Ca o ultimă observație asupra cîntecului ceremonial funebru de zori, adăugăm că în cadrul unei colectivități acesta deține un tip muzical deosebit de al celorlalte cîntece funebre rituale, ca: „De petrecut” sau „Al țărîinii”, sau cele cîntate în casă. Or, acest fapt constituie încă un argument puternic contra acelor care afirmă identitatea funcțională a acestor cîntece rituale cu „Zorile”.

Singur cîntecul ritual „Bradul”²¹ se cîntă deseori pe aceeași melodie cu „Zorile”²², însă aceasta poate pentru că au o funcționalitate asemănătoare nu numai în privința practicii, dar și a exprimării tematicii. Ele cuprind un dialog cu elementele naturii, în timp ce celelalte cîntece rituale cuprind dialoguri cu cel decesat.

II. Cîntecul „de zori” din repertoriul colindatului în cadrul sărbătorilor de iarnă (ex. 3—6).

Colindatul reprezintă, în folclorul poporului român, manifestarea ceremonială ce are loc în noaptea de Ajun a Crăciunului și în aceea a Anului nou, cu funcția de a ura belșug și sănătate absolut tuturor membrilor colectivității sătești²³.

¹⁸ *Mitul Marii Trceri*, în *op. cit.*

¹⁹ Se pare o reminiscență a stilului de execuție antifonică.

²⁰ Această particularitate a structurii muzicale a fost găsită ca reprezentînd un stadiu arhaic al evoluției muzicii, prezentă doar în tipurile melodice mai vechi (G. Sulișteanu, *La formule de la finale répétée dans le folklore musical des peuples roumain et yougoslaves*, Comunicare prezentată la Congresul al 14-lea S.U.F.J., Prizren-Iugoslavia, sept. 1967).

²¹ Momentul ceremonial al aducerii unui brad pentru a fi implantat pe mormînt la capul mortului. În cîntecul „Bradului” se descriu ritualul tăierii lui de către feciori și lamentarea sa pentru soarta ce i s-a hărăzit.

²² Poate că și acest fapt a facilitat dispariția cîntecului „de zori”, semnalată de O. Birlea în zona Ardealului, ca fiind estompată de ritualul „Bradul” (*op. cit.*, p. 197).

²³ Nu numai faptul că grupa de colindări merge din casă în casă, dar peste tot ei cîntă colinde speciale, avînd în vedere pe absolut toți membrii familiei respective.

Larga răspindire în aproape întreaga țară a acestui obicei a prezentat unele diferențieri regionale, care privesc nu numai repertoriul, dar și stadii diferite de existență ale unor categorii de colinde, evidențiindu-se, uneori cu multă claritate, particularități și origini diferite în timp²⁴.

O privire în trecutul îndepărtat al sărbătorilor de iarnă: Crăciun și Anul nou la strămoșii poporului român ne duce, pe de o parte, către sărbătoarea mitriacă „Natalis solis invicti”, fixată în calendarul roman la 25 decembrie²⁵, iar pe de altă parte către faptul că aceasta era considerată totodată și sărbătoarea începutului de an. Astfel s-au putut explica atât prezența colindatului la ambele sărbători: Crăciun și Anul nou, cât și prezența unei colinde speciale „Ziorile” cu funcționalitatea precisă de a încheia colindatul, întimpinând ivirea zorilor ca o reminiscență a străvechiului cult al Soarelui.

Colinda „Zori” se execută numai după ora 12 noaptea, mai mult spre 3—4 dimineața, când grupa de colindători a terminat de colindat și ultima casă a satului. De aici, ei pornesc înapoi către centrul satului, mergând încet și cîntînd „Zorile” fără întrerupere, repetînd astfel colinda de cîteva ori. Odată ajunși la casa gazdei de unde au pornit să colinde, grupa încetează să cînte, tinerii despărțindu-se pentru a pleca la casele lor și astfel colindatul de Crăciun se socotește încheiat pînă la anul viitor²⁶.

Cu toate că obiceiul colindatului la poporul român deține o bibliografie bogată, o seamă de aspecte au rămas încă mai puțin studiate. Printre acestea și unele probleme puse de prezența colindei „Zori”. De exemplu, se cunoaște faptul că la poporul român participă la colindat aproape toate generațiile, pe grupe de vîrstă, avînd fiecare un repertoriu și un timp al sărbătorii bine delimitat²⁷. Dintre acestea, grupei bărbaților de tineri necăsătoriți, colectivitatea îi acordă cea mai mare impor-

²⁴ De exemplu, pentru stadiile mai vechi putem deosebi în linii mari: colinde profane de origine precreștină; colinde precreștine peste care religia creștină și-a impus amprenta sa, menținînd vechea tematică, însă adaptîndu-i personaje religioase creștine; colinde cu tematică religioasă creștină; și alte diferite creații cu texte, mai rar muzica, preluate din categoria cîntecelor bătrînești etc.

²⁵ În secolul al II-lea după Hristos, sub împăratul Aurelian; apud Elena G. Vercescu, *Datini și colinde*, București, 1940, p. 16.

²⁶ La unele colectivități se obișnuiește ca „zorile” să mai fie cîntate de 2—3 ori pe unul sau două dealuri ce domină satul. Alteori se cîntă în clopotnița bisericii. De fiecare dată însă, grupul se întoarce cu fața spre răsărit, iar uneori spre cele patru zări (vezi C. Mohanu, *Obiceiul colindatului în Țara Loviștei*, în „Revista de etnografie și folclor”, an. XV, 1970, nr. 4, pg. 291—304).

²⁷ Odinioară, ordinea colindatului în zilele de Crăciun era în general următoarea: în ziua de Ajun, spre seară, mergeau copiii între 8—12 ani „cu seaua”, vestind Nașterea lui Iisus; seara se desfășura colindatul propriu-zis, în execuția tinerilor începînd de la vîrsta de 15—16 ani și pînă la căsătorie, apoi noaptea parte dintre bărbații maturi (uneori însoțiți de către soții) colindau și ei dar cu un repertoriu mai restrîns decît al tinerilor și numai pe la prieteni. În zorii zilei de Crăciun, copiii mici (de la cei ce abia au început să vorbească, în vîrstă de 11/2 ani, — deși încă în brațe — și pînă la 6—7 ani), colindau din casă în casă sau numai pe la rude și prieteni. De asemenea se mai interpretau diferite alte obiceiuri ca, de pildă, teatrul popular: *Irozii* (copii între 10—14 ani), *Turca* (tinerii flăcăi colindători) etc.

În unele regiuni colindau și grupuri de fete sau de neveste, de asemenea cu colinde speciale.

tanță, deoarece aceasta deține calitatea de primă grupă²⁸, ce va perpetua prin căsătorie conducerea vieții tradiționale a satului. Repertoriul de colinde al acestei grupe constituie baza ceremonialului sărbătorilor Crăciunului. Grupul bărbaților căsătoriți, cu repertoriul său extras din cel al tinerilor, poate fi privit ca o continuitate a obiceiului de urare, fără a mai prezenta însă aspectul ritual care, de astă dată apare cu totul estompat de aspectul de simplă petrecere între prieteni. La aceste două grupe, colinda „de zori” nu prezintă același grad funcțional. Grupa tinerilor o interpretează ca pe un ritual, în timp ce la maturi ea păstrează într-adevăr rolul de întîmpinare a zorilor, dar deseori în unele regiuni și pe acelea de sculare a celui colindat.

Urmărind existența colindei „de zori”, observăm că în cadrul colindatului propriu-zis întîlnim două categorii distincte de cîntece ceremoniale de zori, pe care le vom denumi A și B.

Supuse unei analize complexe, observăm la categoria A particularități mai vechi decît cele ale tipului B. De exemplu, la categoria A reprezentată prin tipul descris mai înainte, tematica redă invocarea zorilor de a întîrzia pînă grupa de colindători va termina de colindat toate casele, după care va lua pana sau un bulgăre de aur de la cei doi vulturi ce se bat și le va dărui fetelor; versificație de șase silabe; posibilitatea elidării uneia, pînă la trei silabe din ultimul rînd al strofei muzicale în interpretarea antifonică; structura muzicală caracteristică pentru colinda profană străveche (sistemul sonor prepentatonic), forma redusă la două, trei, rînduri muzicale (dintre care unul pe refren); funcția exclusivă de încheiere a colindatului și prezența unui refren de invocare a zorilor. De asemenea frecvența acestei categorii apărea în special în zonele Transilvaniei de sud și o parte din Oltenia de nord, Muntenia de nord și centru, mai puțin în centrul Transilvaniei și Muntenia de sud. Acest tip de colindă se practica doar în noaptea de ajun a Crăciunului.

Tot în categoria A, fără a deține o aceeași funcție de încheiere a colindatului, ci doar unele înrudiri ale textului, mai putem încadra și acele colinde obișnuite, care — prezentînd aceleași caracteristici morfologice ale textului și muzicii —, au avut tematica îmbinată cu teme religioase. Aceste colinde au fost mai frecvente în Transilvania de sud și centrală.

În aceeași categorie am inclus și acele colinde care, fără a mai fi cîntate în zorii zilei și avînd o tematică diferită, dețin ca refren constant invocarea zorilor: „Voi ziori de ziuă” sau „Ziorel de zi” sau „Zorile-s d-albe”. Faptul că marea majoritate a acestor colinde au avut o tematică literară religioasă, păstrînd totuși structura muzicală a colindelor profane, și de asemenea că au fost executate de Crăciun ne face să credem că acestea au suferit în timp adaptarea străvechilor cîntece de urare ale Anului nou legate de cultul Soarelui la sărbătoarea creștină, păstrînd însă refrenul²⁹ și, prin aceasta, legătura pierdută între timp cu vechea funcționalitate.

²⁸ În trecut, ea includea absolut pe toți tinerii din colectivitatea respectivă.

²⁹ Interesant este și faptul că aceste colinde erau cunoscute în popor sub denumirea refrenului și deci net diferențiate, prin titlu, de restul repertoriului.

Pe de altă parte, funcționalitatea de urare a colindatului de Crăciun³⁰ și Anul nou a stimulat existența unor colinde executate în special pentru bărbații căsătoriți și cu nume de : Ion, Nicolaie, Gheorghe, Vasile. Aceste colinde nu se execută în zori, ci pot fi cîntate ca oricare alte colinde din repertoriul cetei respective. Cu timpul, acest obicei se pare că a favorizat o înflorire a colindatului onomastic³¹, existent de mai mult timp în tradiția poporului român³² și care încetul cu încetul s-a detașat gradual de celelalte colinde, rămînînd doar cu o accentuată funcționalitate onomastică. Și acest proces pare să se fi întîlnit în timp cu un alt proces, acela de transformare în unele regiuni ale țării a colindei „de zori”.

Categoria *B* cuprinde colinda „de zori” astfel transformată și care se pare că a luat naștere în zona Făgăraș-Sibiu prin interferența cu elemente tradiționale preluate de astă dată din categoria cîntecelor obișnuite provenite din zonele învecinate : Oltenia și Muntenia. Tematica acestei colinde păstrează versurile de invocare a zorilor și de întîrziere a răsăritului zilei, deoarece — și aci continuă pe textul unui cîntec de fiecare zi — „în sat, noaptea, mai sînt încă doi, trei, cai de furat ! apoi mîndre de vizitat !”³³ (ex. 6). De o vădită structură mai nouă în timp și prin versificația pe 7—8 silabe axată pe o muzică posibil de colindă, însă și de cîntec vechi, această colindă este cunoscută sub numele de „Ziorit”, „Zorit” sau „Zăurit”³⁴. Ea este executată după ora 12 noaptea, spre dimineăță, mai puțin de Crăciun și în special de Anul nou, pentru cei cu numele de Vasile, apoi de Bobotează pentru cei numiți Ion. Această colindă are circulație în aproape toată țara, inclusiv în zonele unde străvechile colinde au dispărut³⁵ sau sînt pe cale de dispariție. Această colindă de „ziorit” realizează legătura cu celelalte cîntece ceremoniale „de zori”, care se execută la nuntă, șezătoare și onomasticile de peste an.

În încheierea prezentării colindei „de zori”, sîntem datori să aducem o precizare în legătură cu informația apărută în una din cele mai recente prezentări ale colindatului, în care se afirmă că aceasta are „melodica predominantă de bocet”³⁶, căutîndu-se astfel să se dovedească o legătură cu cîntecul „zorilor” din repertoriul funebru. Aci răspundem că nu se poate vorbi de tipuri muzicale identice și nici măcar de variante îndepărtate. Cît despre legătură, aceasta nu constă în identitatea tematică, nici în cea a textului sau a muzicii, ci în pasajele cu caracter de refren de

³⁰ Avem toate motivele să credem că fenomenul colindatului de Crăciun este mai vechi în timp decît prezența sa de Anul nou. Aceasta o atestă în primul rînd faptul că în zonele cu cel mai puternic colindat, acesta se desfășura de Crăciun.

³¹ Pregătit prin însăși funcționalitatea de urare a colindelor și posibilitatea acestora de a fi adaptate la numele celor colindați menționați ca destinatari.

³² Străvechi obicei de vizite și urare-petrecere, pe grupuri de familie și prieteni, realizat cu prilejul diferitelor sărbători din tot cursul anului, dar în special de Crăciun și Anul nou. Menționăm că acest obicei este practicat și de către aromâni (colectivitatea românească din Peninsula Balcanică, ce deține, printre altele, și o seamă de elemente folclorice din fondul arhaic al poporului român).

³³ La o primă privire legătura cu aceste texte pare cu totul bizară, însă dacă se raportează textele la tematica colindelor, în care prezența calului și a fetei este frecventă, un studiu amănunțit ar putea să găsească, printre variantele existente, noi fire de legătură prin teme de haiducie—voinicie și dragoste.

³⁴ În sensul popular de urare în zori.

³⁵ Proces început de mai multă vreme și cu originea încă în vechile interdicții religioase.

³⁶ C. Mohanu, *op. cit.*, p. 299.

invocare a zorilor, în momente ceremoniale de timp asemănătoare, însă total diferite în privința conținutului.

III. Un obicei pe care-l putem considera de asemenea străvechi și cu originea într-un cult al Soarelui este obiceiul denumit „Zorile”, executat la bucium. Puținele date obținute pînă în prezent ni-l atestă ca practicat în noaptea și pînă în zorii zilei de Sf. Gheorghe, în zona dunăreană a județului Brăila³⁷ și de către păstorii din județul învecinat Vrancea³⁸. Obiceiul constă în cîntatul din bucium al unor semnale caracteristice execuției la acest instrument. Adăugăm că informațiile obținute din zona Brăila ne indică drept condiție esențială repetarea aceluiași semnal în cele patru colțuri de zare, cu funcționalitatea de a alunga eventualele forțe răuvoitoare. Cităm : „Să vorbea atuncea că iera vrăjitoare multe. Să duceau peste cîmp și luașu mana bucatelor, a vitelor...Și dacă să suna cu buciumu, nu puteau să mai facă nimic, le tăia coraju”. Acest obicei a dăinuit în jud. Brăila pînă în preajma celui de-al doilea război mondial (1941) și făcea parte dintr-un întreg complex de obiceiuri practicate tot în zorii zilei de Sf. Gheorghe, ca, de pildă, scaldatul în zori în Dunăre și, apoi, tăvălitul prin iarbă în pielea goală.

Structura muzicală ne apare — așa cum se poate observa din exemplul cules în jud. Vrancea — caracteristică semnalelor din repertoriul pastoral executate din bucium³⁹.

IV. Cîntecul „de zori” din repertoriul ceremonialului nupțial (Ex. 7) ne oferă un interesant proces de geneză folclorică petrecut aproape sub ochii noștri și pe care am putea să-l calificăm *un obicei importat suprapus pe un fond autohton*. Pentru aceasta trebuie să ne întoarcem cu un secol în urmă, în timpul cîntecelor de lume și al serenadelor create de cîntăreți de oraș vestiți în acea vreme⁴⁰. Printre acestea era și cîntecul „Pe pod pela Spiridon/Toate păsările dorm⁴¹”. Presupunem că în aceeași perioadă s-a infiltrat în ceremonialul de nuntă un nou obicei, probabil de influență turcescă⁴², ca luni, în zorii zilei, lăutarii să scoale pe miri din somnul lor nupțial, cîntînd afară, în dreptul ferestrei camerei unde dormeau tinerii căsătoriți, un cîntec potrivit. Și firesc era pentru acest nou obicei practicat întîi la oraș ca să fie ales un cîntec de dragoste la modă în acel timp și potrivit atmosferei. Astăzi nu putem spune decît că acest obicei — probabil datorită noutății și în special circulației lăutarilor — s-a întins, în scurtă vreme, aproape în toată țara.

³⁷ I. 29. 484, Anghel Șerbu, 82 ani, culeg. G. Sulițeanu, 15.IV.1972, Gropeni, jud. Brăila, în lucrarea *Folclorul muzical din comuna Gropeni*, București, 1973, p. 42, și G. Sulițeanu, *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din județul Brăila în complexul folclorului românesc contemporan*, studiu comunicat la sesiunea științifică „Festivalul Petrea Crețu Șolcan”, Brăila, 1975, p. 11.

³⁸ mg. 55 a, „Zorile”, orig. Dumitrești, jud. Vrancea, executate la buciume de: Jana Suleru, 23 ani, Toader Maftai, 15 ani, Alex. Găloiu, 21 ani; culeg. P. Carp, A. Sachelarie și G. Sulițeanu, București, IX. 1951.

³⁹ O viitoare studiere exhaustivă a tuturor semnalelor executate din bucium ar putea eventual să ne evidențieze și anume particularități ale structurii muzicale a semnalelor cunoscute sub denumirea de „zorile”.

⁴⁰ Anton Pann, Nanescu și Chiosea-fiul. Vezi Ion Ghica, *Opere*, București, ESPLA, 1956, p. 145.

⁴¹ Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, ediția I-a, București, Edit. Minerva, 1902, p. 69.

⁴² La turci există acest obicei și este foarte posibil ca să fi venit la Români odată cu boierii de origine grecească, originari din Constantinopol, care de multe ori veneau în țară și cu muzicanții lor, țigani turci.

Din cele citeva melodii avute la dispoziție, credem că tipul original a fost preluat în zona Munteniei (și de aici în Moldova și Oltenia) și de către cîntecele nupțiale pentru mire și mireasă⁴³. Aici îl găsim cedînd ulterior locul de cîntec „de zori” unei alte melodici, mai conforme tradiției întîmpinării zorilor, și anume melodică colindei onomastice, „de ziorit”⁴⁴. Circulația, în special a lăutarilor din Muntenia, în Ardealul de sud a determinat acest proces și cu aceasta trecerea pe prim plan a noului cîntec de sculare a mirilor în zori, format din suprapunerea textului vechiului cîntec *Pe pod pe la Spiridon* pe muzica colindei „Ziori” de sculare a celui sărbătorit. Cu acest prilej însă, muzica a suferit uneori înriuriri datorate atît noilor posibilități de interpretare instrumentală, cît și unor inflexiuni de modulație orientalizată, ale sistemului sonor, ținînd de stilul fostului cîntec de nuntă de proveniență orășănească. La rîndul său, vigoarea noului produs folcloric și-a impus influența sa asupra vechilor cîntece „de ziorit”, colinda onomastică și „ziorile” de șezătoare, transmițîndu-le tematica textului său, care tematică a fost la rîndul ei inclusă în aceste cîntece alături de vechea tematică prin asociație de funcționalitate a momentului ceremonial de trezire în zori (dar mai ales prin atracția noului!). Pe de altă parte, puterea de circulație a vechiului text *Pe pod pe la Spiridon* a determinat includerea sa (dovedită însă temporară) în repertoriul colindelor⁴⁵, fiind de astădată axat pe diferite melodii specifice de colindă.

V. Cîntecul „de zori” din repertoriul șezătoarei (ex. 8)⁴⁶ este cîntecul executat de către tineret la plecarea din șezătoare, după orele 12 noaptea spre dimineață. El se execută și după cîntecul specific de terminare a clăcii⁴⁷ „Găzdiță, găzdiță”. Cîntecul este același ca tematică, text și muzică, cu cel onomastic, avînd dealfel și aceeași denumire de „ziori”. El mai cuprinde însă, după cum s-a specificat mai înainte, și partea de text preluată din „Zorile” repertoriului nupțial. Zioritul apare ca o cinstire a gazdei în casa căreia a avut loc șezătoarea sau claca și dealfel se și încheie cu prea modernul și orășenescul „Mulți ani trăiască”, întocmai zioritului onomastic de peste an.

VI. Cîntecul „de ziorit” la onomastica de peste an (ex. 9) este o variantă a colindei onomastice „de ziorit”, pe care tinerii o execută în cadrul sărbătorilor de iarnă pentru a ura pe cei cu numele de Nicolaie, Ion, Vasile. „Zioritul” onomastic din tot timpul anului se practică de asemenea ca urare și pentru cei cu alte nume, ținînd de date calendaristice speciale. Spre deosebire însă de colinda onomastică „Ziorit”, care se cîntă de obicei la bărbați, cîntecul onomastic „Ziorit” se cîntă și femeilor al căror nume se încadrează în zilele respective⁴⁸. De asemenea în grupa

⁴³ „Cîntecul miresei” și „Cîntecul la bărbieritul ginereului”, interpretate de către lăutari

⁴⁴ Interesant în această privință este textul de nuntă, mg. 7503 care, sub influența colindei, încheie: „Zorile s-au revărsat / Mari boieri s-au deșteptat / Și pe noi ne-a dăruit / Cu aur și cu argint”. Orig. Priboieni-Muscel, 1939; cu referire, probabil, la darul în bani pe care lăutarii îl capătă cu acest prilej de la mire.

⁴⁵ Deși colindele reprezintă o categorie folclorică supusă mai puțin transformărilor, totuși se întîlnesc și aci texte — mai puțin melodii —, preluate din cîntece sau chiar balade.

⁴⁶ Acestea sînt reuniunile serale ale tinerilor din sat, cînd fetele vin cu lucrul, băieții cu fluierul, însă pe prim plan stă petrecerea cu jocuri, cîntece și glume ale tineretului.

⁴⁷ Reuniune serală cu scopul de a se face o muncă colectivă în folosul gazdei. De obicei torsul lîinii de către tinerele fete.

⁴⁸ De exemplu: Ioana, Vasilica, Ana, Petra, Constanța etc.

celor ce vin să ureze întră și femei alături de bărbați. Așa cum am mai menționat, persoanele, care merg să ureze, se strâng pe grupuri și pornesc, de obicei în zori, să felicite pe cei sărbătorii. Alteori însă — și aceeași se pare că se petrece frecvent de mai multă vreme — ei nu mai merg în zorii zilei, ci mai târziu, uneori chiar pe seară, ca într-o vizită obișnuită. Cîntecul se execută însă tot afară, în dreptul ferestrei.

Obiceiul are un caracter accentuat de petrecere. De multe ori se cîntă după „zioritul”, devenit tradițional, și alte cîntece și romanze. Și instrumentiștii profesioniști folosesc acest obicei, mergînd în zori și cîntînd persoanelor a căror onomastică are loc în ziua respectivă. De cele mai multe ori, ei cîntă obișnuitul cîntec „de ziorit” după care se execută alte melodii de cîntece sau de joc. Pentru aceasta sînt invitați în casă, tratați ca oaspeți⁴⁹ și primesc o plată oarecare în bani. Putem observa că obiceiul „Zioritul”, dominat de caracterul de petrecere, se prezintă astăzi cel mai apt de a primi înnoiri. De exemplu, bărbații tineri din zona Sibiului cîntă „Ziorile” de cîte ori doresc a face o „serenadă” iubitei, în orice zi a anului⁵⁰.

Un ultim aspect l-am semnalat în zona nordică a Munteniei, unde cîntecul onomastic „de zori” este frecvent și unde am cules în anul 1955 o formă deosebită a acestui obicei. Astfel, tineretul din satul Slatina-Argeș renunțase încă în urmă cu doi ani la textul obișnuit, creîndu-și texte potrivite fiecărei persoane sărbătorite în parte, de obicei tot dintre tineri. Aceste texte descriu, ușor ironic și moralizator, diferite întîmplări și năzuințe ale persoanei felicitate. Textele fiind astfel foarte lungi, tinerii care își zic cu acest prilej „zorilași” îl cîntă după scris, ca apoi să lase textul ca amintire celui pentru care a fost creat⁵¹.

Trecerea în revistă a cîntecelor ceremoniale „de zori” din cadrul diferitelor obiceiuri, de la străvechile cîntece funebre ale zorilor și ale colindei „de zori” la „zoriile” onomastice ale „Zorilașilor”, create pentru prima dată în anul 1953, ne-a oferit un bun prilej de a putea urmări o seamă de probleme reliefate tocmai de această privire de ansamblu.

În încheiere mai adăugăm că toate aceste cîntece „de zori” — astăzi mai mult sau mai puțin ceremoniale — ne mai evidențiază și următoarele aspecte :

a) ele reprezintă în folclorul românesc un complex de manifestări supuse unei funcții generale de întîmpinare a răsăritului Soarelui ;

b) în cadrul obiceiurilor „de zori” găsim două grupe de categorii folclorice net diferențiate între ele, atît prin conținutul lor funcțional particularizat fiecărei categorii, cît și prin gradul de vechime al originii lor : I) grupa cîntecelor „de zori” din categoriile : funebru, colindat și Sf. Gheorghe, pe care le socotim de origine arhaică, și II) grupa cîntecelor „de zori” din categoriile : nuntă, șezătoare și onomastică (inclusiv colinda onomastică din grupa I), de proveniență mai nouă ;

c) dacă în grupa I, cîntecele diferitelor categorii ne apar cu un conținut muzical și poetic foarte diferit, în grupa a II-a acestea vădese o strînsă legătură prin motive de filiație de la o categorie folclorică la alta ;

⁴⁹ Persoanele felicitate, cunoscînd obiceiul, li așteaptă pregătiți.

⁵⁰ Merg cîte doi, trei, băieți însoțiți întotdeauna însă de lăutari (inf. A.I.E.F., nr. 17345, culeg. G. Sulițeanu).

⁵¹ A.I.E.F., nr. 16107, inf. Petre Chelu, 27 ani, Slatina-Argeș, culeg. G. Sulițeanu, VII, 1955 și nr. 16099, 16100, 16101, 16102 și 16110, idem inf. și culeg.

d) o situație specială și oarecum intermediară o deține, în acest sens, colinda onomastică prin apartenența în mare parte a structurii muzical-poetice la fondul arhaic al cîntecelor specifice obiceiului colindatului, dar în care găsim introduse o seamă de elemente morfologice noi, probabil odată cu accentuarea funcționalității onomastice;

e) toate aceste cîntece ceremoniale „de zori” prezintă însă în zilele noastre, la diferite nivele de timp și funcționalitate, reminiscentele unei credințe precreștine, posibil în trecut unitară la întreg poporul român;

f) locul ocupat de aceste cîntece în cadrul categoriilor folclorice poate fi, după caz, ceremonial ritual (funebru, colindat, Sf. Gheorghe) sau ceremonial simplu (nuntă, șezătoare, onomastică), după momentul pe care îl semnifică;

g) situarea acestei credințe ca generatoare a mai multor categorii folclorice;

h) invocarea inițială a unor acelorași personaje mitologice;

i) atenuarea importanței acestora — pînă la simpla denumire depersonalizată în concepția practicanților —, pe măsura referirii la manifestări folclorice mai noi în timp;

j) importanța manifestării colective în menținerea tradiției acestor obiceiuri;

k) posibilitatea de urmărire a diferitelor etape de evoluție după structura tematică și morfologică a fenomenului respectiv;

l) legătura greu vizibilă, însă indisolubilă dintre manifestări diferite, realizată de prezența în cuprinsul acestora a unui același moment ceremonial, particularizat printr-un același motiv, cu o aceeași poziție cronologică și cu invocarea unor aceleași personaje mitologice;

m) necesitatea de a studia fenomenele vechi de manifestare folclorică, pentru a putea înțelege substratul unor fenomene noi, aparent total diferențiate;

n) necesitatea de a localiza pe zone geografice toate datele obținute și de a le corela în vederea unei viziuni de ansamblu;

o) caracterul specific pe care cîntecele ceremoniale „de zori” îl dețin în folclorul românesc;

p) nu cunoaștem pînă în prezent manifestări similare în folclorul popoarelor vecine și balcanice.

În lucrarea de față, desigur că nu am putut trata întreaga problematică a cîntecelor ceremoniale „de zori”, ci am dorit ca în primul rînd să reușim a semnală o seamă de aspecte principale, nestudiate pînă în prezent și prin aceasta să deschidem noi perspective studierii fondului folcloric străvechi al poporului român.

A N E X Ă

1. Cîntec funebru : „Zori”

mg. 1045 b
Culeg. : G. Sulițeanu, P. Carp, III. 1957
Transcr. : G. Sulițeanu

Borlovenii Vechi, jud. Caraș-Severin.
Inf. : F. Imbrescu, 49 ani, „purtătoare”, P. Banuș, 40 ani, M. David, 54 ani, M. Banuș, 37 ani, M. Imbrescu, 55 ani.

$\text{♩} = 162$

E Zo - ri - lor, su - ro - ri - lor, *E* Zo - ri - lor, su -
 ro - ri - lor, e - ru *E* A-ți - cău - tat de a-ți - ve - ni - tu,
E A-ți - cău - tat de - a-ți ve - nit, *E* - ru.

2. Cîntec funebru : „Zori“

mg. 774 b

Culeg. : G. Sulișteanu, V. 1956

Transcr. : G. Sulișteanu

Cîmpofeni, jud. Gorj

Inf. : M. Berca, 27 ani, „purtătoare”,

M. Coiculescu, 52 ani, E. Popescu, 43 ani

$\text{♩} = 160$

Zo - ri - lor, zo - ri - lor, Zo - ri - lor, zo - ri -
 n Voi su - ro - ri - lo - ri - Voi su - ro - ri -
 Să nu mi-l zo - ri - Să nu mi-l zo -

3. Repertoriul de Crăciun, colinda „Ziorile”

mg. 3772 g (R)

Culeg. : G. Sulișteanu, XII. 1969

Transcr. : G. Sulișteanu

Titești, jud. Vilcea

Inf. : gr. I : C. Sporiș, 24 ani, N. Priporeanu,

24 ani, N. Lupu, 19 ani, Gh. Feșeanu, 19 ani

gr. II : M. Mărcoiu, 24 ani, Gh. Șofilcă, 23 ani,

S. Popa, 19 ani, V. Mohanu, 19 ani.

$\text{♩} = 106$

Voi zi - uorj de zi - uă, Nu vă re - văr - sa - ți
 Voi zi - uorj de zi -
 În - tr-un vîrf de mun - te, Doi vul - tu - ri - su - ri

4. Repertoriul de Crăciun, colinda „Ziori”

mg. 3769 f

Culeg. : G. Sulițeanu, XII, 1969

Transcr. : G. Sulițeanu

Cucoi-Titești, jud. Vilcea

Inf. : gr. I. : I. Ghiță, 20 ani, Ilie Duță, 23 ani,
I. Boișoreanu, 24 anigr. II. : I. Mitu, 19 ani, P. Barbu, 17 ani,
M. Duță, 25 ani, A. Tântana, 22 ani

gr.1 - 100

Vraj zi - ori de zi - uă Stați cu re - văr - sa - tu

gr.1+2

gr.2

Vraj zi - ori de zi - uă Că noi n-am som - na - tu.

5. Repertoriul de Crăciun, colinda „Zuorile”

mg. 3421 m-n (II)

Culeg. : I. Herța, II, 1968

Transcr. : G. Sulițeanu

Blăjel, jud. Sibiu

Inf. : M. Vандор, 65 ani

$\text{♩} = 150$

Voi zi - uoři de zi - uă Voi zi - uoři de zi - uă

6. Repertoriul de Crăciun, colinda onomastică „Ziorile”

mg. 2723 u (A)

Culeg. : O. Birlea, I. Herța,
I. Șerb, XII, 1964

Transcr. : G. Sulițeanu

Ampoița, jud. Alba

Inf. : gr. I. : P. Bodea, 51 ani, I. M. Bolca,
32 ani, I. V. Bolca, 44 anigr. II. : Gh. Ivașcu, 56 ani, P. Miron, 58 ani,
Tr. Mărgineanu, 32 ani

$\text{♩} = 120$

Zo - ri - lor su - ro - ri - lo - ru Zo - ri -

lor su - ro - ri - lor

Nu gră - biți cu re - vir - sa - tu

7. Repertoriul nupțial „Zorile”, cîntecul de sculare a mirilor

mg. 1118 c

Culeg. : P. Carp, G. Sulișteanu, VII, 1957.

Transcr. : G. Sulișteanu

Cîmpulung, jud. Argeș

Inf. : Alex. Cercel, 71 ani, voce-vioară, Ion Nițoi, 54 ani, cobză

Zo-ri - le de di - mi - nea - țã Tu - tu - lor le pa - re grea - țã
 Nu - mai mi - je cu dul - cea - țã
 Cã sînt cu mi - rea - sa - n bra - țe Zo - ri - lor su - ro - ri - lor Nu si - liți de
 re - var - sați Cã m - a - pu - cã zi - u - a - n saț Cu mi - rea - sa de fu - rat

8. Cîntec la șezătoare onomastică „Ziorile”

mg. 2965 i

Culeg. : M. Kahane, L. Georgescu, II, 1962

Transcr. : G. Sulișteanu

Viștea de Jos, jud. Brașov

Inf. : El. Cîrje, 26 ani, M. Stanciu, 27 ani

Ză - uo - ri - lor drași su - ro - ri Nu gră - biți cu re - var - sa - tu

9. Cîntec onomastic „Zorile” (pentru Constantin)

mg. 516 b

Culeg. : P. Carp, G. Sulișteanu, VII, 1955

Transcr. : G. Sulișteanu

Nucșoara, jud. Argeș

Inf. : C. Matei, 51 ani, voce-vioară, C. Bran 42 ani, țambal

Zo - ri - le dă di - mi - nea - țã, Ne - a - du - ce mă -
 re dul - cea - țã, Ne - a - du - ce mă - re - dul - cea - țã.

LES CHANSONS CÉRÉMONIALES „DE ZORI” (AUBES) DANS LE FOLKLORE ROUMAIN

La présence, dans plusieurs catégories folkloriques, des chansons cérémoniales, avec la fonction générale et commune d'être exécutées à l'aube du jour, a fourni le sujet de cette étude, afin d'analyser les circon-

stances où ces chansons apparaissent dans le folklore roumain, ainsi que certaines liaisons entre eux, déterminées — selon le cas, — , soit par leur origine, soit par certaines étapes d'évolution plus récentes. La fonction d'accueillir la lumière du jour, personnifiée dans les textes par les « aubes », des personnages mythiques féminines, soeurs du soleil, ressort non seulement des premiers vers d'invocation, mais aussi de la dénomination même de ces coutumes : « Zori », « Zorile », « Ziori », « Ziorit », « Zorilași », etc.

Les chansons cérémoniales « de zori » (aubes) figurent dans deux groupes de catégories folkloriques, nettement différencées entre elles, tant par leur contenu fonctionnel, particularisé à chaque catégorie, que par le degré d'ancienneté de leur origine : I) le groupe des chansons « de zori » appartient aux catégories : *funèbre*, *colinda* et *St. Georges*, que nous jugeons d'origine archaïque et II) le groupe des chansons « de zori » des catégories : *noce*, *veillée* et *onomastique* (inclusivement la *colinda* à fonction onomastique du groupe I), de provenance plus nouvelle. Toutes ces chansons cérémoniales nous indiquent de nos jours, aux différents niveaux de temps et de fonction, les réminiscence d'une croyance de nature mythriaque, possible dans le passé, unitaire chez tout le peuple roumain. En même temps présentant chaque occasion où l'on exécute ces chansons « de zori » (à l'aube), l'auteur met aussi en évidence l'exécution collective, certaines particularités des structures, musicales-poétiques et aussi la place que celles-ci occupent dans toute cette manifestation.

„CONDICA LIMBII RUMĂNEȘTI...” ȘI CONTRIBUȚIA LUI IORDACHE GOLESCU LA CUNOAȘTEREA CULTURII NOASTRE POPULARE *

CORNELIA CĂLIN

Marele vornic Iordache Golescu a fost considerat de istoricii literari un remarcabil om de cultură, cu preocupări multiple de cărturar și om de stat; a cunoscut din tinerețe faima unui adevărat savant¹.

Născut pe la 1770 — anul nu se știe cu siguranță —, primește împreună cu Dinicu, fratele său mai mic, o educație aleasă. Bazele formării intelectuale enciclopedice a lui Iordache Golescu au fost puse în Școala grecească din București, reorganizată în 1776 de Alexandru Ipsilanti, dar învățătura și-a continuat-o în particular cu dascăli renumiți și s-a desăvârșit ca autodidact.

A ocupat pe rînd mai multe funcții în treburile țării. Meritorie între toate este activitatea sa în calitate de efor al școalelor. Numele lui va rămîne legat de înființarea primei școli superioare românești, condusă de dascălul ardelean Gheorghe Lazăr (1818).

Variatatea preocupărilor sale de cărturar este grăitoare pentru formația sa clasică, umanistă.

Opera sa originală este din cele mai voluminoase și — din păcate — dintre cele mai puțin publicate din literatura epocii. Ea cuprinde pamflete dramatice, dialoguri etico-filozofice, eseuri moral-politice, lucrări de gramatică și lexicologie, memorialistică, folclor.

În acest din urmă domeniu, Iordache Golescu este cunoscut ca autor al culegerii de proverbe, ghicitori, strigături, povestiri și vorbe de duh, intitulată *Pilde, povățuiri și cuvine adevărate și povești* (cea mai mare parte a materialului aflat acolo a fost preluată de Iuliu Zane în *Proverbele românilor*).

* În cuprinsul acestui studiu ne vom referi, cu precădere, la aspecte de cultură spirituală, excepție făcînd cele de literatură și mitologie populară care formează obiectul unui studiu intitulat *Literatura populară în „Condica limbii rumânești...”* a lui Iordache Golescu (în curs de publicare).

¹ Al. NICULESCU, *Primii noștri dramaturgi*, București, 1960, p. 3.

Mai puțin cunoscut este faptul că probleme de folclor sînt tratate de Iordache Golescu și în marele său dicționar *Condica limbii rumânești*, rămas pînă astăzi în manuscris. Deși G.T. Kirileanu² și D. Panaitescu-Perpessicius³ au publicat o parte, ce este drept foarte mică, din termenii de folclor existenți în *Condica*, această lucrare nu a făcut pînă în prezent obiectul unui studiu special, care să-i evalueze importanța pentru folcloristica românească.

Condica limbii rumânești alcătuită de Dumnealui Iordache Golescu, vel dvornic al Prințipatului Valahiei, în zilele înmălțatului nostru Domn Alexandru Dimitrie Ghica Voevod (ms. B.A : 844—850) este un mare dicționar al limbii rumânești, dar nu un simplu inventar de termeni, ci un fel de enciclopedie lingvistică, după modelul marilor dicționare grecești „ce copriind cite sînt dă trebuință, spre aducere aminte”, căci „ce nu ții minte pã dinafară, aleargă la condică și îndată le poți afla”⁴. Acest caracter enciclopedic își trage obirșia, înainte de toate, din spiritul vremii...” și „este așa de pronunțat, încît a spune că dicționarul [...] își depășește epoca și că anticipează cu un veac și mai bine prezentul în care ne aflăm, n-ar fi de fel greșit”⁵. Spiritul în care Golescu și-a conceput și dus la bun sfirșit *Condica* ni-l dezvăluie el însuși în cuvîntul lămuritor așezat la început. „Cele mai trebuincioase mijloace spre învățătura unei limbi și fără de care nu să poate înlesni înaintarea învățaturii, ver cine cunoaște că sînt Grămatica și Lexiconul, și că dă amîndouă acestea ne aflăm acum nu în mică lipsă”⁶. Din afirmația cu privire la lipsa unei gramatici a limbii române se poate deduce că Iordache Golescu și-a scris *Condica* (sau măcar parte din ea) înainte ca Heliade Rădulescu să-și fi tipărit gramatica (1828)⁷. Dealtfel, acesta din urmă amintește *Condica* în prefața *Grammaticii* sale⁸. Pe lingă *Condica*, autorul ei pregătește și o gramatică românească (publicată abia în 1840): „Și tocînd mai întii Grămatica, pã care pentru multele nedăsăvirșiri ce poate a i să afla, i-am dat numele dă «Băgări dă seamă...» acum am săvirșit și o închipuire dă Lexicon, pã care o numim «Condica limbii rumânești...»”⁹. Pe la începutul domniei lui Alexandru Dimitrie Ghica (1834—1842), lucrarea va fi fost pe deplin terminată, și autorul o dedică domnului, în speranța că acesta i-o va publica. Dar *Condica* nu va vedea niciodată lumina tiparului și va rămîne pînă astăzi în manuscris.

Lexiconul cuprinde șapte volume *in folio*, însumînd 4 718 pagini (din care trei foi intercalate au rămas albe). Este scris în alfabet chirilic, dar cu multe caractere grecești. Acest lucru, ca și numeroasele adaosuri și reveniri, pentru care autorul intercalează file suplimentare, numero-

² G. T. KIRILEANU, *Cuvînte poporane din Dicționarul manuscris al Marelui-Vornic Iordache Golescu*, în „Șezătoarea”, vol. XVIII (1922), nr. 3—4, p. 105—108; nr. 5, p. 144—146; nr. 6, p. 161—164.

³ D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist și scriitor*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, an. III, 1954, p. 33.

⁴ I. GOLESCU, *Condica limbii rumânești...*, prefață, p. 5.

⁵ D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *op. cit.*, p. 29, 31.

⁶ I. GOLESCU, vezi nota 4.

⁷ Majoritatea cercetătorilor (N. Bănescu, G. Bengescu, D. Panaitescu-Perpessicius) plasază redactarea dicționarului în perioada 1820—1830.

⁸ I. HELIADE-RĂDULESCU, *Grammatica românească*, Sibiu, 1828, p. IV, Introducere.

⁹ I. GOLESCU, vezi notele 4, 6.

tate în original, îngreuiază citirea. În general grafia este îngrijită, cu excepția scrisului printre rînduri și a unor exemplificări adăugate unde devine greu de descifrat¹⁰.

Volumul I începe cu un moto și un cuvînt înainte adresat domnitorului. Urmează prefața, intitulată „Către iubitorii dă învățătură”, apoi o listă a cuvintelor, pe care autorul le desparte în „slove grecești” și „slove rumânești”, un indice de prescurtări pentru cuvintele mai des întrebuițate în dicționar și un număr de omonime „cuvinte ce sã aseamănă, dar la înțelegere au dăosebire”. Ordinea literelor este, în principiu, aceea a alfabetului slavon, dar vocalele („glasnicele”) sînt grupate toate la un loc în primul volum, precedînd consonantele („neglasnicele”) înregistrate în celelalte șase. *Condica* se prezintă sub forma unui dicționar de amploare, alcătuit din note explicative pentru fiecare termen citat. Structura notelor este, în principiu, următoarea: termenul de explicat, forma de plural, genul gramatical dat prin analogie, etimologia cuvîntului, definiția lui urmată uneori de exemplificări de folosire și de diferite reflecții personale, iar în final traducerea în limba greacă a termenului. Cum marea majoritate a cuvintelor rumânești glosate sînt traduse în limba greacă, iar o mulțime de explicații suplimentare sînt date de asemenea în grecește, se poate spune că practic *condica* este în același timp un dicționar bilingv. Dealtfel, ea a fost folosită de autor în elaborarea dicționarelor român-elin și elin-român, la fel de voluminoase, care n-au văzut, nici ele, lumina tiparului.

Amintită ca document de limbă de Ion Heliade Rădulescu, pe cît se pare încă în timpul redactării ei, *Condica* nu mai atrage atenția nici unui cercetător pînă după 1 900. În 1910, bizantinologul Nicolae Bănescu, unul din biografii familiei, publică cîteva pagini din lexicon, spunînd: „Acest dicționar precede cu atîtea decenii Dicționarul Academiei și cuprinde un prețios și bogat material al limbii [...] care ar putea fi cercetat cu mult folos de cine se ocupă cu lucrări de filologie”¹¹. Ceva mai tîrziu, G.T. Kirileanu dă la iveală, în trei numere din revista „Șezătoarea”, o mică parte din „cuvintele poporane” ale dicționarului fără nici un fel de comentariu¹². Dicționarul mai este amintit de G. Bengescu¹³, apoi, după aproape patruzeci de ani, de George Călinescu¹⁴.

¹⁰ Principiul la care ne-am fixat pentru transcrierea manuscrisului a fost acela de a păstra grafia din text atunci cînd ea corespundea unei realități lingvistice și de a transpune în ortografia modernă ceea ce am considerat o particularitate de grafie. Am folosit sistemul de transcriere a alfabetului chirilic, uzitat pentru toate documentele din această perioadă; am conservat formele arhaice și regionalismele de tipul: *ver cine, coprînd, săvîrșit, rumânești, și etc.*

¹¹ N. BĂNESCU, *Un dicționar al limbii române de vornicul Iordache Golesecu*, în „Semănătorul”, nr. 12—17, 1910, în care sînt publicate cîteva pagini de la începutul dicționarului. Problema dicționarului este reluată de N. Bănescu și în alte lucrări ale sale: *Viața și scrierile marelui-vornic Iordache Golesecu*, Vălenii-de-Munte, 1910, și *Marele vornic Iordache Golesecu*, București, 1935.

¹² Vezi nota 2.

¹³ G. BENGESCU, *Despre activitatea literară a unor membri ai familiei Golesecu în cursul sec. al XIX-lea*, București, 1923, p. 21—24: „este un dicționar curat românesc, fără cuvinte latinizate, italianizate, franțuzite! Un dicționar care ne învață... cum scriau vechii noștri cronicari, cum grăiește încă și astăzi țăranul român... Să rezervăm toată stîmă noastră lucrărilor într-adevăr neprețuite ale lui Iordache Golesecu... cu care știința și filologia română se poate fãli...”

¹⁴ G. CĂLINESCU, *Material documentar: Iordache Golesecu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, t. IX, 1960, nr. 4, p. 740—742.

Cel care atrage atenția, pentru prima dată, asupra importanței materialului de etnografie și folclor cuprins în dicționar este D. Panaitescu-Perpessicius : „Condica limbii rumâneștia marelui vornic Iordache Golescu constituie! fără îndoială un tezaur prețios, care rezervă sintem convinși multe surprize viitorilor cercetători!”. În același studiu, D. Panaitescu-Perpessicius publica o pagină a dicționarului conținând o listă de termeni privitori la câteva rituri și obiceiuri calendaristice : *călușari, borăceni, drăgaică, păpărudă, brezaie*. Atrăgea atenția în mod deosebit asupra termenului *borăcean*, care, spunea el, „nu se află nici în Dicționarul Academiei, nici în Tiktin și pînă la ora aceasta, nu știm despre el, decît ce aflăm la Golescu”¹⁵. Avea să ne informeze, în legătură cu aceasta, că „profesorul G. Breazul a avut amabilitatea să comunice că a identificat în Sulzer melodii borăcănești...”¹⁶. În ciuda semnalării lui Perpessicius, cea mai mare parte din informația etnografică și folclorică a *Condicii*, deși ne-am fi așteptat să fi pătruns de mult în circuitul științific, a rămas pînă azi complet necunoscută¹⁷.

În studiul de față ne propunem ca, fără a reproduce întregul material etnografic și folcloric al *Condicii* (parcurs și extras de noi în totalitatea lui), să cercetăm în adîncime, atît cît ne permit documentele și limitele de spațiu, valoarea aportului lui Iordache Golescu pentru istoria folcloristicii noastre, așa cum reiese sub aspectul cantității și calității din lucrarea de care ne ocupăm. Pentru aceasta am selectat un număr de informații semnificative, pe care le vom analiza în lumina datelor furnizate de alte izvoare mai vechi sau mai noi.

Am înregistrat aproximativ trei sute de termeni de etnografie și folclor. Cei mai mulți se referă (în ordinea frecvenței) la : obiceiuri și datini calendaristice, credințe și superstiții, mitologie populară, practici și obiecte magice, muzică populară (instrumente muzicale, specii muzicale), dans popular, termeni de specii literare, obiceiuri sociale și legate de ciclul familial, jocuri de copii, texte de folclor versificat, calendar popular. Materialul privind obiceiurile este cel mai bine reprezentat. Pe acelea legate de mersul calendarului popular, le putem împărți în trei grupe : de iarnă, de primăvară și de vară.

În rîndul datelor de iarnă, Golescu are meritul că — din cîte cunoaștem — este primul care înregistrează numirea de *brezaie*. Ce este drept, *brezaia* este cunoscută și din relatări anterioare¹⁸ lexiconului lui

¹⁵ Vezi nota 14.

¹⁶ D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948—1956), vol. I, p. 212.

¹⁷ Datele din *Istoria teatrului românesc*, vol. I, București, 1965, p. 44, 48, 58, se bazează tot pe puținele informații publicate de D. Panaitescu-Perpessicius.

¹⁸ Dimitrie Cantemir o descrie sub numele de *turcă* [v. *Descrierea Moldovei* (trad. Gh. Adamescu), p. 145]. Sulzer Fr. J. (în : *Geschichte des Transalpinischen Dactens*, Viena, 1781, vol. II, p. 403) vorbește și el despre *turcă*, citindu-l pe D. Cantemir, dar nu uită să adauge că a văzut un obicei similar în Germania și Muntenia (v. p. 404). Anton Maria Del Chiaro (v. *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia...*, Venezia 1718; ed. N. Iorga, București, 1914, p. 65) consideră acest obicei „o reprezentație cu măști respingătoare tolerată și în casele boierești. Acțiunea e reprezentată de două personaje, unul cu un plisc de barză cu care ține tactul muzicii, ca un fel de castaniete și sărind din cînd în cînd pe spatele celuilalt, care poartă o mare barbă falsă. Primul e *cloanța*, iar al doilea, cel cu barba, e *unchiașul*”. Samuil Micu o cunoaște tot sub numele de *turcă* ” o mască (mascaradă) pe care obișnuiesc s-o facă

Golescu. Fire scrupuloasă, Iordache Golescu nu se lasă dominat de judecățile morale ale unui Del Chiaro, care vede numai latura necuviincioasă a obiceiului. Pentru boierul nostru luminat, *brezaia* [vol. VII, fila 201 v.] poate fi „cel mai moșicesc și dă rușine joc”, dar aceasta nu-l împiedică să ne dea o descriere foarte clară și amănunțită a *brezii*: „un om să prefacă în haine muieresti cu un cap ca de ciine și cu coarne. Iar altul (ce să zice moșul brezii) aș pune înainte o mascara mare dă lemn închipuind firea omului, cu care aleargă după *brezaie*. Acest joc să joacă la Crăciun...”. Referindu-se la originea *brezii*, autorul face unele paralele mitologice cu cultul lui Bachus: „...să trage dă la Elini. Asemenea jocuri să făcea la praznicul Bachului ce se juca de călugărițele Bachului...”. Deși evident unilaterală¹⁹, părerea cu privire la originea dionisiacă a jocului este de reținut, arătându-ni-l pe Golescu ca cel dintii care face o încercare de analiză mitologică a jocului și emite o astfel de idee reluată mai târziu și de alții²⁰.

Printre obiceiurile de Anul nou, Golescu este cel dintii care ne descrie *Vasilca*. Descrierea sa este asemănătoare cu cea pe care o va da cu mulți ani mai târziu Sim. Fl. Marian²¹. „În ajunul Sfintului Vasilie — ne spune Golescu — obișnuiesc lăutarii dă închipuiesc o căpățină dă rimător într-o tipsisie mare și o împodobesc cu flori, cu scule, cu mătăsuri, cu beteală, cu fir și alte asemenea, pre care o numesc *vasilcă* și *deblă* și cu care merg pă la oameni dă colind, ca un colindeț” [vol. II, fila 14 v.]. Este ciudată denumirea *deblă* ca sinonim pentru *vasilcă*. Golescu glosează în *Condică* termenul *deblă* sau *diblə* ca denumire regională a viorii, dar aceasta nu are înțeles în cazul de față. Credem că este vorba de termenul *deblă*, *devlă* cu înțelesul argotic de *cap*, *căpățină*²². Astfel Golescu înregistrează pentru *vasilcă* și un sinonim local necunoscut și neatestat de nici una din lucrările de specialitate. În continuare, vorbind despre originea obiceiului, Golescu crede că „însemnează capul Sfintului Ioan, cînd l-au pus în tipsisie și l-au dat fetii Irodiadii pentru jocul ce a jucat și a plăcut împăratului Irod”. S-ar putea ca invocarea, aici și cu alte prilejuri, de către Golescu a legendei potrivit căreia Irod Antipa, tetrarhul Galileii și Pereii, ar fi dat poruncă să fie tăiat capul prorocului Iohanana (numit de biserica creștină Ioan Botezătorul), la îndemnul cumnatei și nevestei sale Irodiada, să nu fie străină de faptul că Del Chiaro dă o interpretare similară originii *drăgăiciei*.

După Anul nou, aflăm că „în zioa Sf. Ion Botezătorul, obișnuiesc babele dă stropesc cu un pămățuf pă oameni, închipuind botezul Sf. Ioan. Această stropitură să numește «iordănit» și urmarea iordănitului să zice «iordănesc», adică stropesc cu apă” [vol. I., fila 169 v.]. Informații mai vechi despre *iordănit* găsim în Del Chiaro²³, Paul din Alep²⁴, pentru zona

tinerii... de sărbători...” (v. *Dictionarium valachicolatinum*, Budapesta, 1944, și *Scurtă cunoștință a istoriei Românilor* (1800?). V. și I. Mușlea, *Samuil Micu-Ciabin și folclorul*, în „Revista de folclor”, nr. 1—2, 1956, p. 250).

¹⁹ V. *Istoria teatrului românesc*, op. cit., p. 54.

²⁰ D. C. OLLĂNESCU, *Teatrul la români*, partea I, București, 1896—1897, p. 81; T. PAMFILE, *Sărbătorile la români (Crăciunul)*, București, 1914, p. 183.

²¹ Sim. Fl. MARIAN, *Sărbătorile la români*, vol. I, București, 1898, p. 46—47.

²² I.-A., CANDREA, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, 1931, partea I, p. 409.

²³ Anton Maria DEL CHIARO, op. cit., p. 66—67.

²⁴ PAUL din ALEP, *Călătoriile patriarhului Macarie de Antochia în Țările Române, 1653—1658*, București, Ed. de Em. Cioran, 1900, Cartea III-a, p. 87.

Munteniei și Fr. J. Sulzer²⁵. Toți trei afirmă că în ziua de Bobotează oamenii se stropesc reciproc cu apă dintr-un riu „sfințit”, iar uneori, atunci când este ger năpraznic, se îmbrăcesc unii pe alții în riu, care în acea zi simbolizează Iordanul. Mai departe Golescu ne informează și de această dată că la curte „să obișnuia iordănitul asupra domnului dă către vel-armaș, pentru care ia și daruri”.

În fine ca obicei, care marchează sfârșitul iernii și începutul primăverii, Iordache Golescu amintește de *mărțișor*, despre care nu avem mărturii mai vechi. *Mărțișorul* [vol. IV, fila 21 v.] este luna lui martie, dar „să zice și o ață împletită cu un fir alb și cu altul roșu ce-l leagă la gîtul, la mîinile copiilor, în luna lui martie, spre pază, spre depărtare dă orice boală, dă dăochiat, dă fermecat”. O informație asemănătoare dă mai tirziu Sim. Fl. Marian referindu-se la datina mărțișorului din jud. Dîmbovița²⁶.

Paparuda este descrisă cu multă acuratețe de Golescu. Întocmai ca și Del Chiaro²⁷, Golescu afirmă că „aceste jocuri le joacă bărbații ...” și că „*păpărudă* [vol. VII, fila 201 v.] să zice cel prefăcut în haine muie-rești și joacă înzovonit cu bozi. Și cînd joacă aruncă apă în capul lui. Care joc să joacă după Paște. Și putem zice că inchipuiește ploaia primăverii pentru bucate. După asemănarea dăntuitorilor lui Bachus ce să ruga să plouă ca să facă vin mai mult”²⁸. Ne atrage atenția faptul că, spre deosebire de D. Cantemir²⁹ și de F. Sulzer³⁰, Golescu constată că *păpăruda* este jucată de băieți, ceea ce confirmă spusese lui Del Chiaro³¹. Credem că acest lucru corespunde adevărului, deoarece încă mai pot fi întîlniți băieți jucînd *dodoloii* sau jocuri asemănătoare, acoperiți cu frunze și ramuri verzi. Nu putem trece peste faptul că Golescu este cel dintîi care încearcă o interpretare, nu chiar atît de hazardată pe cît ar putea să pară, a semnificației și obîrșiei *pararudei*. Mai adăugăm faptul că Sim. Fl. Marian, necunoscîndu-l pe Golescu, greșește cînd afirmă că „cel dintîi care a scris despre *pararudă* la românii din Muntenia este Th. Margot”³².

²⁵ Fr. J. SULZER, *op. cit.*, p. 294, paragr. 142.

²⁶ Sim. FL. MARIAN, *op. cit.*, vol. II, p. 137.

²⁷ Anton Maria DEL CHIARO, *op. cit.* (trad. N. Iorga), p. 35–37, unde *pararuda* este descrisă astfel: „... ,băieți îmbrăcați din cap pînă-n picioare cu pir sau alte ierburi, pe care le smulg cu pămîntul prins de rădăcini, joacă și cîntă în fața ușilor locuitorilor și nu pleacă pînă gospodina nu-i udă cu cofa cu apă. Cîntecul lor vesel și glumeț se cheamă în românește *pararudele*”.

²⁸ Descrierea lui Golescu este reluată în *Istoria teatrului românesc* (p. 44), unde este considerată ca una din cele mai vechi relatări despre *pararudă*.

²⁹ D. CANTEMIR, *op. cit.*, p. 145.

³⁰ Fr. J. SULZER, *op. cit.*, p. 319–322. O variantă a *pararudei* din Transilvania, desigur cea mai veche, ne-o dă în descrierea sa și Andreas Mathesius, în celebrul său „Memorial” din anul 1647. El consideră că *pararuda* se făcea primăvara, cînd fetele și flăcăii împodobeau cu ramuri verzi, în pădure, o fată, pe care o duceau la riu apoi în procesiune pe la fiecare poartă unde i se turna o găleată cu apă... V. și O. BÎRLEA, *Istoria folclorică românești*, București, 1974, p. 19.

³¹ Vezi nota 27.

³² Sim. FL. MARIAN, *op. cit.*, p. 307. Iată descrierea lui T. Margot: „O jună fată îmbrăcată cu trestie, cu rogoz din cap pînă în picioare (vezi Th. Margot, *O viațorie în cele șapte-spre-zece districte ale României*, București, 1859, p. 42–43). După cîțiva ani, G. Dem. Teodorescu descrie și el *pararuda*. (Vezi *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, 1874, p. 128–134.)

Un interes deosebit prezintă informațiile lui Golescu în legătură cu obiceiurile de *rusalii*. Ținând seama de acest lucru, ne vom opri mai mult asupra lor. De *rusalii*, Golescu consemnează două jocuri: *borăcenii* „ce să zic cei de joacă la Rusalie, prefăcuți în haine muieresti”, și *călușarii* ce „să zic cei de joacă în Rusale cu haine bărbătești și cu steag înainte”. Subliniindu-le caracterul popular, autorul adaugă: „le joacă cei proști pă drumuri..., apucându-le așa din vechime”. Reținem acest lucru, deoarece ne dovedește că Golescu avea în vedere forma țărănească a obiceiului. Mai departe, Golescu adaugă: „aceste jocuri le joacă bărbații cu fețele învălitate, ca cu niște măști, ca să nu să vază obrazul lor” [vol. VII, fila 201 v.]. Așadar, *borăcenii* și *călușarii* se făceau de *rusalii*, execuțanții erau bărbați cu fețele acoperite, *borăcenii* jucau în haine femeiești, *călușarii* în haine bărbătești. Să vedem câtă dreptate are Golescu în afirmațiile de mai sus.

Termenul *boricean* nu se mai întilnește decît la Sulzer, care îl pune în legătură cu jocul călușarilor: „am tipărit muzica acestui dans ardelesc al *călușarilor* pe care valahii îl numesc și *boricean*, sau mai degrabă o melodie a acestuia, alături de melodiile altor dansuri românești...”³⁴. (Reiese de aici că *boricean* ar fi numele muntenesc al *Călușului*.) Despre melodia boricenilor, T.T. Burada menționa, mai tîrziu că „Sulzer, vorbind despre călușeri, ne dă și melodia ce se cînta în vechime la acest joc...”³⁵. Regăsim indicația referitoare la costumația de femeie și fețele acoperite la Dimitrie Cantemir, în descrierea pe care o face călușarilor: „*Călușenii* [...] se adună odată pe an [...] între Înălțare și Rusalii [...], îmbrăcați în haine femeiești, își pun o coroană pe cap, împletită din foi de pelin amestecate cu alte flori, imită vocea femeiască și ca să nu-i cunoști, își acoperă fața cu o pînză albă. Toți țin în mînă o sabie cu care ar străpunge îndată pe oricine ar îndrăzni să le smulgă acoperămintul feței”³⁶. Acești dansatori sînt numiți *calcasii*³⁷ (interpretat de N. Iorga, în note, p. 228, *călcași*).

Citatele de mai sus confirmă veridicitatea spuselor lui Golescu. Ele ne îndreptățesc să credem că obiceiul și jocul de Rusalii a cunoscut în folclorul nostru două variante morfologice, pornite pe cît se pare din același trunchi: *borăcenii* și *călușarii*. Cei dintîi, îmbrăcați în femei, ar reprezenta o formă arhaică păstrată la noi doar în vestigii, însă întilnită și astăzi în spațiul sud-dunărean. Aceste vestigii, la care ne vom referi pe scurt în continuare, ne pot sluji ca argumente pentru a confirma existența deghizării femeiești din descrierile lui D. Cantemir și I. Golescu. *Cămașa albă*, lungă pînă la glezne, care ar putea să creeze impresia unei rochii de femeie, este folosită de călușarii de origine română din zona Timocului — R.P. Bulgaria³⁸. *Vălul* care acoperă fața a fost de curînd întil-

³³ Anton Maria, DEL CHIARO, *op. cit.*, ed. N. Iorga, p. 65.

³⁴ Fr. J. SULZER, *op. cit.*, p. 413.

³⁵ T. T. BURADA, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 67.

³⁶ D. CANTEMIR, *op. cit.*, p. 131—132.

³⁷ Vezi nota 33.

³⁸ La Festivalul de folclor din orașul Belogradčik — Bulgaria, august 1967, echipa de călușari din comuna Zlatiya s-a prezentat cu astfel de costume.

nit pe teritoriul românesc, în județul Brăila. Colectivul de cercetare condus de Ghizela Sulițeanu a depistat un obicei de iarnă similar *călușului*, în care participanții au fețele acoperite cu un văl alb, care atîrnă prins de căciulă³⁹. Deși aceasta ar putea să fie o influență a mascaradelor de iarnă, totuși, vălul care acoperă fața poate fi pus în legătură cu faptul că în vechime și adevărații călușari aveau fețele acoperite. Acoperirea feței cu văl este cunoscută de multă vreme în cazul unor obiceiuri balcanice care prezintă o analogie morfologică destul de mare cu *călușul*. De pildă, în obiceiul sîrbesc *kraljice*, omolog al *drăgaicii* noastre, cel puțin una dintre fete poartă pe față un văl. O analogie între *călușari* și *kraljice* face și R. Vuia referindu-se la îmbrăcămintea femeiască a călușarilor și la faptul că în ambele jocuri (de *călușari* și *kraljice*) se țin săbii goale în mînă⁴⁰. La cele spuse de el, adăugăm informațiile furnizate de Edmund Schneeweis. Obiceiul *kraljicelor* era foarte răspîndit pe vremea lui Vuk Karadžić. În 1935 se mai întilnea doar în cîteva sate din regiunea Slovenia. El consta dintr-un alai făcut de fete care aveau în mijlocul lor o pereche numită *regele* și *regina* (corespund cu *mirele* și *mireasa drăgaicii* de la noi). Perechea avea fața acoperită cu un văl. Cu fetele mergeau și băieți, dar aceștia nu mai aveau decît rolul de a le ocroti și de a le duce cadourile⁴¹. Pentru noi, amănuntul travestirii femeiești și al vălului se leagă cît se poate de firesc de apropierea constatată între ceata călușarilor și anumite personaje feminine din mitologia populară: iele, rusalii, sau rusălci, vili. Despre acest raport și în general despre participarea feminină din cadrul *călușului* s-a vorbit în diverse ocazii. R. Vuia lansează ideea potrivit căreia „călușarii sînt însuși personificarea ielelor”⁴². Față de studiile cunoscute cu privire la această problemă, adăugăm date noi: „Credința într-un fel de «căluș» de femei, un «căluș al ielelor» prezentă în folclorul sud-dunărean a fost atestată de F. Kanitz”⁴³. Este vorba de un dans pe care aceste personaje fantastice numite acolo „vili” le-ar juca împrejurul persoanelor bolnave. Aceste „vili” sînt corespondentul slav al „ielelor” noastre. Un alt grup de ființe mitice, asemănătoare sînt *rusălciile* nord-slave, al căror nume nu putem să nu-l punem în legătură cu latinescul *rosalia* și deci și cu acele paralele ale călușului cunoscute sub numele de *rusalii*⁴⁴.

În folclorul românesc exista credința potrivit căreia dansul călușarilor era menit să vindece persoanele îmbolnăvite de *iele*. În legătură cu bolile provocate de *iele*, Goleșcu ne spune: „ielele, dîusele să zice boala copiilor, adică epilepsia. Epilepsia este o patimă ce mai adeseori să întîmplă la copii, din care le vin leșin, bătaie din mîini, din picere și spumă

³⁹ G. SULIȚEANU, *Une intéressante manifestation de la coutume „caluch d'hiver” dans la zone danubienne de la région de Braila*. Comunicare la cel de-al III-lea Congres internațional de studii sud-est europene, București, sept., 1974.

⁴⁰ R. VUIA, *Originea jocului de călușari*, extras din „Dacoromania”, an. II (1922), p. 233—234.

⁴¹ E. SCHNEEWEIS, *Grundriss des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten*, Celje, 1935, p. 190.

⁴² R. VUIA, *op. cit.*, p. 226.

⁴³ KANITZ, F., *La Bulgarie Danubienne et le Balcan*, Paris, 1882, p. 39—40.

⁴⁴ R. VUIA, *op. cit.*, p. 228: „La meglenoromâni și la bulgari călușarii se numesc Rusalii”. Sub numele de *Rusalije*, în Macedonia, în apropierea localității Đevdelija, a fost de asemenea atestat un dans executat de bărbați care purtau săbii în mîini (v. Ljubica și Danica Janković, *Народне узре*, IV књига, Beograd, 1948, p. 184—213, 277—282).

la gură. Dă aceea, să zice mai dă obște boala copiilor și boala din iele” [vol. I, fila 167]. Această descriere ne face să ne gândim la actul căderii în transă al călușarilor femeii-rusaliiile din Homolje, despre care vom vorbi mai departe. Participarea efectivă a femeilor la *căluș* găsim și astăzi în Dolj, în grupul călușarilor pot fi primite și fete, care se numesc *crăițe* [cp. cu sîrbescul *kraljice*]. Dansul lor, un fel de căluș al fetelor, se numește *crăițele*⁴⁵. Despre rolul *crăițelor* în cadrul ritului de căluș ne vorbește și E. Bucuța în studiul său asupra românilor dintre Timoc și Vidin : „Femeile care descintă și văd de călușari se cheamă creițe”⁴⁶. În fine, tot în aceeași ordine de idei, menționăm faptul că în *rusaliiile* românești din Homolje, participantele se numesc „crăiese” — *kraljice*.

În perspectiva datelor de mai sus, ne-am putea gândi și la o paralela între *iele* și „călugărițele lui Bachus”, invocate de Golescu ca strămoașe ale călușului, intuiție pe care a avut-o și R. Vuia atunci cînd atrăgea atenția asupra acestei posibile înrudiri. Dar asupra acestei probleme a genezei *călușului* vom stărui mai mult în rîndurile care urmează.

După cum am văzut și în alte cazuri, firea aplecată spre cercetare a marelui vornic îl îndeamnă de multe ori să nu se mulțumească cu simpla relatare a fenomenului, ci să-i iscodească istoria, căutîndu-i obîrșia și înțelesul. Așa procedează și de această dată. În legătură cu originea jocului de *căluș*, Iordache Golescu emite ideea, demnă de reținut, potrivit căreia originea *călușului* trebuie căutată în riturile orgiastice din cultul lui Bachus (Dionysos) : „[...] luîndu-să acest obicei — spune Golescu — de la bacantele călugărești ale Bachusului ce juca cu tirsuri, cu stîlpări, cu steaguri” [vol. VII, fila 201 v]. Este o idee remarcabilă, nouă pentru epocă, care, dacă n-ar fi fost ignorată cu desăvîrșire pînă în momentul cînd scriem aceste rînduri, ar fi făcut să se observe mult mai de timpuriu unilateralitatea ipotezei provenienței romane a jocului călușarilor, lansată de D. Cantemir și continuată și de Școala ardeleană (v. Samuil Micu, *op. cit.*, nota 18). Căci teza lui Golescu ne duce în chip firesc la plasarea obîrșiei acestui obicei, atît de caracteristic ariei sud-est europene, nu în afara, ci chiar înăuntrul ei, și anume în marele spațiu locuit de triburile trace, în al căror panteon, la loc de cinste, se știe că stătea un zeu de tip bahic, vezi și frigianul Sabazios. În această direcție, Golescu ne apare ca precursor al unei opinii care se va închea mult mai tîrziu și va fi susținută mai ales de etnografi din Iugoslavia. Sugestiile în acest sens au pornit de la constatările făcute în cursul cercetărilor asupra obiceiului *rusalje* (rusalii) al populației românești de pe valea Mlavei, din regiunea dealurilor Homolje — Serbia de nord-est. *Rusaliiile* din Homolje sînt o formă arhaică a *călușului* nostru. Ne îndreptățesc s-o considerăm arhaică prezența femeilor și intensitatea caracterului orgiastic. Descrierile date de M. Đ. Milićević (1876), T.R. Đorđević (1884) și V. Subotić (1905) au fost urmate de studiul foarte important al lui M. Majzner, intitulat *Dubočke Rusalje, posledni tragovi iz kulta velike majke bogova* [Rusaliiile din satul Dobočka, ultime vestigii ale cultului Marii mame⁴⁷ a zeilor], publicat în limba sîr-

⁴⁵ V. fișa nr. 1270 (AIEF), în care este descris jocul „crăițelor din căluș” așa cum se practică în satul Giubega-Dolj (v. și fișa nr. 19512, AIEF în care este prezentat jocul „crăițelor din căluș” din Dobrun-Olt).

⁴⁶ E. BUCUȚA, *Românii din Vidin și Timoc*, București, 1923, p. 83.

⁴⁷ Cultul Kybeleii.

bă în „Godišnjica N. Čupića”, 34, 1921, p. 226—257. În acest studiu, apărut înaintea lucrării lui R. Vuia, autorul face o descriere și o analiză amănunțită a *rusaliilor*, practicat la românii din satul Dubočka (reg. Homolje). El urmărește în special efectele psihofiziologice ale căderii în transă în momentul culminant al dansului. Majzner opinează pentru proveniența obiceiului din îndepărtatele culte tracice, în speță din variante locale, balcanice, ale cultului zeiței Kybele—Marea mamă a zeilor. Recent, probelma a fost reluată și adâncită de către Vladimir Jakovljević în perspectiva cercetărilor de antropologie structurală și de psihosociologie. Rezultatele au fost publicate în studiul *Preživeli oblici orgiastičkog vida arhaičnih Rusalskih obreda-Homoljske Rusaliije, Padalice*, apărut în „Etnološki pregled”, 1960, nr. 2, Beograd, p. 7—24. [Forme relictate de tip orgiastic al obiceiului arhaic ale Rusaliilor — Rusaliile din Homolje, *Căzătoarele*] (în transă—n.n.). Deosebit de important este faptul că autorul atestă efectuarea acestei paralele a *călușului* de la noi de către femei. E drept că la efectuarea obiceiului participă și bărbați, dar momentul culminant, căderea în transă, este o prerogativă exclusivă a femeilor, a așa-numitelor *padalice* „căzătoarele”. Din cite știm⁴⁶, faptul nu a fost adus în discuție de nici unul din cercetătorii români care au scris despre obiceiul *călușului*. Or, tocmai acest element ni se pare foarte important, deoarece poate să reprezinte un argument greu în balanța criticii textului din *Descrierea Moldovei*, în care D. Cantemir afirmă despre călușari că erau deghizați în femei și imitau vocea femeilor. Pe de altă parte, *rusaliile* din Homolje, așa cum vom vedea mai departe, reprezintă veriga de legătură între anumite rituri cu participare feminină (*drăgaica*, *crăițele*) și deghizările feminine din călușul nostru (*călușenii* lui D. Cantemir, *borăcenii* lui I. Golesecu, așa-zisul *căluș de iarnă* din zona Brăilei).

În literatura românească de specialitate, la o posibilă descindere a *călușului* din rituri autohtone balcanice s-au gândit R. Vuia și N. Iorga. Deși înclină, în cele din urmă, către originea română, R. Vuia — care la ora cînd își publica rezultatele nu cunoștea lucrarea lui Majzner, altfel cu siguranță că ea i-ar fi reținut atenția—nu scapă totuși din vedere corespondențele *călușului* cu cultul dionisiac. După ce demonstrează strînsa legătură dintre *rusalii* și *călușari*, consideră și el că *rusaliile* ar fi însoțitoarele lui Dionisos⁴⁹.

Mai tîrziu (1936), N. Iorga⁵⁰ remarcă și el filiația posibilă a *călușului* din dansurile războinice de virtuozitate ale tracilor, referindu-se la pasajul din *Anabasis* unde Xenophon descrie un asemenea dans (numit de Ateneu *Kolavrismos*) la care asistasă: „După ce libațiunile au avut loc și s-a cîntat un pean — spune Xenophon — se ridicară mai întîi Thracii; cu acompaniament de *aulos* jucară înarmați: săreau în sus cu

⁴⁶ Nu cunoaștem studiul despre *călușari* al cercetătorului Sandu Timoc, deoarece acesta nu a fost încă publicat.

⁴⁹ „... O comparație a zinelor Rusalii cu vechi satiri și menade, însoțitoarele lui Dionysos în procesiunea sa triumfală, se impune de la sine” (v. R. Vuia, *op. cit.*, p. 238).

⁵⁰ N. IORGA, *Istoria românilor*, vol. I, București, 1936, p. 86 (v. și G. Ghenea, *Din trecutul culturii muzicale românești*, București, 1965, p. 12: „Analiza coregrafică a mișcărilor descrise [...] de către istoricul grec [Xenophon — n.n.] ca și altele similare poate duce la ipoteza emisă de o seamă de etnografi români și bulgari și anume că dansul călușarilor ar avea origine tragică. Unele elemente ale kolavrismosului concordă chiar cu actuala formă a călușului argeșean”.

ușurință și se slujeau de hangerele lor. La sfârșit unul din ei îl lovește pe celălalt [...] care cade cu destulă dibăcie. [...] învingătorul îl despoaie de arme și iese cîntînd [imnul numit] Sitalkas; restul Thracilor îl poartă pe celălalt ca pe un mort. Însă acest jucător era pe de-a-ntregul nevătămat" (Xenophon, *Anabasis*, VI, 1/5—6; Ateneu 629 d.). Să notăm elementele comune cu *călușul* al acestei scene care se petrecea la începutul anului 400 î.e.n. : dans bărbătesc de grup, accesorii arme, stilul de joc (sărituri, folosirea săbiilor), căderea.

Raporturi mai adînci decît simpla concordanță morfologică par să aibă *călușul* și *rusaliile* cu ceremoniile practicate în anumite culte orgiastice traco-frigiene, mai cu seamă în cultul Kybeleii, în cultul dionisiac și în cel orfic. Subliniem că o discutare temeinică a originii obiceiului *călușului* va trebui să țină seama în viitor și de acest aspect, pe care l-am invocat pornind de la opinia lui Iordache Golescu.

În legătură cu *drăgaica* [vol. VII, p. 201 v.], I. Golescu notează că ea se făcea „[...] la sărbătoarea Sf. Ioan Botezătorul”, tot de către bărbați, „îmbrăcați iarăși în haine muieresti, cu sabia în mîină și cu steag [...]”. Este, din cîte cunoaștem pînă acum, singura informație despre o *drăgaică* făcută de bărbați. Mult mai frecvente sînt travestițiile în băiat ale unuia sau altele din fetele care fac *drăgaica*. T.T. Burada ne vorbește despre o *drăgaică* din Dobrogea care se face de fete, dintre care două sînt îmbrăcate în costume bărbătești⁵¹. În ultima vreme obiceiul *drăgaicii* a fost întîlnit numai în Teleorman și de-a lungul Dunării. El păstrează elemente comune cu *drăgaica* descrisă de Golescu. La începutul secerișului (de obicei în 24 iunie), un grup de fete îmbrăcate în alb, una travestită în băiat cu o *sabie în mîină*, împodobită cu *mărgele*, *brîuri*, scufițe de copii la mîini și la gît, merg din casă în casă cu o coroniță împletită din spice și flori, numită *drăgaică*, cîntînd și jucînd. Menirea obiceiului este să aducă belșugul, rodul și să *prevină bolile*. Ceremonialul, foarte variat, se termină cu o suită de *jocuri de virtuozitate*⁵².

Elementele subliniate mai sus, precum și cele din textul lui Golescu (*joc de bărbați* în haine femeiești, *sabia* și *steagul* pe care le poartă) sînt, după cum vedem, comune cu jocul de călușari.

Ținînd seama de acest lucru, ne putem întreba dacă asemănările morfologice dintre *drăgaică*, *crăițe* și *căluș* nu țin de un substrat funcțional mai adînc și dacă *drăgaica* n-ar putea fi considerată, ca și *crăițele*, un „căluș al fetelor”.

În ceea ce privește originea *drăgaicii*, I. Golescu crede, întocmai ca și Del Chiaro, că acest joc „închipuiește jocul ce a jucat fata Irodianeii cînd spre mulțumire a cerut de la tată-său Irod Împărat, după povăța mume-sei, capul Sf. Ioan în tîpsie”, invocînd și de data aceasta legenda lui Ioan Botezătorul.

⁵¹ T. T. BURADA, *op. cit.*, p. 76; v. și *O călătorie în Dobrogea*, Iași, 1889, p. 26. O descriere asemănătoare a *drăgaicii* aflăm și în Del Chiaro: „este curios de asemenea și spectacolul pe care obișnuiesc să-l facă de ziua de Sf. Ion, cînd cîteva fete se îmbracă bărbătește, iar una dintre ele, rămînînd însă în haine de fată, ține în mîină o sabie goală și colindă în felul acesta ca să strîngă bani, pe la casele boierilor, jucînd și reprezentînd pe Irodiana și pe călăul Sf. Înainte Mergător... Acea fată care joacă cu sabia în mîină e numită de români *drăgaică*” (v. *op. cit.*, după orig., p. 65).

⁵² După o informație Emilia Comișel; v. și *Folclor muzical*, București, 1967, p. 206—207.

Dăm mai jos sub formă de tabel principalele caracteristici, după Iordache Golescu, ale citorva obiceiuri considerate de el ca avînd multe elemente comune, motiv pentru care le descrie comparativ :

obiceiul	<i>călușari</i>	<i>borăceni</i>	<i>drăgaică</i>	<i>brezate</i>
data	rusalii	rusalii	Sf. Ioan Botezătorul	Crăciun
executanți	bărbați	bărbați	bărbați	bărbați
costumația	haine bărbătești	haine femeiești	haine femeiești	haine femeiești și bărbătești (moș și babă)
accesorii	steag	—	steag și sabie	—
fața	acoperită	acoperită	acoperită	acoperită
acțiunea	joc ritual	joc ritual	rit	rit și joc
originea după Golescu	cultul lui Bachus		originea biblică	cultul lui Bachus

Ca personaje din mitologia populară amintim :

Ursitoarele, pe care Golescu le denumește și *părți* (termenul este nepopular și împrumutat de autor din limba latină). Le descrie după modelul clasic al celor trei ființe fabuloase : „*ursitoare* [vol. I, fila 305 v.] să zice a fi trei, precum și firul în trei să împarte ; adică cel sucit, cel ce să sucește și cel ce este a să suci. Înseamnă vremea cea trecută, cea dă acum și cea viitoare. Așadar, o ursitoare este pentru cele trecute, care să poate numi «neapărată» pentru că cele trecute nu să mai întorc, alta pentru cele viitoare care să poate numi «întimplătoare», că cele din urmă întimplătoare sînt și cea dă a treia pentru cele dă acum, care să poate numi «torcătoare» pentru că toarce norocul omului spre bine și spre rău”. Sînt de făcut cîteva observații. Mai întii, contrar obiceiului său de a stabili paralele cu cultura antică, mai ales cu cea elină, de astă dată, el se abține de-a face vreo referință la Clotho, Lachesis și Atropos. Nu spune nici că cele trei ursitoare ar fi surori. Și mai ciudat este faptul că atribuie celor trei ursitoare alte roluri decît cele tradiționale. Dacă în cele mai multe cazuri ursitoarele croiesc soarta noilor născuți în prima noapte a nașterii⁵³ sau deapănă firul vieții unui om de la urseală pînă la moarte⁵⁴, ursitoarele lui Golescu lucrează fiecare pentru alt timp : una pentru trecut, alta pentru viitor, iar cea de-a treia pentru prezent.

În legătură cu aceasta, Golescu făurește cite un epitet personal pentru a defini filozofic funcția fiecăreia : cea dintii este „neapărată”, a doua este „întimplătoare”, iar ultima este „torcătoare”.

Vasilisc [vol. II, fila 16] este tot „un soi dă șarpe, dă șopîrlă, foarte rău și veninos, ce să zice că omoară pă om numai cu vederea”.

⁵³ T. PAMFILE *Mitologie românească*, vol. I, *Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 1-2.

⁵⁴ E. N. VORONCA, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903, p. 1070.

Termenul este foarte vechi, întrebuințat de Golescu, cu același înțeles și în *Pilde, povățuirii i cuvinte adevărate...*⁵⁵; îl găsim în *Physiologus*, descrierea mitică a vieții animalelor, operă foarte veche, redactată, se pare, în Egipt, prin veacul al II-lea al e.n., răspîdită prin traduceri în Europa. Dintr-o traducere slavonă, multe povestiri au pătruns și în *Învățăturile lui Neagoie Basarab...*⁵⁶, și într-un fragment de *Cronică*, atribuit spătarului Milescu, în *Let. I*, 91⁵⁷.

În fine, *ielele* [vol. I, fila 167] sînt „dînsele, să zice boala copiilor, adică epilepsia” (vezi citatul anterior). O credință asemănătoare despre *iele* aflăm în Pamfile: în unele părți din Bucovina, poporul identifică *ielele* cu *strîgile*. „Poceala” lor e boala numită „de dînsele”, care este de fapt reumatismul⁵⁸.

Golescu glosează și numeroși termeni de muzică populară referitori la instrumente și specii muzicale. Instrumentele muzicale cunoscute de Golescu sînt: *vioară, cobză, tambură, chitară, zurna, surlă, trîmbiță, fluier, muscal, flaut, nei, tilincă, cimpoi, ceampara, armonică*.

Pentru *vioară* [vol. II, fila 40], autorul dă și doi termeni populari: *deblă* sau *diblă* și *lăută*. „Vioară — spune Golescu — este aceia la care cîntă cu arcuș, adică trage arcușul pã coarde...” și dă ca exemplu „vioara cu șapte coarde...”, referindu-se, desigur, nu la vioara propriu-zisă, ci la vechiul instrument cu coarde și arcuș *kemanul*, un fel de violă de obirșie orientală cu șase pînă la șapte coarde, care pe la începutul secolului al XIX-lea se bucura de mare popularitate în rîndurile boierimii⁵⁹. Despre *arcuș* [vol. I, fila 51] ne spune că este „cel cu care cîntă la vioară”; cuvîntul *lăutar* [vol. III, fila 351 v.] îl explică ca provenind din *lăută*: „cel ce cîntă cu lăuta, cu vioara”.

Cobza, tambura și *chitara* [vol. II, fila 40] „însemnează un instrument ca o jumătate de tivgă cu coarde pã el, cu care cîntă spre dăsfătare. *Cobză* să zice aceia la care cîntă cu pană, adică izbește coardele cu pană [...] „Mențiunea lui Golescu este importantă deoarece ea reprezintă una din primele descrieri ale *cobzei* pentru Muntenia, și chiar pentru toate Țările Române”⁶⁰. Despre *tambură*, Golescu scrie că „este întocmai ca *cobza*, însă cu gîtul mai lung [...]”. Informația sa este la fel de importantă și inedită; o adăugăm listei de prime mențiuni pe care Gh. Ciobanu a întocmit-o în legătură cu prezența acestui instrument cordofon la noi⁶¹.

⁵⁵ v. I.-A. CANDREA, *op. cit.*, p. 1 405.

⁵⁶ v. M. GASTER, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 139—140.

⁵⁷ H. TIKTIN, *Dicționar român-german*, București, 1903, p. 1 717. O descriere a *vasiliscului* întîlnim și în revista „Ion Creangă”, nr. 3, an. IX, 1916, p. 69, în lucrarea *Un fiziolog Românesc din veacul al 18-lea*, aparținînd lui C. N. Mateescu.

⁵⁸ T. PAMFILE, *op. cit.*, p. 136—164.

⁵⁹ v. T. BURADA, *Cercetări asupra danșurilor și instrumentelor de muzică ale Românilor*, în „Almanah musical”, 1876, p. 85.

⁶⁰ O descriere mai veche decît cea a lui Golescu figurează într-un document din perioada ocupației austriece în Oltenia (1718—1739), citat în lucrarea lui C. Bobulescu, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 51, după actele publicate în marea colecție Hurmuzaki. Termenul *cobză* figurează și în Dicționarul ms. (nr. 1392 BA) al lui Ienăchiță Văcărescu.

⁶¹ Gh. CIOBANU, *Circulația tamburei în Țările Române în perioada medievală*, în „Revista de etnografie și folclor”, an. X, 1965, nr. 2, p. 205—210.

Cea mai veche atestare despre *chitară* este considerată de T.T. Burada ca figurînd într-un manuscris al slugerului Teodor Burada⁶². Acest manuscris este o gramatică, o metodă de ghitară, pentru cei ce doreau să învețe a cînta și este datat în 1829. Mențiunea lui Goleșcu este contemporană cu aceasta sau cu puțin anterioară ei. Faptul că acest instrument, nu de multă vreme adus în Țările Române⁶³, a fost reținut de Goleșcu în *Condica* sa poate să constituie încă o dovadă a gustului manifestat de clasele avute ale societății românești de atunci pentru cîntatul la chitară. Desigur că metoda slugerului Burada venea în întîmpinarea cererii publicului cu ifose artistice din „prințipatul Moldovei” și nu numai din el.

Zurna, surlă și trîmbiță [vol. II, fila 247]. Sînt asociate de Goleșcu : „să aseamănă la făptură și la întrebuițare și însemnează un instrument dă muzică cu care cîntă suflînd pînă trînzele, care la o parte are o gaură mare dăschisă prin care iese sunetul, glasul, iar la cealaltă, un gît supțire cu o găurice prin care suflă. *Zurna* și *surla* sînt instrumenturi mici⁶⁴, iar trîmbița este mare, cu care cîntă la oștiri”⁶⁵. Facem aici o observație de ordin general asupra explicațiilor date de Goleșcu. Din pricina lipsei la acea dată a unei terminologii muzicale adecvate, marile vornice apelează uneori la termeni care astăzi ni se par impropii și în orice caz incompatibili cu dorința noastră de exactitate. Ca urmare, multe din descrieri sînt lacunare sau imprecise, fără a fi totuși incorecte.

Despre *muscal, fluier, fluieră, flaut, neiu și tilincă* [vol. IV, fila 118 v.] aflăm că „să aseamănă la făptură și la întrebuițare...și cîntă dulce [...] Însă *fluier, fluieră și tilincă* să zice o țevă numai seacă cu o găurice deasupra. *Fluierul, fluiera* este dă trestie, iar *tilinca* dă coajă dă salcie ; mai mare decît *fluierul* și are găurice multe asupra-i”⁶⁶. Aici se cade să facem următoarea remarcă : dacă nu ținem seamă de posibilitatea unei simple greșeli de scriere, rămîne următoarea alternativă : ori pe timpul acela și în mediul de unde și-a luat Goleșcu informațiile, termenul *tilincă* era folosit pentru a desemna un fluier mai lung, de tipul cavalului, făcut din coajă de salcie și avînd găuri pentru degete, ori Goleșcu se înșală cînd atribuie această denumire unui fluier propriu-zis. Autorul citează mai multe feluri de fluier, care ar merita să constituie obiectul unui studiu de specialitate [vol. VII, fila 119]. Fluierul este atestat și în dicționarele manuscrise român-german (Ms. 1392 BA), p. 177 și român-ture (ms. 1393 BA), p. 154, aparținînd lui Ienăchiță Văcărescu.

⁶² T. BURADA, *op. cit.*, p. 87.

⁶³ Presupunem că *chitara*, ca și alte elemente de cultură occidentală, a fost preluată de societatea românească din Principate în urma contactului cu ofițerii din armatele austriece și rusești care au zăbovit la noi în perioada războaielor cu turcii de la sfîrșitul auzului al XVIII-lea și începutul celui următor.

⁶⁴ Despre *surlă și zurna*, T. Alexandru ne încunoștințează și el că „...*surla* [...] era un fel de oboi popular, înrudit (sau poate identic cu *zurna*...)”, în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956, p. 14, 89.

⁶⁵ *Trîmbița* se întrebuița la diverse festivități și semnalizări militare (vezi T. Alexandru, *op. cit.*, p. 39).

⁶⁶ Despre *tilincă*, Sulzer afirmă contrariul : „tilinca nu are nici dop, nici găuri... Ea dă tonurile cerute după cum se acoperă deschizătura de jos cu degetul mai mult sau mai puțin, ori se lasă deschisă” (Fr. Sulzer, *op. cit.*, II, p. 419 ; vezi și T. Alexandru, *op. cit.*, p. 52, 69).

Golescu ne oferă date interesante despre *neiu* și *muscal* [vol. IV, fila 118 v.]. El face o deosebire netă între aceste două instrumente, ceea ce ne face să credem că pe vremea lui termenul de *nei* sau *nai* nu se aplica încă la instrumentul pe care îl cunoaștem astăzi sub acest nume⁶⁷. Amândoi termenii sînt de origine orientală și ne-au venit prin filieră turcă. *Nay*, realizat în turcă și sub forma *ney*, este la origine cuvînt persan și are sensul principal „trestie, stof” (Arundo). El desemnează și un fluier lung, făcut inițial din trestie (de aici și derivarea semantică) și folosit mai cu seamă în ceremoniile dervișilor Mevlevi⁶⁸. Cuvîntul *muscal* provine din tc. *miskel*, *mısqal*; este de origine persană: per. *musiqar* (în arabă *mısqal*) însemnînd „fluier al lui Pan (adică naiul nostru de astăzi). Formele arabă și persană au fost calchiate după gr. *mousikarion*, „un obiect cu care se face muzică”⁶⁹. Aflăm deci că *neiul* este „un instrument dă muzică cu care cîntă suflînd prin trînsul ca și cu trîmbița”, iar „*muscalul* este îmbinat dă multe fluieri, dă multe mosoare dă trestie puse în rînd unul după altul, unul mai mic, altul mai mare, cu care cîntă suflînd pã d-a-supra lor”.

Despre *cimpoi*, vechi instrument cunoscut de poporul nostru, Golescu ne spune doar că este „o unealtă de piele cu burduf”. Vrînd să sublinieze caracterul popular al acestui instrument, autorul adaugă: „cu care cîntă țeranii suflînd întrînsul [...]”. „*Cimpoiaș* sau *cimpoier* — spune el — este cel ce cîntă cu cimpoaiele [...]” [vol. VII, fila 126].

Despre *ceamparale* (variante de *geampara* (ale *șampara*) [vol. VII, fila 107 v.] aflăm că sînt niște castaniete⁷⁰; aflăm și cum se folosesc și de către cine: „*ceamparalele* sã zic niște bășicuțe, niște teasuri dă alamă ce le pun în degetele mîinilor și jucînd joacă și dîn degete izbînd una pã alta, care scot un glas potrivit cu cîntecul ce cîntă din gură. Acest joc sã obișnuiește la turci și-l joacă muierile cele mai dãsfrinate”.

Termenul *ceampara* ~ *geampara* (*șampara*), realizat prin asimilare consonantică progresivă din tc. *çalpara* (care provine din persană *čarpāre* ‘patru bucăți’⁷¹), a desemnat, mai întii, instrumentul de forma castanietelor și, apoi, jocul care se efectua cu ele. Astăzi termenul se mai păstrează doar cu sensul de joc⁷².

Vornicul mai cunoaște și un instrument numit *armonică*, despre care nu spune decît că este „un instrument dă muzică ce arată armoniile...”, lăsîndu-ne să credem că ar fi vorba de acordeon. Dar cum acordeonul a fost inventat abia în 1822 la Berlin și perfecționat cu șapte ani

⁶⁷ „*Naiul* sau *neiul* [...] era un fluier de origine orientală, cu țeava deschisă la amîndouă capetele și șapte deschizături pentru degete. Abia din secolul trecut [sec. al XIX-lea — n.n.] termenul a început să fie dat instrumentului pe care îl cunoaștem astăzi sub această denumire și al cărui nume vechi era cel de *muscal*” (v. T. Alexandru, *op. cit.*, p. 14).

⁶⁸ v. J. W. REDHOUSE, *A turkish and english lexicon*, Constantinopole, 1921, p. 2 068; vezi și A. LAVIGNAC, L. LAURENCIE, de la, *Encyclopédie de la musique*, Prima parte: *Istoria muzicii*, vol. I, Paris, 1922, p. 3 074—3 075.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 3 072.

⁷⁰ Definiția este dată corect; vezi și C. Sachs, *Reallexicon der Musikinstrumente*, Hildesheim, 1964, p. 171, 205.

⁷¹ V. REDHOUSE, *op. cit.*, p. 702.

⁷² V. T. ALEXANDRU, *op. cit.*, p. 13, 14, 235—237.

mai târziu la Viena⁷³, este greu de presupus că ar fi putut să pătrundă atît de repede la noi.

Prin *cîntec* înțelege „orice cîntare în stihuri”, iar prin *viers* „glasul cîntecelor”, *glasul* fiind „orice sunet, orice viers”. Cîntecele sînt numai cele lirice : „dă dragoste”, „dă dor”; „dă jale—ce să cîntă la nenorociri, la necazuri și la mort”; „dă veselie”; „dă leagăn — cu care adoarme pre cine cu cîntări, precum doica cu copil”; „dă vin—dă teasc dă struguri, la culesul viilor”; „dă cătănie”, „dă plecarea oștirilor, dă război”; „cîntece pastorale-ciobănești”; cîntece sociale „dă muncitori, dă plugari”; descîntece „cîntec dăscîntător ce curăță dă farmece, dă vrăjitori...”. Menționăm că această atestare nu a fost confirmată pînă acum de cercetările de teren, dar nu putem pune sub semnul întrebării, în totalitate, veridicitatea afirmației lui Golescu privitoare la existența unui descîntec cîntat sau a unui cîntec cu funcție magică asemănătoare descîntecului; cîntece de joc „ce cîntă fetele, după care joc fetelé...”. În fine, mai rămîne de văzut ce a înțeles autorul prin așa-numitele „cîntece dă masă” (probabil un fel de cîntece de petrecere); „cîntece ce să cîntă pin prejur, pă uliță” (poate colinde) și un text foarte confuz care pare a defini cîntece rituale ce însoțesc acțiunea de autoflagelare. Nu sînt cunoscute la noi. Dăm mai jos textul : „cîntece ce să cîntă la jărtfe, spre curățenia, spășirea, iertarea păcatelor și orice altă spurcaciune spre sfințenie, cînd să bătea pă spate cu curele...” [vol. III, fila 225 v.].

„*Taxim* [vol. II, fila 40] însemnează începerea, încercarea cîntecelor, adică un glas întunecat, după care în urmă începe cîntecul”. Cuvîntul s-a păstrat și însemnează preludiul instrumental la anumite balade, făcut pe o melodie de sine stătătoare⁷⁴.

Pentru *taraf* [vol. VI, fila 224 v.] Golescu cunoaște numai sensul vechi încă în circulație, împrumutat din limba turcă : „însemnează adunare, împerechere dă oameni spre împotrivire dă nemulțămire spre favorul cuiva”.

Prin *muzică* [vol. IV, fila 106], vornicul înțelege numai acea „cîntare prin instrumenturi”, referindu-se de fapt la muzica instrumentală.

Folclorul coregrafic este și el în atenția lui Golescu. Din puținele elemente pe care ni le oferă aflăm totuși date importante. Astfel, prin *joc* [vol. II, fila 203 v.] Golescu înțelege „o săltare a trupului și o plimbare ce fac oamenii în oră, în dans și în celelalte jocuri”. El face o descriere coregrafică foarte precisă a jocurilor populare românești, pe care le împarte, întocmai ca și Dimitrie Cantemir⁷⁵, în *danș și oră* : „două jocuri obișnuite mai ales pă la nunți. Însă *ora* să joacă în chipul unei arii, unei roate, la care joc să ține unul dă mîna altuia rîdicînd și scoborînd mîinile în sus și în jos ; și mergînd cu jocul în stînga făcînd trei pași înainte și doi în urmă. Iar *danșul* să joacă în lung, apucîndu-se unul dă altul dă mijloc, dă briu. La care joc sare și bate din picior uneori” [vol. VII, fila 270]. Aici trebuie să facem următoarea remarcă : în timp ce Dimitrie Cantemir are în vedere, în descrierea sa, jocul practicat de boieri la nunțile și petrece-

⁷³ C. SACHS, *op. cit.*, p. 430.

⁷⁴ Al. AMZULESCU, *Balade populare românești*, București, 1964, p. 75 (notă).

⁷⁵ D. CANTEMIR, *op. cit.*, p. 131.

rile boierești (după cum știm Cantemir vorbește despre alegerea unui conducător de protocol și despre aranjarea dansatorilor în ordinea ierarhiei boierești)⁷⁶, Golescu se referă la jocul țărănesc. Acest lucru ne este și mai clar atunci când autorul, vrînd să exemplifice „danțurile”, vorbește de fapt despre jocurile populare: *nuneasca* „adică danțul mirelui ce să joacă la nuntă în urma tuturor celorlalte jocuri, cînd să sparge nunta, cînd să risipește adunarea nunții, la care joc să obișnuiește a se atîrna dă gîtul nunului și al nunei, covrigi sau colaci închipuind ură bună pentru îmbilsugarea tinerilor”, un joc foarte asemănător cu *fecioreasca* (?), „joc cu lovituri dă picere, cînd să lovește dosul cu picerele sau lovește picioarele cu palma, jucînd și sărînd”, *perinița*, „joc pă sărutate, pă pupate”, „joc cu strigături”, care poate fi orice fel de joc, și „joc dăsfîrnat dă măscărici”, care poate fi dansul pornografic *ariciul*, *capra* sau *păpușoiul*, sau, poate, un joc executat de comediieni în piețe.

S-ar părea, după descrierea pe care o dă, că Golescu folosește termenul *danț* în locul popularului *brîu*. Cu alte cuvinte, ar putea fi bănuț că a substituit unui termen țărănesc un cuvînt de origine cultă sau de influență străină, dacă luăm în considerație forma cuvîntului. S-ar putea invoca o mărturie contemporană cu cea a lui Golescu, anume *Topografia Țării Românești* a doctorului Constantin Caracaș, lucrare tipărită la 1830, dar redactată înainte de 1828, dată la care autorul ei moare. Din această scriere aflăm că „[...] cei mai tineri joacă *hora* lor obișnuită pînă seara [...]; mai puțin joacă dansul care se cheamă *brîul*, care cere mai multă mișcare de corp [...]”⁷⁷. Așadar, termenul *brîul* exista pe vremea lui Golescu. Dar iată că la 1847, poetul Grigore Alexandrescu publică relatarea unei nunți țărănești la care asistase cu zece ani în urmă. El vorbește destul de precis despre jocurile văzute cu prilejul acelei nunți și le împarte, ca și Golescu, tot în *horă* și *danț*: „... mă întorsei cu nunta la casa socrului, unde se începură în bătătura gunoioasă *danțurile* și *hora*... După ce mireasa întoarse de citeva ori *danțul*, două bătrîne se apropiară de dînsa...”⁷⁸.

De aici putem deduce că termenul de *danț* era foarte uzitat și avea diverse accepții: putea să denumească deopotrivă jocul *brîul* precum și alte jocuri, cu excepția *horei*. Este greu de presupus că atît Golescu cît și G. Alexandrescu să fi preluat de la Cantemir termenul *danț* și că acel termen să nu fi existat în vocabularul uzual al timpului.

Materialul privitor la jocurile de copii este și el în primă mențiune istorică. Dintre jocurile de copii cunoscute de Golescu, amintim: jocul *de-a țurca* [vol. VII, fila 385 v.], „ce se joacă copiii cu un lemn mic ca dă o palmă care îl aruncă în sus și apoi izbindu-l cu alt lemn mai mare îl țimite spre cel dinpotrivă și acela fiind asupra lui îl izbește și el, ca să meargă spre celălalt și așa dă la unul la altul merge izbindu-să. Acel lemnîșor să zice «țurcă», iar jocul să zice d-a țurca”. Descrierea este valabilă și pentru jocul de azi⁷⁹. Jocul *puiu de giol* [vol. II, fila 151 v.] „să zice cînd

⁷⁶ Remarcă pe care o face și A. Fochi în *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „REF”, t. IX, 1964, nr. 1, p. 89-90.

⁷⁷ C. CARACAȘ, *Topografia Țării Românești*, București, 1830. Traducere de G. Sion, revăzută, completată și publicată de P. Samarian, *O veche monografie sanitară a Munteniei*, București, 1837, p. 112.

⁷⁸ G. ALEXANDRESCU, *Memorial de căldtorie*, 1961, p. 258.

⁷⁹ V. și T. PAMFILE, *Jocul de copii*, București, 1909, p. 20.

să joacă copiii în arșice și unul pune mîna p-un arșic și fuge cu el pînă nu-l mai poate prinde. Această faptă să zice «puiu dă giol»⁸⁰. Mai departe autorul ne explică că a gioli înseamnă ‘a fura, a tîlhări’⁸⁰, iar *arșic* [vol. I, fila 104] este „osul cel dă la încheietura, dă la glesnele piciorului cu care să joacă copiii. Și arșicul dă la piciorul din dreapta să zice *icră* (?), iar cel din stînga să zice *solbă* (?) și amîndouă cu o numire dă obște să zic *arșice*”. Tot în legătură cu jocul de *arșic*, Golescu ne explică ce este *armeanul* [vol. I, fila 53]: „*Armean*, cel în care joacă *arșice*. Adică un ocol rătund în chipul cercului, ce să însemnează pă pămînt și în care să pun arșicile spre joc. Acest ocol să zice *armean*”. Jocul cu arșice este descris amănunțit pentru prima dată de P. Ispirescu în *Jucării și jocuri de copii*, București 187(?) (vom face trimitere după editura a II-a, Sibiu, 1891). Ispirescu explică toți termenii referitori la acest joc. Reproducem explicațiile lui: „Numărul arșicelor cit trebuie să pună cineva deodată la un joc, se numește *giol*” (p. 73). *Giolari* se numesc „unii băieți, care știu să potrivească arșicele cum să cadă în tot bei”, adică cu partea cîștigătoare în sus (p. 76). Cît privește ceilalți termeni care figurează la Golescu, constatăm că ei sînt explicați într-alt fel de către P. Ispirescu. Mai întîi Ispirescu precizează că „arșicele sînt încheietura genunchiului de dîndărăt la vite și anume osciorul acela care pe amîndouă muchiile sînt făcute cam ca un S” (p. 71). Spre deosebire de Golescu, Ispirescu spune că *solbele* sînt „arșicele scoase de la țapi și de la capre, care sînt și mai albe la os” (p. 71—72). Mai departe aflăm că „arșicul acela, care-l întrebunțează copiii spre a lovi alte arșice se cheamă *ichi* (u) [...] El, trebuind să fie mai mare și mai greu, se plumbiește” (p. 72). În schimb definiția *armeanului* corespunde cu cea a lui Golescu: „*Armean* se numește un semn ce se face pe fața pămîntului ca un cerc” (p. 77). Jocul cu *zmeu* [vol. II, fila 201]. „Zmeu să zice după asemănare «cu cel dă pă cer» și cel [ui] dă hîrtie cu coadă, cel ridică copiii în vînt”.

O descriere amănunțită a felului cum se face *zmeul* se găsește la Ispirescu (*op. cit.*, p. 60). În același timp cu Golescu, pomenește despre aceste jocuri de copii (arșice și zmeu) și Dumitru Caracaș în lucrarea citată.

Am lăsat intenționat la sfîrșit cîteva note pe care Golescu le face absolut sporadic cu privire la unele ceremonii uzitate cu ocazia nunții și a înmormîntării: ceremonia bradului [vol. VII, fila 247]; *brad* e „un copaci dă munte... după asemănare să zice și bradul dă la nuntă care să poartă înaintea alaiului mirelui și care este o bășică mare înpodobită cu mătăsuri, cu șic, cu beteală pusă, ca o măciucă într-un lemn lung, închipuind bucuria nunții”. În legătură cu aceasta, credem că autorul se referă la acea „ciuhă” (termenul era cunoscut în zona Munților Apuseni și desemna o oală cu cenușă pusă în vîrfurile unei „rude” foarte înalte)⁸¹, care de data aceasta era reprezentată printr-o bășică, probabil de porc, pusă în vîrfurile unui stîlp care se purta înaintea alaiului mirelui. De obicei, această bășică trebuia spartă de către mire și constituia o probă de băr-

⁸⁰ În *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. II, București, 1890 (p. 1 741—1 742), Hasdeu vorbește despre *arșic* sau „osul de la încheietura piciorului mieilor, din care copiii fac un fel de joc” (Costinescu); v. și G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare*, p. 188, unde este amintit jocul copiilor în *arșice*. Termenul *giol* se întîlnește în Ardeal (v. T. Pamfile, *op. cit.*, p. 20).

⁸¹ Sim. Fl. MARIAN, *Nunta la români*, București, 1890, p. 367.

băție. Mai departe autorul spune că *brad* mai înseamnă „ce să ducе înaintea copiilor, fetelor cînd mor necăsătorite”; împărțirea colacilor [vol. III, fila 106 v.], „*colac* adică cel dă făină, încovrigat ca covrigul ce să dă dă pomană și să pune și asupra colivei ce o ducem la biserică”.

Tot sporadice sînt și elementele de calendar popular în logătură cu care Golescu nu notează nici o credință populară (excepție face luna martie, în care este amintită datina mărtișorului). În ce privește lunile anului, Golescu cunoaște următoarele denumiri populare: ianuarie se mai cheamă și *ghenarie*, februarie — *făurar*, martie — *mărțișor*, aprilie — *prier*, iunie — *cireșar*, „pentru că cireșele într-această lună sã coc”, iulie — *coptor*, „pentru cele mari călduri ce sînt pã acea vreme”, septembrie — *răpciuni*, octombrie — *brumar mic*, noiembrie — *brumar mare*. Săptămîna „sau mai bine ai zice șapte miini, adică cîte șapte zile cu care numărăm trecerea vremii”, *cîșlegile*, „adică în dulcele Crăciunului”, iar *păresimile* „adică în postul paștelor”. Aceste date sînt totuși importante, deoarece sînt în primă mențiune folclorică.



În lumina celor de mai sus, putem formula următoarele concluzii :

1. Cu puține excepții, Iordache Golescu vorbește despre lucruri cunoscute de el nemijlocit. Desigur că, petrecîndu-și multă vreme la conacul din Golești, a putut cunoaște și vedea cu propriii săi ochi diverse manifestări etnografice și folclorice. Ni se pare foarte probabil, pe de altă parte, ca — boier cărturar cum era — să fi cunoscut lucrările lui Cantemir, Del Chiaro și Sulzer, care scriseseră înaintea lui despre folclorul românesc. În orice caz sîntem de părere că principala sursă de informare a lui Golescu au fost observația directă și cunoașterea directă a vieții poporului.

2. Iordache Golescu nu se mulțumește să observe și să descrie fenomenul. Fire aplecată spre cercetare, el propune în majoritatea cazurilor explicații și interpretări în spiritul raționalismului istoric al epocii luminilor.

3. I. Golescu are mai multe merite în folcloristica noastră, dintre care vom aminti numai pe acelea care privesc *Condica* :

a — atestări de termeni : *vasilcă*, *brezaie*, *geamălă*, *mărțișor* etc. ;

b — descrieri : *vasilcă*, *mărțișor* etc. ;

c — tentative de explicații : *borăceni*, *jocuri de copii* etc. ;

d — este singurul care lămurește problema *borăcenilor*, lăsată în suspensie de Sulzer și neexplicată suficient de alți cercetători.

4. Deși scopul redactării dicționarului nu a fost strict folcloristic, materialul de etnografie și folclor cuprins în dicționar este foarte bogat ; acest material ni-l prezintă pe Golescu nu ca pe un simplu culegător de folclor, așa cum apare și din alte lucrări anterioare, ci ca pe un om cu păreri proprii, originale, despre cultura noastră populară și cu preocupări sistematice de folclor.

Aceasta ne dă dreptul să-l socotim ca pe un precursor al folcloristicii românești.

ALEXANDRU ROSETTI, *Limba descîntecelor românești*, București, Editura Minerva, 1975, 158 p. în 8°.

Interesul descîntecelor ca text vine din aceea că solicitarea intensă, specifică, a limbajului în atare enunțuri este aptă să acționeze, precum un revelator, asupra ascunselor potențe poetice (ori numai constructive) ale limbii. Iar limba este, precum se știe, factor fundamental al culturii.

Or, prinos ideii — vitale — de *continuitate* în efortul constituirii conștiinței de sine a culturii românești în temeiurile-i profunde, cartea de față — consacrată memoriei lui Ion-Aurel Candrea și amintind prin titlu de studiu închinat odinioară aceleiași teme de Ovid Densusianu — este destinată să expună, sub unghiul lexicului, tocmai capacitatea superioară de creație și manipulare verbală atestată de descîntece (și, probabil, egalată în cimpul tradiției, dar în alte registre, doar de ghicitori).

Ca un prealabil, se cere observat că în ansamblu lucrarea ilustrează implicit concepția profesată de autor în întreaga sa operă de lingvist (dar în primul rînd, și explicit, în *Le Mot. Esquisse d'une théorie générale*, Copenhague-Bucarest, 1943) cu privire la statutul componentei lexicale în cadrul sistemelor limbii și, mai cu seamă, la calitatea de *purlător de forță* asumată de cuvînt („comprimé d'énergie”, *op. cit.*, p. 40), aspect a cărui cercetare a cunoscut dealtfel în anii din urmă importante dezvoltări în lingvistica teoretică.

O concisă dar densă *Introducere* oferă cititorului principalele date generale privind tema. Se formulează o definiție judicioasă: „*Descîntecul* e constituit dintr-o formulă orală rostită de o persoană inițiată în scopul de a exorciza, de a conjura, de a izgoni o boală sau de a vindeca de boală un pacient” (p. 15); la care am adăuga doar că descîntecul îi poate nu numai *reduce*, ci și *induce* o anume stare (fobie, dragoste, boală) unui pacient dat.

Introducerea menționează apoi răspîndirea și frecvența, cîndva considerabile, ale magiei cu suport verbal („practica descîntecului, la populația românească de la nordul Dunării, a fost extrem de dezvoltată” — p. 15); se evocă pe scurt, însă eficient — cu referințe la Gaster, Candrea, Hampp —, similaritățile accentuate care apropie descîntecele corpusului românesc de modele textuale fie din trecut, fie din alte arii de cultură („atît metoda descîntatului, cît și alcătuirea formulei reproduc modele străvechi, care pot fi semnalate în limba latină sau la o mare parte a popoarelor europene; o comparație între componența descîntecelor românești și a celor existente la Roma și în provinciile imperiului, precum și a celor cunoscute în țările de limbă germană, dovedește un incontestabil paralelism”, p. 15—16); se subliniază foarte oportun în practica magică acțiunea simultană și antagonică asupra textelor a două tendințe inverse („1. de a conserva cît mai fidel formulele orale, 2. de a modifica și completa formulele existente”, p. 16).

Este abordată, de asemenea, chestiunea obirșiei formulelor magice și a condiției prezumtivilor lor autori.

Problema e delicată. Nu știm și nu vom ști niciodată *nemișlocit* cine vor fi fost și ce calitate socială expresă vor fi asumat toți cei ce au alcătuit în timp mulțimea autorilor și coautorilor descîntecelor noastre. Tot ce putem obține — direct — în acest domeniu sînt date puține, disparate și nesigure. Ca în toate cazurile de asemenea factură, cercetarea este deci constrînsă să recurgă la sintetizarea, prin ipoteză, de „portrete-robot”, „portrete” nu ale autorilor propriu-zisi, *personaliter*, ci, cel mult, ale statutului social standard, prezumat, al acestora. Procedînd astfel, cu alte cuvînte sondînd și analizînd competența culturală care filtrează prin texte, acad. Alexandru Rosetti conchide: „Descîntecele, atît în țările

românești cit și în Europa au fost compuse de preoți sau de colaboratori ecleziastici ai lor. Numeroase elemente venite din cărțile bisericești care apar în descințe, dovedesc această afirmație" (p. 10).

Or, dacă prezența într-un număr de texte de informație religioasă, trădând o anume familiaritate cu scriptura, apocrifele etc., este demonstrabilă, dacă, pe de altă parte, știința de carte, fie și aproximativă, a fost în mare măsură începutul secolului al XIX-lea, cel puțin în mediul sătesc, privilegiul preoției și dacă este așadar plauzibil ca unii preoți să fi participat la elaborarea de descințe (demonstrarea riguroasă a unei universale și perpetue abțineri a preoților în acest sens ar fi oricum cu neputință), implicarea pe scară largă a clerului în redactarea descințelor ni se pare, totuși, puțin probabilă.

Puțin probabilă, pe de o parte, în virtutea principiilor bisericii și a strategiei acesteia — repetat definite și confirmate de concilii și sinoade —, principiul și strategia îndreptate împotriva practicilor magice cu o severitate cu atât mai inflexibilă — și mai logică — cu cât preluarea tacită în ritualul oficial de proceduri paramagice (și, în această privință, unele din obiceiurile formulate spre pildă încă acum patru veacuri la adresa canonului de cult și a doctrinei bisericii occidentale de conducători spirituali ai Reformei, continuă să-și păstreze relevanța) făcea mai necesară drastică disimulare formală de magia tradițională și, mai mult, chiar eradicarea acestui factor concurențial, autonom și afin. Totodată, să nu uităm, clerul se definește ca un corp disciplinat și strins supravegheat. În aceste condiții, faptul — citat după Hasdeu (*Cuvenle den bătrâni*, II, București, 1879, p. 172) că „pentru Transilvania există numeroase dovezi din secolul al XIX-lea că preoții români, considerați ca specialiști reputeți în materie, practeau exorcismul în beneficiul unei numeroase clientele din populația săsească” (p. 16) ni se pare un argument pledând tocmai în sensul celor de mai sus: preotul, în rol de magician, dar uzând de proceduri și texte puse oficial la dispoziția sa de biserică („rugăciuni *ad-hoc* însoțite de impunerea mâinilor” plus, eventual, liturghii și masluri, precizează Hasdeu — *Cuvenle* . . . , p. 170, 172), făcea ca, din punctul de vedere al bisericii și al dogmei, rolul original al magiciului să devină redundant și, în împrejurările date, stinjenitor. Că nu asistență propriu-zis mistică, nu spor de *charisma* căuta clientela săsească — luterană și deci observând o praxă religioasă austeră —, ci un plus de instrumentar paramagic, o dovedește un alt pasaj tot din Hasdeu. Acesta deținea informațiile din *Cuvenle* privind tratarea „posedării” de către popii ardeleni, dintr-o scrisoare primită (în chiar primăvara lui 1879) și, probabil, cerută de la George Barițiu, epistolă pe care o reproduce *in extenso*. Or, Barițiu, printre multiplele cazuri pe care le descrie, evocă și unul însoțit de declarațiile unui pacient sas: de ce nu recusesse la serviciile pastorului? de ce apelase la popa? procedase așa și nu altminteri pentru că — zicea el — „popa al nost nu are cruce să sparie pe dracu, nu are cu ce să facă fum, nu scie rugăciunile potrivă de drac” (*op. cit.*, p. 173).

Toate acestea fac să apară, în ordinea tezei autorului, substanțial mai admisibilă, credem, eventuala intervenție a „colaboratorilor ecleziastici”, a „diecilor”, adică a rolurilor desemnate, nu tocmai riguros distinct în practica comunicării, prin seriile sinonimice *psall* — *dascăl* — *cantor* și, respectiv, *fircovnic* — *crisnic* — *paracliser*, personaje (chiar dacă eventual analfabete) nu lipsite, în raport cu restul categoriilor de enoriași, de un oarecare plus de cultură religioasă și totodată incomparabil mai puțin *angajate* față de rigorile bisericii, de ierarhie etc. decît preoții pe care îi secundau.

Pe de altă parte, un larg contingent de descințe nu vădesc atingeri cu religia oficială, precum bunăoară: „Am întilnit o pădure mare roșie, / Tăiai un copac mare roșu, / Făcui doage roșii, / Putinei roșu, / Mulsei o vacă mare roșie, / Băui lapte roșu, / Cum se unse X în gură / Leac-u-i fuse” (*de năjit*, Trestieni — Prahova)¹ sau „Fugi diochi / Dintre ochi, / Din fața obrazului, / Din gene, / Din sprincene, / Din zgîrciul nasului, / Din zgîrciul urechilor, / Să te duci unde cocoș nu cîntă” (*de deochi*, *ibidem*) ș. a. m. d. Totodată, în majoritatea descințelor care invocă totuși personaje sacre sau elemente de cult, acestea nu sînt cuprinse — nici măcar topic — în ceea ce am numi *structura fundamentală* a textelor. O dovedesc piese precum: „Sub o tufă de răchită / Șade-o fată-mpodobită / Cu un ochi de ghiață / Și cu unu de foc. / Cum se stinge focu de ghiață, / Așa să se stingă didochiu / De la inima lui X. / Descințecul de la mine, / Leacul de la maica precista” (*de deochi*, Goidești — Buzău). Suprimarea experimentală a elementelor imprumutate religiei oficiale lasă indeobște inteligibile și, textual, perfect suficiente contextele respective. Atare circumstanțe sugerează ca probabile *remanieri* tardive, operate asupra unor texte preexistente, străine de dogma creștină. De altminteri, înseși pomenitele *paralelisme* și echivalențele ale corpului „modern” de descințe cu texte de incantații antice sugerează, dacă excludem posibilitatea unor coincidențe sistematice, o sorginte antică (și, eventual, medio-orientală) cel puțin pentru unele din tipurile „moderne”. Apoi universalitatea probabilă a categoriei *magie*

¹ Cităm acest text și următoarele după o colecție particulară inedită. Culegerile au fost efectuate în 1955.

verbală — universalitate verificată de atestări la populații autohtone americane, din Alaska pînă în Țara de Foc, precum și la aborigeni australieni — poate constitui în sine suport pentru caracterizarea înfrîngerii creștine ca tirzie și, implicit, incidentă. În sfîrșit, am observa, în timpul culegerii și al cercetărilor întreprinse la noi în ultimii o sută de ani, preponderența masivă a femeilor — categorie neacceptată în serviciul imediat al bisericii, dar a cărei *pietate sporită*, controlată de diverse resorturi psihosociale, e bine cunoscută — în practicarea, vehicularea și, *probabil*, prelucrarea de descîntece. S-ar putea, la rigoare, adăuga la acestea și mărturiile (anterioare secolului al XIX-lea), venind de asemenea din Transilvania, înregistrate cu prilejul proceselor de vrăjitoare (nu, după cît se pare, și de vrăjitori), mărturii, din păcate, încă prea puțin studiate și exploatate etnologic.

Introducerea cuprinde apoi observații privind o serie de parametri lexicali ai genului (numărul mare de : arhaisme dispărute din limba comună, formații ad-hoc, cuvinte cu sensuri neuzuale, vocabile cu corpul fonemic dislocat — deliberat sau prin hazardul oralității —, substituiri verbale determinate de tabu etc.).

Cu deosebire prețioase sînt observațiile pe care acad. Al. Rosetti le consemnează în legătură cu particularitățile comunicaționale ale descîntecului. Astfel, subliniază autorul, „spre deosebire de mesajul verbal din limbile naturale, menit să comunice ceva unui partener-receptor, mesajul cuprins în descîntece nu se adresează unui receptor uman, ci divinității și unor personaje infernale de la care nu așteaptă răspuns oral”; e ceea ce explică „libertatea de care se bucură comunicarea orală în acest sector, neexistînd criteriul receptibilității și descifrării mesajului de un auditor uman” (p. 15).

Remarcabilă în aceste considerații este fecunditatea perspectivelor pe care le deschide, pe de o parte, asupra statutului semiotic — prin contrast — al comunicării umane în genere, al comunicării specifice prin descîntec și al esoteriei sale fundamentale, pe de altă parte; de asemenea, asupra caracterului *performativ* — în accepția logicienilor „școlii de la Oxford” — al descîntecului, enunț asimilabil unui *ordin* ce se autodesemnează ca atare, *in actu*, și în același timp se autoconstituie *in cauză eficientă* a unui efect material cert (sub condiția respectării stricte de prescripții privind atât textul cît și contextul situațional conex).

Deschidere și fecunditate caracterizează însă nu numai idei ale *Introducerii*, ci și cartea în ansamblu.

Întemeiată pe o amplă bibliografie, însumînd 124 de poziții — surse de material și lexicografii —, lucrarea glosează circa 1 800 de unități lexicale. O. Densusianu comentase în *Limba descîntecelor* („Grai și suflet”, IV și V, 1930 și 1932) cea mai întinsă cercetare lingvistică anterioară a descîntecelor, doar ceva mai mult de 200 de unități (dintre care 92 mai pe larg, în partea a doua a studiului său, „G. S”, V)². Cartea de față examinează, prin urmare, de nouă ori mai mult material lexical decît *Limba descîntecelor*. În plus, numai circa 40 din cuvintele cercetate de Densusianu sînt reluate și în lucrarea de față, ceea ce înseamnă că aproape 98% din fondul cuvintelor glosate cuprinse în aceasta constituie *plus net* în raport cu Densusianu. Dealtfel, se cuvine accentuat, chiar și în cazurile în care autorul adoptă explicații propuse de alți autori, gestul nu e de ordin mecanic, ci îmbracă semnificația unei expertize și a unei confirmări susținute de o competență lingvistică de excepție.

Evaluînd cu rigoare posibilitățile de principiu ale unui demers ca cel întreprins (în condiții în care bibliografii complete nu există, numeroase surse nominal cunoscute sînt anevoie accesibile și numeroase altele, de categoria colecțiilor particulare, sînt doar presupuse a exista), acad. Rosetti precizează în *Prefața* (tehnică) a cărții : „Nu am avut intenția să dăm o cercetare completă a limbii descîntecelor, pentru că o astfel de încercare ar fi fost menită să dureze mult timp, prin necesitatea de a întreprinde lungi investigații în bibliotecile și depozitele din București și provincie” (p. 8). Între amînarea pînă la finele unei documentări de durată imprevizibilă și sintetizarea unor rezultate de etapă, autorul, optînd pentru soluția de pe urmă, a procedat cu atît mai judicios cu cît literatura critică a problemei este în ansamblu săracă și sporadică.

Evaluînd exact dificultatea ieșită din comun a materialului, autorul precizează de asemenea : „în genere, cercetarea noastră stă sub semnul unei posibile revizii a explicațiilor propuse”, orice contribuție responsabilă „la lămurirea unor termeni obscuri” fiind din capul locului binevenită (p. 8).

Nu vom ascunde că acest caracter *deschis*, de „document de lucru”, ne apare ca una din trăsăturile cele mai atașante ale cărții.

² Oferim deliberat cifre aproximative. Statistica strictă, pe care am încercat-o dealtfel prealabil redactării acestui text, ar furniza mai multe totaluri posibile, echivalente, după modul ales al interpretării statistice a formelor diverse ale aceluiași cuvînt-bază, a diverșilor membri ai aceleiași familii de cuvinte etc. Expunerea și justificarea acestor detalii ar fi fost excesive într-un context ca cel de față.

Pornind de la premisele oferite de acest tip de strategie a cercetării și realizării, ne vom referi analitic în cele ce urmează doar — constrînși de spațiu fiind — la *cîteva* aspecte ale anchetei întreprinse de autor, cu precădere aspecte în legătură cu care putem spera să facem utilă propria noastră experiență de teren și analiză de text.

Astfel, prima secțiune a rubricării generale a materialului este *Cuvinte rare, în afară de comunicarea uzuală*³, cuprinzînd cuvinte dintre care, se notează, „unele pot fi regionalisme, fără să avem posibilitatea, în stadiul actual al cunoștințelor noastre, să aducem vreo precizare în acest sens. Cuvîntul rar, neînțeles sau înțeles numai parțial are avantajul că participă la misterul care înconjoară descîntecul” (p. 19). Or, deși complicat de stabilit riguros (în raport nu numai cu zona, ci și cu grupul de vîrstă, cultură, preocupări, în raport cu momentul timpului etc.) cit de penetrabil este socialmente sensul unui cuvînt, cîtiva din termenii grupați sub acest capitol par — judecînd după experiența noastră personală a fenomenului comunicării în unele din ariile implicate, ca și după texte înregistrate în ultimele decenii (povestiri, basme, lirică) — a fi încă înțeleși (unii și curent folosiți) de media vorbitorilor în zonele rurale respective. Astfel *a adăsta* (a aștepta, Muntenia), *bilang* (bastard, Bucovina), *cioantă* (os, picior, deget, Maramureș), *clenciuros* (cu ramuri uscate, Oltenia), *cociorvă* (vătra, Oaș), *cop* (măsură de capacitate, Făgăraș), *pricăjil* (năpăstuit, necăjit, Oltenia, Moldova), *puzderie* (partea lemnoasă a cînepii, Moldova), *a lăflăgi* (a înmuia, a moleși, Moldova), *tiugă* (un fel de dovleac, Cltenia). Această împrejurare sugerează utilitatea instituirii unor eventuale *palieri diferențiale de penetrabilitate* în cadrul acestui capitol și, la rigoare, asigurarea unei tranziții cursive către capitolul *Regionalisme*.

Tot capitolul *Cuvinte rare* (eventual plus *Regionalisme*) ar putea prelua unii din termenii inserați în capitolul *Cuvinte cu sensuri deosebite* (adică „cuvinte din limba comună, dar cu unele modificări semantice” — p. 8), respectiv *cadatr* (măceș), *Impupit* (îmbobocit), *a răghila* (a răzii cu pieptenele de tras cînepă), *răstleu* (piesă la jug), *răschilor* (instrument pentru depănăt lina), *a stricni* (a biciui) și poate încă alți cîtiva, dată fiind îndepărtarea *globală* (iar nu numai printr-o *anume*, dată, modificare de sens) a acestor cuvinte de media uzuală a comunicării în limba standard. Pe de altă parte, *a căina* (a se văieta), *chiot* (strigăt, apel), *hîrb* (oală spartă), *incolăcit* (învîrtit în formă de colac), *a se sfriji* (a slăbi, a se jigări), plus eventual încă cîteva cuprinse între *Cuvintele cu sensuri deosebite*, pot fi, în măsuri diferite, socotite ca integrabile uzului comun.

În unele cazuri, explicații alternative celor propuse în lucrare ni s-au părut echiproabile sau mai probabile. *A dăoli* nu pare a semnifica „a osteni” (în „Cum nu m-oi cînta, / Cum de nu m-oi dăoli etc.” — Năsăud; sau „Ce plîngi, ce oftezi, ce te dăolești?” — Bucovina), ci mai degrabă „a se văita” (a *aoli* plus *d* protetic). *Bolboruș*, *boboasă*, *bulbuș* sînt echivalente toate prin „orbită” (a ochiului); echivalența „glob ocular” ni se pare însă mai probabilă sau măcar egal de probabilă atît pentru că sensul „protuberanță” („bulbucătură, umflătură”, Scriban), asociat, de regulă, cu termenii în cauză, trimitte mai degrabă la convexitatea globului ochiului decît la concavitatea orbitei, cît și pentru că ochiul ca entitate activă e mai probabil să fie luat în considerare de actul magic decît orbita, lăcaș pasiv. *Struț* pare să aibă sensul de „bucet de flori la clop, la pălărie” (în „Că ne-om duce în vîrfurile munților, / În struțul voinicilor”, Năsăud) mai degrabă decît „loc de adunare”. *Flotocos* poate admite și sensul „păros, lînos” (DLR), iar *follicos* — *foltea* sensul de „umflat, mincău”. În cazul lui *par*, primul sens, citat după Alexiu Viciu („pahar”), ni se pare mai puțin adecvat decît sensul secund („stilp”) în contextul: „Cum nu poate sta apa / În par și se usucă”.

Explicarea unui alt număr de cuvinte suscită o chestiune de principiu. Este vorba de oportunitatea suplimentării uneori a explicației minimale, curente, cu date în măsură să sugereze mai pregnant fie denotația fizică (cromatică, geometrică, mecanică etc.), fie tensiunea metaforică a cuvîntelor; date importante, credem, dacă este să avem în vedere aspirația intensă către concret, vizual și expresiv a textelor de descîntec. În cazuri precum *buhos* (cu păr mare și zbîrlit) sau *a coleși* (a se face moale), poate fi utilă menționarea transferului metaforic de la „buhă” (bufniță) și „coleașă” (terci, mămăligă). În cazul lui *mursecat* (mușcat) și al lui *isog* (turme), poate sluji unui plus de pregnanță a reprezentării mențiunea că primul înseamnă „mușcat de mai multe ori” (cu înverșunare) — Scriban — și că al doilea — pe un model de expansiune semică în totul aidoma lat. *pecunia* — înseamnă și „avere”, „banii”. Important pentru adecvarea reprezentării este, de asemenea, că „a se cînta” înseamnă „a plînge”, „a jeli” și că *sfeitilă* (în „S-a luat trei sfeitite / Cu trei măturîște” etc.), pe lîngă sensul „persoană”, menționat, poate trimite, grație

³ Capitolele următoare se intitulază, în ordine: *Cuvinte cu sensuri deosebite*, *Regionalisme*, *Formarea cuvîntelor* (subsumînd 11 subcapitole), *Elemente de limbă vorbită*, *Personaje mitice*, *Tabu*, *Jocuri de cuvinte*, *Termeni cu sens obscur* (se anexează și un *Indice de cuvinte și de forme*). Este limpede că autorul a urmărit astfel o grupare operațională, iar nu construirea unei rețele unice de criterii și „noduri” de clasificare.

fluidității semice și determinării numerale, la cei trei „părinți ai bisericii”: Vasile cel Mare, Grigore din Diocessarea și Ioan Zlataust. În sfârșit, pentru verbul *a lului* (a mîlglia) nu ar fi lipsit de interes a se menționa sensul — originar — „a cînta de leagăn”, precum și radicalul *lut*, regăsit ca refren în cîntecele românești de leagăn din Transilvania și Moldova nordică comparația cu *căltana* (indicînd un *ce* marțial, voinic, zdravăn) este *topos* de o anume frecvență. *A pârînda*, din „Să te duci mercu / La toți căpitanii, / Părîndează-i toți / Și-apoi ia-le lor / Omenia lor, / Dragostile lor, / Toată vilva lor”, este plauzibil să fie „a perinda”, „a cutreiera pe rînd”, provenind (după Tiktin), eventual, din verbalizarea lui „pe rînd”. *A pleflura* este, foarte probabil (în „Hei vacă gonită, / Priboniță, / Nu vinl cu capu scuturînd, / Cu picioarele răstăluind, / Coada pleflurînd”), verbalizare, utilizată metaforic, de la *pleflură* „pămătuf ori împletitură de rămurele cu care fierarii stropesc focul cînd s-a aprins prea tare” (Scriban). În fine, fără a implica net o soluție, *a strelî* (în „Soare din apus de soare, / Nu strelî etc.”) ar putea fi pus în relație cu *stretice* („steluță de zăpadă”) și, indirect, cu „a străluci” (Scriban).

Unui număr substanțial de cuvinte li se dau etimologiile. Restul se constituie *de facto* în invitație, adresată oricărui cititor competent, la explorarea acestei coordonate de acces lent și rebarbativ în cazul unui material precum cel în chestiune.

Prin lărgimea cîmpului analizei și prin calitatea interpretării, această carte marchează o contribuție esențială la realizarea exegezei *interioare* a lexicului *poeziei magice*. Raportarea ulterioară, laolaltă, a materialului brut și a interpretării sale lingvistice la împrejurările *exteroare* specifice (prescripții, gesturi, instrumentar, mituri) este de așteptat să aducă, prin retroefect, unele lămuriri complementare asupra lexicului însuși al genului.

Dacă este să încercăm un bilanț, *Limba descîntecelor românești* ne apare ca cea mai importantă lucrare închinată descîntecelor în ultimele trei decenii, ca cea mai amplă cercetare de limbă întreprinsă vreodată asupra descîntecului românesc, ca cea mai vastă operație de glosare lexicografică (și lexicologică) consacrată pînă astăzi vreunui din genurile folclorului nostru, alături de vechiul studiu *Despre cimilituri* al lui G. Pascu, din păcate azi caduc într-o serie de privințe.

Limba descîntecelor românești este, simultan, o masivă contribuție pozitivă la cunoașterea resurselor noastre de plămuire culturală și un program — implicit — de continuare a cercetărilor:

Radu Niculescu

TRAIAN MÎRZA, *Folclor muzical din Bihor*, București, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1974, 427 p.

Volumul *Folclor muzical din Bihor* se înscrie în seria de monografii zonale, fiind poate cea mai bună între monografiile apărute în ultima vreme. Un *Cuvînt înainte* ne dezvăluie că cercetarea desfășurată în răstimpul unui deceniu (1963 — 1973) s-a concretizat în 1640 piese de folclor muzical, texte poetice, fișe și observații folclorice depuse în arhiva de folclor a Conservatorului Gh. Dima — Cluj, dintre care au fost selectate în volum un număr de 450.

Un amplu studiu introductiv (82 p.) precedă partea antologică. După un capitol privind trecutul istoric și cultural al Bihorului, ne sînt prezentate date din folcloristica acestui ținut, începînd cu primele consemnări în vechile manuscrise și cărți bisericești din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, urmate de culegeri sporadice ale lui Paul Papp (Popovici), D. Meciuc, începuturile propriu-zise ale folcloristicii bihorene fiind marcate de Miron Pompiliu. Aflăm apoi o serie de nume de culegători mai puțin cunoscuți, ca Avram Igna, Iosif Stanca, R. Bortoș, Corneliu Lazăr, G. Navrea ș. a., care au publicat în „Familia” lui Iosif Vulcan și în alte periodice ale vremii, astfel că, datorită muncii entuziaste a numeroșilor culegători, pînă la începutul secolului nostru, au fost consemnate o bună parte din categoriile folclorice ale acestui ținut. Prin activitatea lui Béla Bartók, considerat între întemeietorii folcloristicii muzicale moderne, folcloristica bihoreană a marcat o culme. Acestui subcapitol, autorul îi consacră un spațiu larg (14 p.), prezentînd

colecțiile bartokiene ce cuprind folclor bihorean și comentind atât materialul publicat, cât și tezele savantului maghiar asupra muzicii populare românești. Cu „Alte preocupări pentru folclorul muzical bihorean”, Traian Mirza aduce la zi informația asupra folcloristicii bihorene, prezentind activitatea lui Francisc Hubic și mai cu seamă pe cea a lui Ilarion Cocișiu, a cercetătorilor de la Institutul de etnografie și folclor din București și Cluj.

După o succintă prezentare a fenomenelor vieții folclorice contemporane din Bihor (p. 34–36), autorul trece la prezentarea propriu-zisă a materialului colecției. Cele 450 de piese de folclor muzical au fost grupate în următoarele categorii: 1) repertoriul copiilor, 2) paparuda, 3) colinda, 4) cîntecul vergelului, 5) cîntecul ceremonial lioara, 6) cîntecul ceremonial de nuntă, 7) bocetul și alte cîntece funebre, 8) cîntecul ceremonial al plecării la recrutare, 9) repertoriul păstoresc, 10) cîntece epice, 11) cîntece de leagăn, 12) cîntece propriu-zise, 13) cîntece vocale de dans, 14) melodii instrumentale de dans. În alegerea unei asemenea grupări, autorul a ținut cont de „conjugarea factorilor vîrstă, indeletnicime, prilej”, iar în caracterizarea diferitelor categorii a relevat doar aspectele mai puțin cunoscute sau nesesizate încă.

Dintre categoriile prezente în acest volum, șase sînt complet inedite: folclorul copiilor, paparuda, cîntecul vergelului, cîntecul ceremonial lioara, cîntecul ceremonial al plecării la recrutare și cîntecul de leagăn.

Din prezentarea materialului reținem cîteva note specifice. Folclorul copiilor este grupat în următoarele unități distincte: a) cîntece-formule, b) numărători și cîntece cu joc, c) creații integrate unor obiceiuri (colindele de copii, chiraleisa, paparuda), d) unele variante de lioară. Paparuda, obicei dispărut acum, prezintă caracteristicile cunoscute în întreaga țară, asemenea și cîntecul propriu în care se îmbină versul tripodic cu ritmul de dans în formule de 8 timpi. Colindatul prezintă aspecte diverse: se cunoște colindatul cu turca, cu doba, mascații (bitușerii); colinda are de asemenea o varietate funcțională și tematică: colindă la fereastră, în casă la daruri, colindă de față, de flăcău, de gospodar, de cioban; în clasificarea melodiilor de colinde, autorul adoptă în linii mari un sistem bazat pe criterii structurale, preconizat de Iléana Szenik. „Cîntecul vergelului”, prin semnificația obiceiului, funcționalitatea cîntecului propriu și arhaismul lexic al textului poetic, precum și elementele structurale muzicale, prezintă suficiente argumente ale mării sale vechimi. Cîntecul ceremonial al lioarei, ce însoțește obiceiul de Paști în localitățile din jurul orașului Dr. Petru Groza, poate fi considerat, pe „lingă rostul său distractiv, ca avînd și o funcție formativă, ce promovează sentimentul de solidaritate și prietenie feminină, sentiment motivat de destinul de viață comun și pecetluit în prealabil prin actul însurării”. Pe lingă „hora mireșii”, prezentă în întregul Bihor (exceptînd doar partea nordică a județului), partea de sud prezintă și cîntece rituale care amplifică latura spectaculară și funcțională a nunții, ca „a lăcății” și „nevasteasca” (ultima denumire apărînd însă ca impropriu și pentru a mireșii). Studiul surprinde note particulare și în aspectul structural al acestora. În repertoriul funebru, cel mai bine conturat este „vaietul”; se cunoaște aici o bocire individuală și una colectivă; după structura sonoră și sistemul de cadențare, autorul deosebește patru grupe de vaiete. Cîntecul ceremonial de recrutare întîlnit în localitățile din jurul Oradei aparține unui strat mai recent, totuși el prezintă însemnate aspecte structurale tradiționale. Cîntecul de leagăn este și în Bihor, ca în întreaga țară dealtfel, un gen în desuetudine, iar puținele variante înregistrate, prin structura lor ritmico-melodică, dovedesc strînsă unitate cu tiparul de formă clasică din întreaga țară. Cele 450 de piese sînt alese cu mult discernămint și bun gust, bine proporționate în categorii folclorice, în același timp fiind scoase în evidență și urmăriți în detaliu genurile și speciile inedite. Transcrierea materialului, ce uzează de normele transcrierii moderne, este în același timp clară și sugestivă. Aparatul științific care însoțește volumul, note, bibliografie, indice de cîntece și indice de localități, completează linia sobră, concisă și complexă a acestuia.

Dintre meritele științifice ale volumului se relevă originalitatea prin scopurile și metodele de cercetare. Pentru prima dată, Bihorul ca arie geografică și grai muzical distinct a fost cuprins și delimitat în totalitatea sa într-o cercetare monografică. Dintre cele șase categorii folclorice descoperite de autor, două (cîntecul vergelului și cîntecul ceremonial lioara) par să aparțină numai Bihorului. În ce privește cîntecul ceremonial al plecării la recrutare, ca specie distinctă a liricii ocazionale (bărbătești), se impun și corelații cu atestările de pînă acum ale acestei specii în alte zone ale Transilvaniei, ca cele ale lui I. Cocișiu, în fostul județ Tirnava Mare, C. Zamfir în Năsăud, specie întîlnită dealtfel și de noi în Valea Gurghiului și Sălaj, ceea ce înseamnă o răspîndire considerabilă a sa în aproape toate ținuturile intracarpatiche ale țării. Cu profilul său monografic și cu genurile sale pentru prima dată atestate, *Folclor muzical din Bihor* se impune pentru cercetătorii noștri ca o importantă colecție de referință. Selectarea ingenioasă a materialului pentru partea antologică, ordonarea și proporționarea lui vin să ne convingă de echilibrul și exigența pe care le impune volumul. Volumul în totalitatea lui devine totodată și un model de conciziune într-o cercetare monografică zonală.

Lucia Iștoc

DINU C. GIURESCU, *Țara Românească în secolele XIV—XV*,
București, Editura științifică, 1973, 495 p.

Lucrarea constituie o reușită reconstituire a unei etape determinante în procesul dezvoltării civilizației și culturii poporului nostru, etapă care începe odată cu edificarea statului feudal centralizat al Țării Românești. În prima jumătate a secolului XIV. Necesitatea unei analize detaliate și competente, atât la cadrulul social-economic, cât și a organizării politice, vizînd înțelegerea unor realități materiale și spirituale din trecutul mai îndepărtat, justifică pe deplin oportunitatea demersului științific al autorului.

Concepția filozofiei marxiste asupra istoriei, care devine în această viziune o știință a cunoașterii plurivalente a trecutului, în care determinante pentru caracterizarea ansamblului faptic al unei epoci sînt cauzalitățile social-economice, iar trecutul nu mai este înțeles ca „inventar” de fapte desprinse de contextul general social-economic al epocii, l-a influențat vîdit pe autor. El demonstrează, o dată mai mult, că istoria nu înseamnă o înșiruire cronologică de evenimente; ea devine o știință cu preocupări multiple, interesată de tot ceea ce definește condiția umană într-o anumită epocă, interesată de reconstituirea tabloului complex al mecanismelor procesului de evoluție a civilizației și culturii unui popor.

Așa cum subliniază și autorul în prefață, concentrînd într-o singură frază rezultatul consistent al efortului de cunoaștere minuțioasă a unei perioade istorice, lucrarea își propune să înfățișeze Țara Românească în secolele XIV și XV pe următoarele probleme: realități demografice, producția bunurilor materiale, inclusiv echiparea tehnică și circulația mărfurilor; întocmi ca societății și antagonismele sale; organizarea vieții de stat în sectoarele mai importante: ideii, mentalității, norme juridice.

Meritul autorului este nu numai acela de a fi reinviat trecutul vieții poporului român pe teritoriul fostei provincii istorice Țara Românească. Ca principal merit rămîne cu precădere preocuparea lui de a demonstra continuitatea de viață și cultură pe aceste meleaguri, căutarea în negura trecutului a genezei fenomenelor de civilizație și cultură (atunci cînd e posibil acest lucru), evidențierea legăturilor organice ce uneau economic și spiritual cele trei provincii istorice componente ale României actuale și, totodată, plasarea realității românești de la acea dată în context sud-est european și general european. Sublinierea preponderenței elementelor autohtone de civilizație și cultură, ca și înregistrarea influențelor receptate pe parcurs de acestea sînt, de asemenea, repere de concentrare a eforturilor analizei istorice.

Pentru realizarea acestor premise științifice, D. C. Giurescu a folosit, pe lîngă metodologia clasică de lucru — depistarea tuturor documentelor și a lucrărilor de specialitate referitoare la epoca respectivă și sistematizarea, analizarea și interpretarea lor conștiințioasă — metoda mai modernă de lucru în științele sociale. Frecvent folosită de istorici în ultimul timp în lucrările lor, anume studiul interdisciplinar al fenomenelor prin utilizarea metodelor și rezultatelor științelor conexe.

Prezentînd bogate atestări documentare asupra unor aspecte ale civilizației populare românești în secolele amintite, autorul folosește (de cîte ori găsește necesar) ipotezele și rezultatele cercetărilor de lingvistică, arheologie, numismatică ca și a celor de etnografie. Utilizarea urmelor materiale de veche civilizație românească — relice cu valoare de document istoric — asigură atât cantitativ, cât și calitativ argumentația științifică a autorului. La rîndul lui, etnologia găsește informații de reală valoare științifică în lucrare, informații care îl ajută în înțelegerea problematicii social-istorice a unor fenomene de civilizație și cultură. Este fapt unanim recunoscut azi, în domeniul nostru, că este imposibilă înțelegerea oricărui aspect de viață materială sau spirituală ignorînd importanța cunoașterii istorice și a contextului social de apariție și dezvoltare a fenomenelor.

O bună parte a lucrării o constituie decuparea profilului satului românesc din realitatea secolelor XIV și XV. Pe baza numeroaselor atestări documentare depistate în cercetările sale, autorul apreciază că între 1351 și 1625 existau în Țara Românească 3220 de sate și țirguri, din care 2045 mai există și astăzi (63,5%). Plasarea lor pe hartă reflectă situația demografică la acea dată: desimea așezărilor, răspîndirea lor în zone cu relief variat, înșiruirea lor pe văile apelor mari: Jiu, Olt, Argeș, Ialomița, Buzău și Dunăre.

Pentru reconstituirea vieții satului în perioada propusă, autorul abordează aproape întreg evantaiul tematic al preocupărilor etnografice: studiul așezărilor și locuinței, ocupațiilor tradiționale: agricultura, viticultura, pomicultura, creșterea animalelor, apicultura, pescuitul, vînașoarea, unele meșteșuguri, ca și elemente de viață spirituală din viața comunităților sătăști.

Problema agriculturii „sector dominant al producției medievale” și, legat de ea, analiza formelor tradiționale de stăpînire a pămîntului și a „utilajelor principale” (dintre care plugul

reține în mai mare măsură atenția autorului) a polarizat o mare parte a eforturilor istoricului. Este îndeobște cunoscut că zestrea tehnică a unui popor constituie un important indiciu pentru aprecierea gradului de civilizație a unui anumit grup etnic într-o epocă dată, relevând, totodată, măsura puterii creatoare a poporului la acea dată. Se știe că utilajul tehnic popular românesc actual reeditează, în forme, desigur, evaluate, sistemul de construcție, ca și principiile de funcționare, ale străvechilor modele de civilizație autohtonă, fiind în acest fel un valoros argument științific de demonstrare a continuității de viață materială și spirituală pe teritoriul României. Autorul științei rezervă un spațiu apreciabil studiului instalațiilor tehnice populare (mori — cu precădere morile de apă — pive, dirste și viltori), ca și meșteșugurile țărănești la acea dată, apreciind în concluziile sale că ele se înscriu printre realizările similare la nivelul continentului nostru, ca, dealtfel, întreaga evoluție economică și socială a Țării Românești în secolele XIV și XV.

Schimburi comerciale, târguri, drumuri și mijloace de transport sînt alte aspecte supuse atenției noastre în lucrarea istoricului Dinu C. Giurescu, aspecte de natură să stirnească interesul etnologului aplecat spre descifrarea atentă a existenței social-istorice a satului tradițional românesc.

Ultimul capitol al cărții este o reușită încercare de a desprinde din limbajul sec al documentelor de epocă nuanțe prin care s-ar putea reconstitui, fie și parțial, reguli de viață, de comportament, obiceiuri, mentalități. Autorul comentează puterea de decizie a legii nescrise, "obiceiul pămîntului", a cărui supremație a durat sute de ani, chiar după apariția dreptului scris, pînă în epoca modernă.

În afară de multiplele merite de conținut ale lucrării, ea se recomandă, fie și la o analiză sumară, prin bibliografia bogată pe fiecare problemă tratată, ca și prin ilustrația sugestivă și variată însoțitoare textului.

Ofelia Văduva

L'AUBRAC, *Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain. Ethnologie contemporaine II*, tome IV, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973; 291 pag., 23 hărți, 12 grafice, 5 planșe desen, 51 ilustrații foto.

Rezultatele unei ample cercetări multidisciplinare, organizată de Centrul Național al Cercetării Științifice al Franței (Centre National de la Recherche Scientifique) cu concursul unor laboratoare științifice, efectuate între anii 1964 și 1966, de specialiști în domeniile etnologiei, lingvisticii, istoriei, economiei, sociologiei, agronomiei, științelor naturale, sînt publicate într-o suită de șapte volume. Primul volum, care cuprinde și o introducere generală semnată de Georges Henri Rivière, responsabilul întregii cercetări, examinează problemele din sfera agrotehnicii a regiunii Aubrac, precum și probleme de sociologie economică; al doilea volum este consacrat etnologiei istorice a regiunii Aubrac, examinîndu-se și aspectele legate de ultima practică a transumanței oilor, iar în volumele III—VI sînt analizate pe larg probleme de etnologie contemporană; ultimul volum cu caracter general va cuprinde și concluziile generale ale cercetării.

Volumul de față este alcătuit din trei părți: în prima parte se face o analiză aprofundată a evoluției și utilizării pășunilor montane din Aubrac, a activității și vieții umane la cășăriile de la munte, dîndu-se ca document-anexă monografia detaliată a unui „munte” (Puench Crémat Bas); a doua parte este consacrată medicinei populare, inclusiv credințelor și practicilor legate de medicina populară veterinară, dîndu-se și mult material descriptiv în anexe; ultima parte a volumului cuprinde o amplă și interesantă analiză a migrațiilor oamenilor din Aubrac la Paris și a activității în capitala franceză a societăților culturale create de parizienii originari din Aubrac.

În analiza etnologică efectuată de cunoscuții specialiști Corneille Jest și Jean-Dominique Lajoux cu privire la creșterea animalelor, cu vîrăatul la munte în Aubrac, autorii au ajuns la rezultate deosebit de interesante cu privire la raportul dintre sistemele de economie pastorală și proprietate, la originea și dezvoltarea de-a lungul secolelor a pășunilor montane, precum și la specificul contemporan și perspectiva de evoluție a creșterii animalelor în această zonă. Fieștele și pășunile montane asigură aici atît finul necesar pentru hrănirea animalelor în stabulație în perioada de iarnă, cît și pășunatul lor în timpul verii.

Dacă în ceea ce privește proprietatea asupra munților în Aubrac, în evul mediu, a existat proprietatea seniorială, clericală sau a obștilor comunale, lucru întâlnit și în alte zone pastorale, în ceea ce privește evoluția sistemelor de creștere a animalelor și a produselor acestora apare o situație specifică în aceste regiuni; autorii au reușit să stabilească că, până la mijlocul secolului al XVIII-lea, producția era orientată spre obținerea de carne de ovine și bovine, apoi timp de peste un secol și jumătate creșterea animalelor în Aubrac s-a axat pe prepararea de produse lactate, iar în secolul nostru și cu deosebire în ultimele decenii se revine din nou din ce în ce mai mult la creșterea animalelor numai pentru carne.

Sînt elocvente în acest sens datele privind evoluția conținutului economic al văcăriilor din Aubrac; în perioada 1900 — 1940 și-au încetat activitatea de preparare de produse lactate 82 de văcării, iar între 1954 și 1968 alte 84, trecîndu-se în toate cazurile la creșterea de bovine numai pentru carne; astăzi doar la cășăriile de pe 68 de munți, din cei 303 care sînt folosiți pentru pășunatul vitelor vara în regiunea Aubrac, se mai prepară produse lactate.

În acest proces se află și explicația faptului că în prezent pe toate pășunile montane din Aubrac se cresc numai vite cornute mari și că s-a renunțat cu totul la creșterea oilor care în perioada cînd se practica transhumanța avuseser o mare însemnătate, numărul oilor atîngînd cifra de peste 600 000 de capete, iar al cornutelor mari numai circa 20 000 de capete.

Temeinicia rezultatelor pe care le subliniază autorii în această lucrare ne apare și mai evidentă dacă ținem seama de faptul că ei au efectuat o minuțioasă cercetare concretă la văcăriile de pe fiecare din pășunile montane ale acestei regiuni, culegînd un vast material etnografic, comparat și analizat apoi cu documente de arhivă privind trecutul acestei ocupații în Aubrac.

Reține în mod deosebit atenția și analiza mecanismului de vărare a cornutelor mari între anii 1964 și 1966, începînd cu suitul animalelor la munte și modalitățile de exploatare a pășunilor; se examinează apoi raportul dintre mediul natural și amenajările pentru practicarea vărutului de cornute mari, între formele de proprietate și exploatare a pășunilor, ajungîndu-se la concluzii importante privind continuitatea istorică a acestei ocupații în Aubrac, precum și a particularităților formate aici de-a lungul vremii.

Pentru a înțelege realitatea socială de aici, s-a efectuat de Claude Royer un studiu global al îngrijitorilor de cornute mari ca grupă socioprofesională, remarcîndu-se îndeosebi aspectele privind componența personalului țirlei, diviziunea muncii la văcărie și specializarea la care s-a ajuns, apoi complexul de activități la o cășărie, inclusiv al tehnicilor de preparare a produselor lactate, precum și modul de viață al văcarilor la munte. Interesante sînt și datele cu privire la sărbătorile și obiceiurile acestor crescători de vite cornute mari.

Partea privind medicina populară elaborată de Henri Graulle, pe bază de anchete de teren, are mai mult un caracter descriptiv, insistîndu-se pe credințe, practici și rețete de medicină populară umană și pe credințe, practici și rețete de medicină populară veterinară. Sînt înfățișate de asemenea observațiile referitoare la veterinarul empiric și activitatea lor, făcîndu-se o interesantă încercare de a le defini portretul psihosocial.

Cu totul remarcabilă ni se pare și cea de-a treia parte a acestui volum în care este analizată de către Jean-Luc Chodkiewicz migrația țăranilor din Aubrac în capitala Franței. După cum relevă prof. Roger Bastide în introducerea la această parte a lucrării, autorul citat mai sus a întreprins o anchetă sociologică concretă care pune în evidență caracterul original al modului de viață al parizienilor proveniți din Aubrac, situîndu-se printre puținele lucrări din literatura franceză consacrate acestei teme. Jean-Luc Chodkiewicz reușește, după opinia noastră, să demonstreze, pe baza unor ample investigații concrete, influența pe care o au cei din „colonia” pariziană asupra multor aspecte de viață economică, socială și culturală a celor din regiunea lor de baștină — Aubrac, iar pe de altă parte surprinde momente esențiale din procesul de integrare al parizienilor originari din Aubrac în viața urbană a capitalei franceze. Și nu este vorba de un număr restrîns de oameni, ci de aproximativ 4 000 de persoane originare din cele 102 comune din bazinul Munților Aubrac, care s-au stabilit sau lucrează în Paris.

Concludentă este analiza modului în care se renunță la profesiunile tradiționale trecînd la practicarea altor ocupații, precum și a modului în care aceste noi ocupații — de cărbunari, ospătari, hotelieri etc. — influențează asupra vieții familiale a celor proveniți din Aubrac. Amplu și convingător este înfățișat rolul pe care societățile „aubracienilor” rezidenți la Paris îl au în menținerea legăturii lor cu regiunea de baștină și, mai ales, în conservarea muzicii și a dansului popular cu specific regional; sînt de asemenea examinate funcțiile sociale și culturale ale acestor asociații („Amicales”).

Nu putem încheia recenzia de față fără a sublinia bogăția de date factice incluse în graficele și tabelele din volum, precum și valoarea documentară deosebită a ilustrației în general, executată excelent sub raport tipografic.

În ansamblul său, volumul de față aduce contribuții inedite, de deosebită importanță pentru studiile comparative ale practicării creșterii animalelor în genere, cit și pentru metoda de cercetare a problemelor de etnologie contemporană.

Ion Vlăduțu

RUDOLF SCHENDA, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 — 1910* („Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jh.“, Bd. 5., 19. Jahrhundert). Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1972, 607 p.

După R. Escarpit, istoria literară nu studiază decît 1 % din ansamblul producției literare. Din restul de 99 % — de care cercetarea a început să se intereseze, lotuși, din ce în ce mai mult în ultimele decenii — R. Schenda (născut în 1930, fost asistent, apoi conferențiar la Catedra de științe sociale și comportamentale din Tübingen, de curînd succesorul profesorului K. Ranke la Catedra de etnologie europeană din Göttingen) cercetează formele mărunte, broșurile sub aspectul „conținutului, funcțiilor și efectelor” lor. În vederea asigurării condițiilor unei cercetări cit mai obiective, autorul renunță la termenul „literatură trivială”, încrețit cu valențe depreciative, folosind termenul „popular” cu sensul de „general, comun”, „îndrăgît și cunoscut”, „cu răspîndire largă”, „ieftin”, „orientat spre anumite grupuri de cititori”, „accesibil”. Cercetarea, bazată pe o impresionantă bogăție de material (inserată selectiv în „1 000 de titluri la temă”, p. 495 — 560), cuprinde, pe lângă materialul german, și pe cel francez din perioada iluministă pînă la primul război mondial.

Ca premise ale recepției lecturii ieftine, autorul discută alți probleme de politică culturală, învățămînt, producție și difuzare de tipărituri (cititul, producția, cenzura, autorii, efectul și mediul acestora, colporțori ș. a.), cit și probleme ale materialului discutat (genuri, specii, caracteristici speciale). Recepția este văzută, de asemenea, în legătură cu stratificarea izvorită din gradul de cultură și din cea socioeconomică a consumatorilor reali și potențiali, cu necesitățile lor de contact, identificare, consolare, respectiv informație. Teza „popor fără carte” sau „popor fără cititori” denunță prelenția formulată cîndva, cea a unei presupuse superioare „națiuni cititoare”, ca fiind o idilă, căci marea parte a populației din perioada la care se referă cercetarea era formată din necititori („cititorul ‘comun’ e burghez”); teza enunțată subsumează și concluzia că prin promovarea acestei lecturi ieftine au fost ratate, de fapt, șansele culturalizării și formării unei concepții evaluate la publicul dornic de lectură. Prin blocarea reflecției asupra propriei situații economico-sociale și culturale, această lectură n-a avut decît efecte de stabilizare a sistemelor existente, chiar și a celor reacționare. Un test ar fi lipsa de maturitate de care a dat dovadă masa mare a populației Germaniei în anii '30 („Cititorul ca victimă a lecturilor sale”).

Ceea ce frapează la această carte este, pe de o parte, vastitatea informației și metodologia pluridisciplinară aplicată, pe de altă parte, stilul pregnant, îndrăzneala formulărilor — deseori în imagini șocante, de factură aproape jurnalistică —, precum și luciditatea și sinceritatea cu care autorul recunoaște propriile limite sau posibilitatea de a greși. Volumul — despre care se poate recunoaște încă în subtitlu că nu este vorba de un tot încheiat, ci de abordări selective ale tematicii propuse — lasă la lectură impresia prospețimii și agerimii gândirii, oferă îmbolduri de aprofundare în diverse direcții, dar și de respingere sau corectare a unor teze. Are, deci, tocmai efectul scontat de autor.

Criticile publicate pînă acum pe seama cărții de față s-au referit mai ales la supraaprecierea influenței acestei laturi a mediilor de masă, obiectîndu-se că manipularea prin lectura ieftină nu constituie decît o mică parte din avalanșa de impulsuri care se îndreaptă înspre cetățean, ele fiind conectate, la rîndul lor, la vasta rețea a relațiilor sociale și de producție. Discutabile par, prin urmare, unele concluzii referitoare la efectele lecturii ieftine între cele două războaie mondiale.

În ceea ce privește obiectivul urmărit de carte, aportul lui Schenda la sociologia lecturilor ieftine în Germania și Franța secolului trecut este indiscutabil, iar capitolele referitoare la speciile și formele lor, precum și la raportul operă literară (de un anumit nivel) — autor — cititor sînt deosebit de pătrunzătoare; acestea sînt, totodată, și capitolele care pot fi valorificate cu cel mai mult folos și de folcloriști.

Hanni Markel

SIGFRID SVENSSON, *Einführung in die europäische Ethnologie*, Meisenheim am Glan, Verlag Anton Hain, 1973, 206 p., 95 ilustrații și hărți

Însăși editarea volumului reputatului cercetător suedez, prof. Sigfrid Svensson, *Introducere în etnologia europeană* în R. F. Germania, dovedește interesul general pe care această lucrare l-a stîrnit în cele mai largi cercuri de specialiști, într-un moment în care se impun cu tot mai multă necesitate sintetizarea investigațiilor comparative din ultima perioadă și fixarea unor obiective de viitor adecvate. Așa cum subliniază în prefață prof. G. Wiegelmann, președintele Societății etnologice din R. F. Germania, lucrarea oferă „o perspectivă asupra cercelării scandinave, se orientează cu consecvență spre problemele europene, structurîndu-se conform unor concepte generale”. Așadar, meritul acestui tratat de etnologie europeană constă în faptul că autorul său trece în revistă problemele esențiale ale cercetării comparative actuale, fixînd, ori de cîte ori este necesar, concluziile și semnificațiile generale care se impun din discuția acestor aspecte.

După ce trece în revistă principalele etape de evoluție ale culturii populare, prof. S. Svensson abordează unele probleme referitoare la datarea și tipologizarea unor componente importante ale sale. Subliniem realismul opiniei cercetătorului suedez după care cercetarea obiceiurilor populare trebuie să evite atât tendințele de arhaizare, cît și pe acelea de modernizare a lor, opînd pentru o perspectivă corelată specificului temporal-spațial al acestor fenomene, caracterizate prin mari posibilități de adaptare.

Dealtfel, autorul acordă o atenție deosebită problemelor legate de cercetarea spațială a formelor culturii populare, cartografierea lor, care constituie o bază largă de colaborare în domeniul investigațiilor comparative, așa cum o dovedesc și lucrările pentru *Atlasul etnografic al Europei*. Reținem considerațiile sale legate de o problemă deosebit de discutată în momentul de față: determinarea zonelor etnografice. Această operație trebuie să țină seama de cît mai multe criterii (geografice, istorice, lingvistice etc.), între care cel cultural, cu aspect sintetic, are o pondere esențială. Pe de altă parte, este necesar ca aspectul și caracterul acestor zone să fie considerate nu în mod static, ci într-o perspectivă evolutivă, potrivit modificărilor funcționale proprii principalelor fenomene de cultură și civilizație populară, determinate, la rîndul lor, de transformările mediului natural și social-economic. În ce privește considerarea unui aspect conex al problemei, procesele de iradiere culturală, S. Svensson subliniază că investigațiile trebuie orientate cu precădere asupra condițiilor care au dus la declanșarea lor, punct de vedere pe care îl considerăm mai realist decît opiniile acelor cercetători occidentali care acordă atenție, în primul rînd, fenomenelor de circulație și transmitere.

Foarte adesea discutarea principalelor procese care au loc în cadrul culturii populare sînt ilustrate de specialistul suedez cu exemple din domeniul obiceiurilor. Astfel, referindu-se la determinarea tipurilor, a motivelor și a modelelor de bază ale obiceiurilor populare (operație care duce, așa cum arăta etnologul elvețian R. Weiss, la fixarea unui adevărat „alfabet” al acestor fenomene tradiționale), S. Svensson demonstrează că ele trebuie investigate în evoluția lor, dat fiind că își modifică funcțiunea și semnificația în raport cu cadrul general socio-cultural.

De atenția cuvenită se bucură, de asemenea, și domeniul literaturii populare, pe care autorul îl consideră integrat etnologiei, subliniind, de pildă, raporturile genetice dintre diferite genuri folclorice, ca și legătura lor cu principalele tendințe de evoluție ale culturii populare.

Remarcînd varietatea de date comparative pe care le pune la dispoziție volumul în discuție, dar și abordarea celor mai actuale tendințe teoretice, considerăm că el are nu numai o importanță informativă, ci și una orientativă.

Alexandru Popescu

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii și materiale etnografice și folclorice*, cuprinzând deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale și coregrafice. Revista pune în discuție, la rubrica *note și recenzii*, problemele actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planșe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceluiași date din text, tabele și grafice. Explicația figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacție: București, str. Nikos Belolannis nr. 25.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA
ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- GH. VRABIE, *Folclorul. Obiect-principii-metodă-categorii*, 1970, 556 p., 23 lei.
ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, 1970, 340 p., 16,50 lei.
OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), *Izvoare folclorice și creație originală:*
Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaaction, Ion Pillat, Lucian
Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, 1970, 328 p., 21,50 lei.
AURELIAN I. POPESCU, *Cintee bătrânești din Oltenia*, vol. II, 1970, 464 p.,
22 lei.
OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), *Temeli folclorice și orizont european în
literatura română*, 1971, 479 p., 26 lei.
ANDREI BUCȘAN, *Specificul dansului popular românesc*, 1971, 454 p., 30 lei.
NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), *Țara Birsei*, I, 1972, 476 p., 52 lei.
ROMULUS VULCĂNESCU, *Coleana cerului*, 1972, 271 p., 27 lei.
GHEORGHE VRABIE, *Structura poetică a hasmului*, 1975, 252 p., 16 lei.
ADRIAN FOCHI, *Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare
românești*, 1975, 270 p., 28 lei.
Istoria științelor în România. Etnologia, Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., t. 21, nr. 1, p. 1-120, București, 1976

