

326

*Index*

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 41

5-6

1996

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

*10540  
Law. 9672*

<https://biblioteca-digitala.ro>

# COLEGIUL DE REDACȚIE

*Director:*

Acad. prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

*Redactor-șef:*

ALEXANDRU DOBRE

*Membri:*

Acad. prof. ALEXANDRU BALACI; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; I. H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; SABINA ISPAS (secretar responsabil de redacție); MARIN MARIAN; ILIE MOISE; I. OPRÎȘAN; MIHAIL M. ROBEA.

În țară vă puteți abona prin intermediul birourilor de poștă.

Toate comenzile pentru revistele apărute la Editura Academiei Române se vor adresa la RODIPET S. A., Piața Presei Libere nr. 1, P. O. Box 33-57, Fax 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S. R. L., Șos. Olteniței 35-37, Sect. 4, P. O. Box 61-170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, București, România; AMCO PRESS S.R.L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P. O. Box 57-88, Fax 401-312 5109, Tel. 401-643 9390; 401-312 5109, București, România.

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

La „Revue d’ethnographie et de folklore” paraît 6 fois par an. Toute commande de l’étranger pour les revues parues aux Editions de l’Académie Roumaine sera adressée à RODIPET S. A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O. Box 33-57, Fax 401-222 6407, Tel. 401-618 5103; 401-222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35-37, Sect. 4, P.O. Box 61-170, Fax 401-312 2425; 401-634 7145, Tel. 401-634 6345, București, România.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

Institutul de Etnografie și Folclor  
„C. Brăiloiu” al Academiei Române  
70166, Str. Tache Ionescu 25  
București

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 41

1996

Nr. 5-6

## SUMAR

### *Al. I. Amzulescu la 75 de ani*

NICOLAE CONSATNTINESCU, <i>Lucidă și statornică iubire</i> . . . . .	323
AL. DOBRE, <i>Al. I. Amzulescu și receptarea critică a operei sale științifice. Grupaj organizat și prezentat de</i> . . . . .	333
AL. I. AMZULESCU, <i>Balada populară românească</i> . . . . .	363

### STUDII ȘI MATERIALE

GH. PAVELESCU, <i>Rolul „experimentului” în cercetările de folclor</i> . . . . .	381
KLEANTI LIAKU-ANOVSKA, <i>Coordonate etnosociale ale narațiunii populare la aromânii din Republica Macedonia</i> . . . . .	387
NICOLETA COATU, <i>Semantismul numărului și al culorii în descântatul tradițional terapeutic</i> . . . . .	395
MARCELA BRATILOVEANU POPILIAN, <i>Frâsinelul, un obicei din sudul Olteniei</i> . . . . .	415
STELU ȘERBAN, <i>Caracteristicile porților de lemn din satele Ferești și Călinești, Maramureș</i> . . . . .	421

### NOTE ȘI DISCUȚII

AL. DOBRE, <i>O disciplină autonomă, de graniță, în marea familie a științelor etnologice: ORNAMENTICA</i> . . . . .	427
ILIE MOISE, <i>Civilizație milenară românească în Muzeul ASTRA-Sibiu</i> . . . . .	430
PETRE FLOREA, <i>Slujitorii bisericii și folclorul românesc</i> . . . . .	433
MARIANA FOTA, <i>O dezbatere care rămâne deschisă</i> . . . . .	443

### RECENZII

DAN OCTAVIAN CEPRAGA, <i>Graiurile Domnului. Colinda creștină tradițională. Antologie și studiu. Cluj, Clusium, 1995 (Sabina Ispas)</i> . . . . .	451
<i>Centenar Constantin Brăiloiu. Îngrijitori de ediție Vasile Tomescu și Michaela Roșu. București, Editura Muzicală, 1994 (Eugen Sandu)</i> . . . . .	452
IULIANA BĂNCESCU, <i>Țipțerii din Maramureș, Editura Crișan, București, 1996 (Ioana-Ruxandra Fruntelată)</i> . . . . .	455
DIM. PĂCURARIU (coord.), <i>Comunicările Hyperion, 1, 2, 3, București, Editura Hyperion, 1992+1993+1994 (Antoaneta Olteanu)</i> . . . . .	456
<i>„Živaja starina” (Trecutul viu), Moscova, serie nouă, nr. 1-2/1994 (Antoaneta Olteanu)</i> . . . . .	457

Akadémiai Kiadó, Shamanism and Culture. 5. edited by Mihály Hoppál and Keith D. Howard with the assistance of Otto von Sadovski and Taegon Kim. Budapest, 1993 ( <i>Laura Jiga</i> ) . . . . .	459
<b>CĂRȚI ȘI PUBLICAȚII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACȚIE</b>	
(rubrică realizată de <i>Elena Berceanu</i> ) . . . . .	462
<b>BREVIAR</b> (rubrică organizată de <i>Al. Dobre</i> )	
• Ședința publică de comunicări a Comisiei de Etnologie și Folclor a Academiei Române • Strada Gheorghe Vrăbie • Salut colegial și urări de bine . . . . .	464
<b>IN MEMORIAM</b>	
MARIA BĂTCĂ, <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">ELENA SECOȘAN</span> (1900–1996) . . . . .	467



# REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 41

1996

N<sup>OS</sup> 5-6

## CONTENTS

### *Al. I. Amzulescu on his 75th anniversary*

NICOLAE CONSTANTINESCU, <i>Lucid and steady love</i> . . . . .	323
AL. DOBRE, <i>Al. I. Amzulescu and the critical reception of his scientific work.</i> Selection and foreword by . . . . .	333
AL. I. AMZULESCU, <i>The Romanian Folk Ballad</i> . . . . .	363

### STUDIES AND MATERIALS

GH. PAVELESCU, <i>The "experiment" in the folklore research</i> . . . . .	381
KLEANTI LIAKU-ANOVSKA, <i>Ethno-social coordinates of the folk narrative of the aromanians from the Republic of Macedonia</i> . . . . .	387
NICOLETA COATU, <i>The semantics of numbers and colors in the traditional therapeutic incantation</i> . . . . .	395
MARCELA BRATILOVEANU POPILIAN, <i>"Frăsinelul" – a custom in Southern Oltenia</i> . . . . .	415
STELU ȘERBAN, <i>Main features of the wooden gates from the villages Ferești and Călinești, Muramureș</i> . . . . .	421

NOTES AND DISCUSSIONS . . . . .	427
---------------------------------	-----

BOOK REVIEWS . . . . .	451
------------------------	-----

MISCELLANEA (material organised by <i>Al. Dobre</i> ) . . . . .	464
-----------------------------------------------------------------	-----

### IN MEMORIAM

MARIA BĂTCĂ, <span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">ELENA SECOȘAN</span> (1900-1996) . . . . .	467
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----



## LUCIDĂ ȘI STATORNICĂ IUBIRE

NICOLAE CONSTANTINESCU

Când l-am cunoscut personal, în urmă cu treizeci de ani, ducându-i, sfios, prima mea colaborare la „Revista de etnografie și folclor”, eu eram un învățăcel într-ale folclorului, în timp ce Domnia sa, Domnul Alexandru I. Amzulescu, așezase hotărâtor la temelia edificiului său științific câteva blocuri masive – în primul rând cele trei volume de *Balade populare românești* (1964), cu un studiu introductiv recuperator și înnoitor.



Distins, elegant, cordial, afișând o civilitate ușor ostentativă care poate să inducă, la prima vedere, o oarecare răceală și să aștearnă între interlocutori o oarecare distanță, Al. I. Amzulescu se dovedește a fi, pe măsură ce îl cunoști mai bine, un bucureștean sadea, locuind de câteva bune decenii, împreună cu atașata sa soție, în chiar – cum se zice – ‘buricul târgului’, un orașean, deci, care nu și-a uitat rădăcinile oltene (n. 4 decembrie 1921, Valea Stanciului, jud. Dolj), un intelectual rafinat, cu o solidă cultură

filologică (licențiat „magna cum laude” al Facultății de Litere și Filosofie, Universitatea din București, 1942), dar capabil să comunice mai bine decât mulți alții cu interpreții de folclor, țărani și lăutari; un învățător, în tradiția părinților săi, al colegilor din Institutul de Etnografie și Folclor, pe care i-a școlit cu pricepere și tact timp de peste treizeci de ani (1950-1983) cât a funcționat aici ca cercetător științific principal (din 1956), ca secretar științific (1958-1969), ca șef al secției de folclor și al sectorului de literatură populară (1969-1983). S-ar putea spune, din acest punct de vedere, că activitatea științifică a doctorului Al. I. Amzulescu (doctorat obținut în 1968 cu teza *Balada populară în Muscel*) se confundă, pe toată această durată, cu aceea a Institutului, că cele mai importante proiecte ale acestuia, care datează din perioada directoratului profesorului Mihai Pop, au fost elaborate și puse în practică de cel pe care îl omagiem acum la împlinirea frumoasei vârste de 75 de ani.

Iar dacă este să alegem, din bogata sa activitate, tronsonul cel mai reprezentativ, acesta nu poate fi altul decât acela al baladei populare, categorie folclorică asupra căreia Al. I. Amzulescu s-a aplecat cu o lucidă și statornică iubire.

Nu trebuie să uităm nici o clipă, nici chiar în momentele sărbătorești, că în cercetarea științifică, și cu precădere în aceea desfășurată în domeniul științelor sociale sau umane, presiunile ideologice se resimt adesea dureros și că momentul în care și-au reluat sau și-au început, după război, activitatea cei mai de seamă folcloriști din a doua jumătate a secolului XX (Ovidiu Bîrlea, Corneliu Bărbulescu, I.C. Chițimia, Adrian Fochi, Ovidiu Papadima, Mihai Pop, Gheorghe Vrabie etc.) stătea sub semnul unei astfel de presiuni. Să nu uităm că la începutul anilor '50 o întreagă pleiadă de cărturari și savanți dispăruse de pe scena științifică românească și că simpla citare a numelor unora dintre aceștia – Petru Caraman, D. Caracostea, C. Brăiloiu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, spre a ne referi numai la cei apropiați domeniului nostru – reprezenta un delict, într-o vreme când în zicerea „ex Oriente lux”, Orientul creștin era înlocuit cu Estul sovietic. Elementul de continuitate, atât de important pentru propășirea unei discipline relativ tinere, cum este folcloristica, era brutal retezat, încât generația din perioada imediat de după război a trebuit să construiască, la început, cu teama de a nu greși în raport cu constrângerile politico-ideologice ale vremii. Perspectiva sociologizantă, bazată pe dialectica vulgarizatoare a raportului dintre bază și suprastructură, cu primatul luptei de clasă ca „motor al istoriei” își face simțită prezența, cu sau fără voia autorilor, și în scrierile folcloristice ale ‘obsedantului deceniu’.

Nu e întâmplător faptul că abia după destinderea de la începutul anilor '60 apar și primele lucrări fundamentale pentru folcloristica română postbelică – *Balade populare românești*, 3 vol. (1964), de Al.I. Amzulescu și *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte* (1964), de A. Fochi.

Evocând dificultățile pe care acesta din urmă le-a întâmpinat în procesul elaborării și publicării monumentalei sale cărți, Al. I. Amzulescu reface, de fapt, climatul epocii și rememorează avatarurile propriilor sale cărți din acea vreme:

„...afirm în deplină cunoștință de cauză că, după uriașul volum de muncă asiduă depusă de A. Fochi ca un veritabil *bos suetus aratro...* pentru adunarea de pretutindeni a textelor și după realizarea cu pătimașă migală a studiului, a osteneală poate că tot atât de chinuitoare, dacă nu chiar mai mult (!), a trebuit să ducă, ani grei, pentru a birui pe atunci insurmontabilele adversități, ba chiar piedici din partea prea vigilentelor furci caudine ale tuturor vânilor redacționale–editoriale, cu atât mai supărătoarele, interminabilele, uneori suspicioasele cerințe și pretenții, tot mai ascuțite, de revizii și schimbări aproape fără drept de apel în procesul lecturii și cenzurii preventive a tuturor textelor care aspirau la lumina tiparului în acei ani grei, mai cu seamă în supraexigentul for al Editurii Academiei...” (Al. I. Amzulescu, *DL. N. Brânda față cu mioritologia*, în REF, 38 (1993), nr. 4, p. 358-359). Avem aici o mărturie dureroasă și o explicație, pentru cei care nu au trăit acele vremuri, de ce Al. I. Amzulescu însuși trebuia să înceapă studiul *Cântecul nostru bătrânesc*, (REF, 5 (1960) nr. 1–2, p. 25–58) cu o frază stereotipă, dar obligatorie ca aceasta: „Abordând, în treacăt, cercetarea eposului în spiritul materialismului dialectic și istoric, marii dascăli ai clasei muncitoare au relevat valoarea artistică și de cunoaștere a creației epice a popoarelor, preconizând înțelegerea eposului ca oglindire a vieții maselor pe anumite trepte istorice ale dezvoltării economice și sociale”, iar în introducerea *Din partea autorului* la volumul *Voinicii*. Balade populare prelucrate de Al. A. [cu un *Cuvânt înainte* de Marcel Breslașu (!)], Editura Tineretului, 1965, insera un slogan impus ca acesta: „Călăuză permanentă mi-a fost întru aceasta teza marxistă a prezentării unor caractere tipice în împrejurări tipice” (p. 13).

Dacă exegeza folclorică era încorsetată în astfel de canoane ideologice, cercetarea de teren se deschidea ca o alternativă pentru contactul cu păstrătorii tradiției și cu sufletul autentic al poporului. Din acești ani datează culegerile de balade (cântece bătrânești), peste 600 de piese adunate din zona marelui cântec epic, din Câmpia Dunării, de la Mehedinți la Brăila, din Argeș și Dâmbovița (valorificate, parțial, prin publicare în volumul *Cântece bătrânești*, Editura Minerva, 1974), precum și culegerile de proză populară, efectuate împreună cu Ovidiu Bîrlea în zonele Pădureni (1951), Suceava (1952), Oaș (1953), Muscel (1956), parte cuprinse, cu indicarea culegătorului, în *Antologie de proză populară epică* (vol. I–III, Editura pentru literatură, 1966), precum și cercetările complexe de teren din Muscel (1954–1962) (cf. Iordan Datcu, *Cuvânt înainte* la Al. I. A., *Cântecul nostru bătrânesc*, Editura Minerva, 1986, p. VII). Vedem în acestea adevărate *modele* de cercetare a folclorului *in situ*, de observare atentă și minuțioasă a faptelor de cultură populară în contextul lor de viață, prelungire și dezvoltare creatoare a metodei de culegere inițiate și puse în practică, între cele două războaie mondiale, de C. Brăiloiu în cadrul anchetelor de teren ale „Școlii sociologice de la București”.

Dar dragostea dintâi și nepărăsită vreodată a folcloristului a fost și a rămas epica populară în versuri; culegerile și studiile menționate mai sus pregăteau și anunțau marea realizare de peste câțiva ani – *Balade populare românești*. Introducere, indice

tematic și bibliografic, antologie de Al. I. A., vol. I-III, Editura pentru literatură, 1964, amplu florilegiu al epicii populare în versuri și prima încercare modernă de ordonare și clasificare a acesteia (Premiul Academiei în 1966). O clasificare tematică, bazată pe conținut, dar și pe elementele formale, pe ponderea epicului, precum și pe criteriul răspândirii și frecvenței fiecărei teme, cuprinzând clasele: „I. Fantastice; II. Vitejești cu I. Ciclul cotropitorilor; 2. Haiducii; 3. Hoțomanii; III. Păstorești; IV. Despre curtea feudală; V. Familiale; VI. Jurnale orale (v. *Introducere la Balade...*, vol. I, p. 93-100), distribuite în nu mai puțin de 352 de tipuri. Nu am refăcut „dosarul receptării” lucrării lui Alexandru Amzulescu în epocă, dar presupun că vor fi fost, alături de laudele și aprecierile meritate, și unele rețineri față de eclecticismul criteriilor sau chiar față de unele inconsecvențe în aplicarea lor, care au dus, de exemplu, la apariția unei clase discutabile de balade păstorești sau la includerea unui poem de substanță mitologică ca *Meșterul Manole* în categoria baladelor despre curtea feudală.

Contactul cu terenul, culegerea sistematică a repertoriului epic al ultimilor mari lăutari din Oltenia și Muntenia, surprinderea cântecului bătrânesc în ipostaza lui contemporană constituie nu numai o excelentă ocazie de îmbogățire a Arhivei Institutului de Etnografie și Folclor cu un impresionant număr de variante baladești, dar marchează și o nouă fază în studierea epicii populare de către Al. I. Amzulescu. Volumul *Cântece bătrânești*, Editura Minerva, 1974, adună între copertile sale 107 variante de cântece epice culese între anii 1950-1965 și transcrise după o metodă proprie, prin care folcloristul încearcă să pună în pagina tipărită *imaginea adevărată, fidelă a textului*, așa cum se înfățișează el urechii ascultătorului, lipsit de componenta muzicală, totuși. Ceea ce deosebește radical această colecție de cele de dinainte, ilustre, altminteri, precum cele datorate lui Vasile Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tociulescu, N. Păsculescu etc., este fidelitatea transcrierii textului, consemnarea acestuia în integralitatea lui, cu toate repetițiile, reluările, silabele sau chiar vocalele de completare, cu intermezii lirice, cu anacruzele și sincopel firești în interpretarea autentică a *cântecului*, cu notarea, pentru prima oară la noi, a secvențelor *necântate*, *zise*, *parlato* sau *băsmite* cu o funcție poetico-emotivă evidentă, la bunii cântăreți. În efortul, mereu actual, de a surprinde formele literaturii populare în integralitatea și autenticitatea lor, selecția din *Cântece bătrânești* constituie pandantul perfect echilibrat al celor trei volume de proză populară publicate de Ovidiu Bîrlea în 1966. Înțelegerea fenomenului real al povestitului și, respectiv, al zicerii cântecului epic a câștigat enorm prin contribuțiile celor doi savanți folcloriști. În plus, depășind încercările izolate ale unor antecesorii (At. M. Marienescu, G. Dem. Teodorescu) de a evidenția rolul interpretului în realizarea/performarea faptului de folclor, autorii celor două colecții antologice de epică populară românească în proză și în versuri realizează ample fișe de informator, scurte biografii și caracterizări pregnante ale purtătorilor de folclor, inventariază repertoriile acestor anonimi de talent sau chiar geniali, unii dintre ei, a căror zestre spirituală a fost, prin înregistrare și transcriere fidelă, apoi prin publicare, salvată de la pieire și adusă la cunoștința publicului larg.

Prin aceasta, numele unor vestiți lăutari, mari cântăreți de balade – M. Burcea, D. Candoi, M. Căpățână (Căleață), M. Constantin (Lache Găzaru), C. Mustățea, C. Staicu (Pelcaru) etc. etc. – au intrat în nemurire. În același sens merită relevată micro-monografia consacrată de Al. I. Amzulescu unui cântăreț de excepție din afara granițelor României, păstrător fidel al tradițiilor românești – N. Gh. Vaitiș (vezi *Un excepțional rapsod timocean* – N. Gh. Vaitiș, în „Memoriile Comisiei de Folclor”, tomul VI (1992), Editura Academiei, 1995, p. 7-40).

Pe drept cuvânt remarcabilă este perseverența cu care cercetătorul și-a urmat programul său de studiere a epicii orale în versuri. Nemulțumit, poate, de tipologia realizată în 1964, stimulat de culegerile de teren din anii '50 – '65, atent la mișcarea de idei din folcloristica mondială, Al. I. Amzulescu reia studiul baladei populare din perspectiva cercetărilor de naratologie direcționate, în anii '60, de descoperirea „operei profetice” a lui Vladimir Propp, *Morfologia basmului* (1928; trad. engl. 1958; trad. rom. 1970), de impactul cu lucrările de poetică din cadrul școlii formale ruse, de acceptarea, nu fără lungi ezitări și opoziții, a structuralismului (e. g. Cl. Lévi-Strauss) și a naratologiei (e. g. Cl. Bremond). Rezultă câteva studii exploratorii și pregătitoare precum *Contribuție la cercetarea structurii poetice a liricii populare*, „Revista de folclor”, 6 (1961), nr. 3-4, p. 7-28; *Câteva observații cu privire la versul popular*, „REF”, 9 (1964), nr. 1, p. 105-111; *Stilistica oralității cântecelor epice românești*, „REF”, 15 (1970), nr. 6, p. 461-494 (reluat în *Introducere la Cântece bătrânești* 1974), care deschid o nouă perspectivă în abordarea poeziei populare ca operă de artă.

În acest climat stimulator sunt elaborate și cele trei studii de orientare teoretică net diferite de cele precedente, orientate mai mult tematic și conținutistic, consacrate epicii populare în versuri: *Modelul funcțional al eposului românesc*, „REF”, 16 (1971), nr. 3, p. 189-206; *Modelul actanțial al eposului eroic românesc*, în REF, 16 (1971), nr. 4, p. 267-282; *Structura baladei familiale*, în REF, 19 (1974), nr. 2, p. 87-94, toate republicate ca studiu introductiv la volumul *Cântecul epic eroic*, Editura Academiei, 1981.

În această perioadă se reia, cu mai multă vigoare, ceea ce imediat după război fusese doar enunțat, cu o remarcabilă clarviziune de către D. Caracostea, ca o prioritate absolută – elaborarea corpusului poeziei/literaturii populare românești sau, în cadre mai largi, al folclorului românesc. În acest amplu proiect, girat de Institutul de Etnografie și Folclor (în anii '70-'80, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice), cele două volume publicate de Al. I. Amzulescu sub sigla „Colecția Națională de Folclor” – *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, E. A., 1981 și *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte poetice, E. A., 1983 – se înscriu în rândul celor mai însemnate achiziții ale folcloristicii românești actuale. Sărbătoritul nostru nu e numai realizatorul eminent al celor două volume cu totul remarcabile, dar și avocatul fervent, susținătorul inimos al acestui proiect, pe care „organele” îl voiau împlinit pentru a fi raportat la „realizări”, dar pe care nu îl

sprijineau în nici un fel. „Operă fundamentală și de interes național”, Colecția națională de folclor, ca o necesitate de ordin științific, este susținută cu argumentele trecutului – o astfel de lucrare figurase, ca proiect, în planurile de lucru ale unui Hasdeu, Densusianu sau Caracostea –, dar și cu argumentele prezentului, ca expresie a maturității depline a științei folclorului la noi.

Volumele publicate de Al. I. Amzulescu în 1981 și 1983 reprezintă un cap de serie, un început pe drumul cunoașterii cât mai adâncite a acestei categorii folclorice. Considerând cercetările sale mai vechi faza „prelinéeană” a studiului, autorul propune, în cele trei studii care se constituie în prefața ambelor volume (vezi *ante*) o abordare structural-funcțională a eposului românesc. Supunând, din această perspectivă, analizei materialul epic românesc, Amzulescu tentează descoperirea „modelului funcțional al eposului eroic”, model care se reveală autorului în două variante tipologice: (1) „eposul eliberării-răzbunării” (A → R; prejudiciere → remediere), cu două sub-clase: (a) „eposul eroic propriu-zis” (implicând prezența obligatorie a perechii de funcții luptă/victorie) și (b) „eposul aventurii eroice” (în care funcția luptă poate să lipsească); și (2) „eposul încumetării” (A' → R/-R, deci lipsă → remediere/non-remediere) de asemenea cu două sub-clase, ca mai sus.

Aceiași operații este supusă și balada „familială”, din a cărei structură nu pot lipsi „funcțiile-pilon” sau „nucleu”: I (impas) – P (probe) – R (remediere).

Comarate atent, cele două modele funcțional-structurale arată clar diferențele dintre cele două specii mari ale epicii populare românești în versuri: *cântecul epic eroic* și *balada*. Ceca ce era doar intuit, la un moment dat, ori dovedit cu argumente tematice sau formale (mijloace de realizare artistică), obține acum girul unui criteriu obiectiv, susținut științific, de necontestat.

După aceste extrem de utile precizări taxonomice, autorul procedează la inventarierea, într-un *Catalog*, a subiectelor narative și a variantelor; fiecare subiect este rezumat într-o manieră memorabilă și sunt consemnate *toate* variantele tipului, aflate în colecții, periodice sau arhive. Cercetătorul are astfel în față imaginea integrală a repertoriului național al eposului popular, cu indicarea exactă a locului unde materialul poate fi găsit. De reținut că în *Catalog*, ca și în *corpus* (unde este reținută varianta cea mai reprezentativă a tipului), se păstrează vechea clasificare tematică, precum și indicativul (numărul de ordine) al subiectului respectiv din prima antologie/tipologie, din 1964. Lărgirea ariei de investigare (periodice, arhive) a condus la identificarea unui număr de subiecte noi, necunoscute și, deci, neindexate în 1964.

O noutate deosebită prezintă Motiv-Indexul (Inventar alfabetic de momente funcționale și elemente motivice relevante – narative și descriptive), instrument de lucru de o remarcabilă utilitate. Nu este de prisos să spunem că studii ulterioare consacrate epicii populare în versuri sunt direct îndatorate muncii migăloase și tenace încorporate în cărțile lui Al. I. Amzulescu, cum ar fi, cu titlu de exemplu, cele două cărți dedicate de A. Fochi acesteia – *Estetica oralității*, Editura Minerva, 1980 și, mai



ales, *Cântecul epic tradițional al românilor*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. De altfel, într-un spirit de deplin *fair-play* și cu probitatea științifică recunoscută, Adrian Fochi 'dă Cezarului ce-i al Cezarului', consemnând, în Introducere la volumul din 1985: „Dar lucrarea fundamentală asupra genului aparține lui *Al. I. Amzulescu* (subl. aut.), care pentru prima dată a întocmit catalogul integral al cântecului nostru epic, punându-ne la dispoziție instrumentul indispensabil de cercetare pe măsura cerințelor moderne. În felul acesta, descrierile tematice ale catalogului său ne pun în fața ochilor toată producția epică a poporului român, făcându-ne să știm din ce se compune în realitate acest gen de creație. Reluând recent lucrarea în cadrul „Colecției naționale de folclor”, pe baze bibliografice lărgite, cercetătorul a mai identificat un număr de 49 de subiecte, ceea ce ridică zestrea subiectelor epice românești la cifra impresionantă de 401. Aceasta ne-a adus la convingerea că aici, la români, a existat, în perioada feudală, o adevărată vatră de creație epică, întrucât – după statisticile publicate până acum – la români întâlnim a doua cifră ca mărime, după Danemarca” (Fochi, 1985, p. 8-9).

În peregrinările sale prin teritoriile epicii populare românești, Al. I. Amzulescu nu a ocolit zonele fierbinți, punctele de tensiune, aducând, cu date recente și într-o viziune proprie, lumini în probleme controversate și mereu disputabile, cum ar fi aceea a „istoricității cântecului epic” (vezi „*Marcu și Gerul*”. *Epilog doljean la o faimoasă controversă*, în REF, 24 (1979), nr. 2, p. 153-175).

Din aceeași categorie a temelor provocatoare, a subiectelor deschise face parte și *Miorița*, care ocupă în preocupările lui Al. Amzulescu o poziție centrală, în imediata apropiere a celor arătate baladei în general. Statornica aplecare către „acest întâi și inegalabil monument al folclorului nostru” s-a concretizat în studii temeinice și incitante, în același timp.

Nu dintr-un localism exagerat, intenționând să combată un alt localism (cel vrâncean), este susținută ipoteza originii muscelene a variantei Russo-Alecsandri (vezi *Observații istorico-filologice despre „Miorița” lui Alecsandri*, în REF, 20 (1975), nr. 2, p. 127-158), ci din convingerea – demonstrată cu extremă minuțiozitate – că originea baladei poate fi căutată și acolo. Nu din dorința de a șoca sau de a răsturna opinii general acceptate, ci din elanul unei relecturi mereu necesare a „marelui text mioritic” formulează autorul teza după care „colindul transilvan păstrează amintirea ritului de inițiere profesională păstorească” (vezi *Noi observații despre Miorița-colind*, în REF, 24 (1979), nr. 1, p. 53-61), demonstrație continuată și îmbogățită într-un amplu și documentat studiu câțiva ani mai târziu (vezi „*Miorița*”. *Controverse – restituiri*, în vol. *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, Editura Minerva, 1989, p. 7-120). Nu dintr-o pornire 'demolatoare' comentează folcloristul, într-o manieră polemică, ușor iritată (și iritantă!) cartea lui N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Miorița* (1991), ci din asumarea până la capăt a propriei sale viziuni despre „cântecul mioarei”, ca și dintr-un prea frumos sentiment de camaraderie intelectuală, de frățietate de breaslă cu acela care și-a dedicat

viața întregă studiului *Mioriței* – A. Fochi, nedreptățit, se pare, de autorul cărții în discuție (vezi *Dl. N. Brânda față cu miorițologia*, în REF 38 (1993), nr. 4, p. 353–367).

A treia, dar nu mai puțin importantă direcție în studiile de folclor ale lui Al. I. Amzulescu este reprezentată de cercetările monografice întreprinse în echipă, cu precădere în zona Muscelului, în anii 1953-1965. După volumul *Cântece și jocuri din Muscel*, Editura Muzicală, 1964, urmează alte studii particulare, capitole anunțând o monografie completă, precum *Balada populară în Muscel*, în vol. *Studii de folclor și literatură*, Editura pentru Literatură, 1967, p. 247–332; *Doina „de codru” în Muscel*, studiu publicat în două secțiuni în REF 12 (1967) nr. 1, p. 51-59 și în „Limbă și literatură”, 11 (1966), p. 465–481; *Doina „de dragoste” în Muscel*, apărut în „Limbă și literatură”, 15 (1967), p. 203–220; *Fișă de observare directă la nuntă (Jugur, 1954)*, studiu publicat împreună cu ultimele două amintite mai sus în vol. *Repere și popasuri...*, 1989, p. 265-382; *Cântecul popular din Muscel – monografie folclorică zonală*, „Memoriile Comisiei de Folclor”, tomul IV (1990), Partea a II-a (Monografiile etnofolclorice), Editura Academiei Române, 1995, 193 p.

Suntem în fața unor „studii de caz” realizate cu o metodă sigură și cu o exigență maximă în a surprinde *viața* reală a respectivelor specii folclorice (balada, cântecul liric, cântecul de nuntă), istoria devenirii lor, transformările suferite de-a lungul timpului, mecanismele creației folclorice, părerile, genuine, ale creatorilor și păstrătorilor de folclor. Nu întâmplător primul capitol al ultimului studiu citat mai sus se ocupă de „*Biologia*” *cântecului propriu-zis*. Autorul se conduce după principii metodologice ferme cum ar fi, de exemplu, „transcrierea comparativă integrală a tuturor variantelor” care dă „posibilitatea unei cercetări de adâncime asupra înseși legității fenomenului artistic” (*Cântecul popular din Muscel...*, 1995, p. 19) sau notarea de date informative „cât mai bogate”, obținute „prin chestionarea imediată a 'informatorului', o dată cu culegerile și înregistrările de cântec – una dintre cele mai însemnate cuceriri ale metodologiei cercetării noastre folclorice din ultimele decenii”, ceea ce a făcut „să dispunem astăzi de un important fond documentar de notații deosebit de prețioase, din a căror coroborare atentă se poate urmări de aproape însuși pulsul apariției proaspete, apoi cel al circulației intense și, în cele din urmă, al treptatei agonizări din dinamica concretă a circulației cântecelor” (*ibidem*, p. 25).

Ușor umbrite de marile sale studii despre epica populară în versuri, aceste micro-monografii nu sunt mai puțin importante pentru a întregi profilul folcloristului, pentru a-i evidenția activitatea prodigioasă și pentru a completa peisajul folcloristicii românești actuale.

Cu volumul din 1989, Al. I. Amzulescu își considera misiunea încheiată: „Împreună cu volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, tipărit în anul 1986, volumul de față formează sinteza finală a experienței folclorice de o viață a autorului”. O ascunsă tristețe sau amărăciune răzbate din însemnarea lapidară de mai sus. Pensionat la nici 62 de ani împliniți (1 septembrie 1983) cu gradul de cercetător științific principal II, Al. I. Amzulescu are, după o viață de muncă asiduă în câmpul folcloristicii românești,

și motive de insatisfacție. Dar, neîndoicnic, oricât de dureroase ar fi, acestea trec pe planul al doilea.

Ceea ce rămâne sunt cărțile publicate, miile de înregistrări și fișe care au îmbogățit Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din București, prestigiul dobândit pe merit în fața specialiștilor din țară și de peste hotare, ucenicii care au crescut la 'școala' sa, devenind, unii dintre ei, la rândul lor, maeștri, tezele de doctorat în folclor, din România și din străinătate, pe care Dr. Al. I. Amzulescu le-a îndrumat cu știuta-i competență sau asupra cărora și-a spus opinia ca referent de specialitate.

Ținuta dreaptă, ochii vii și jucăuși, zâmbetul când ironic, când complice, vorba de duh prin care îneacă vreo amărăciune trecătoare îl țin aproape pe folcloristul Alexandru Amzulescu de discipolii și colegii lui mai tineri, care și l-au luat, în multe privințe, drept model.

Nu știu cu care dintre personajele cântecului epic, pe care l-a studiat cu statornică și lucidă pasiune timp de vreo patruzeci de ani se identifică sărbătoritul. Sau poate că a adunat de la fiecare câte ceva: înțelepciune, curaj, perseverență, bunătate, omenie.

Iar eu, care m-am nevoit pe cât m-am priceput să-i scriu povestea vieții, pot zice ca rapsodul popular că „asta fu de-nvățătură/să vă fac inima bună!”, gândind ca „tuturora să le fie/cu bine și cu bucurie!”

„La mulți ani cu sănătate, Doamne Amzulescu!”



## AL. I. AMZULESCU ȘI RECEPTAREA CRITICĂ A OPEREI SALE ȘTIINȚIFICE

Grupaj organizat și prezentare de  
AL. DOBRE

Unul dintre criteriile fundamentale de evaluare a locului și însemnătății unei lucrări în istoria folcloristicii este și acela al situației în contextul perioadei în care a fost elaborată sau a apărut, al receptării critice și al impactului pe care l-a avut printre contemporani. Mai clar spus, istoria folcloristicii este datorare să demonstreze, evident cu argumente convingătoare, în ce măsură lucrarea supusă analizei continuă, la data publicării, o direcție deja statuată, dacă, prin întregul său, consolidează, face un pas înainte sau trage înapoi această tradiție științifică. În cazul contribuțiilor de excepție, categorisite astfel prin noutatea punctului de vedere interpretativ sau a metodologiei de cercetare, este de neapărată trebuință să se țină seama și de ceea ce a urmat, de măsura în care opera respectivă a exercitat sau nu o influență asupra contemporanilor și a celor ce le-au succedat.



Între sursele-documente de primă importanță ce pot fi evocate în cazul unor astfel de evaluări se numără și receptarea critică a operelor discutate, una dintre formele ei de manifestare, dar nu singura, fiind ceea ce am putea numi, printr-o raportare la vastul domeniu al literaturii, *critica folcloristică*. Aceasta înseamnă, în mod obligatoriu, alcătuirea unui tablou general și a unui inventar amănunțit al tuturor părerilor formulate la data apariției lucrării în discuție. Critica folcloristică are, astfel, o dublă funcționalitate: 1) comentează la zi fenomenul, aducându-și contribuția la stabilirea unei ierarhii de valori, la evaluarea contribuției fiecăruia în perioada dată și la direcționarea, pentru viitor, a cercetărilor și 2) cu trecerea timpului devine o componentă importantă a istoriei folcloristicii și etnografiei cu toate atributele ce-i sunt conferite de acest statut.

În situația actuală, ca un reper căruia trebuie să i se acorde o atenție specială este și acela al determinărilor ideologice ce au dominat întreaga cultură românească în ultima jumătate de secol trecută. Nu este vorba despre acuze sau puneri la zid, de eliminare din lumea științifică, așa cum se încearcă uneori, motivat, mai puțin sau deloc motivat. Ceea ce credem că se impune a fi luat în considerație este doar asumarea unei răspunderi, peste care oricum nu se poate trece, și de recunoaștere a unor realități care, iarăși, nu pot fi ocolite, menite, în cele din urmă, să ducă la stabilirea cadrului real, a adevărului, singurul obiectiv al unei discipline științifice care se respectă.

De-a lungul a patru decenii de activitate științifică, susținută cu o tenacitate impresionantă, domnul Amzulescu a scris și a publicat un set apreciabil de cărți, studii și articole. Pe marginea acestora s-au făcut, de asemenea, un la fel de apreciabil număr de comentarii. Lista acestora este atât de mare încât bibliografia lor e greu de stăpânit. Dar aceasta contează mai puțin. Ceea ce ar trebui luat iarăși în considerație este periodicitatea cu care au apărut cărțile domnului Amzulescu, ceea ce a făcut ca firava noastră critică folcloristică să facă eforturi sensibile pentru a ține pasul. Și nu totdeauna a reușit, dar aceasta este o altă poveste. Semnificativ ni se pare faptul că vreme de patru decenii, publicând carte după carte, domnul Amzulescu a creat un curent științific, a determinat o permanență a domeniilor abordate cu precădere de domnia sa. Ceea ce este mult, foarte mult și, poate, aci ar putea fi detectat unul dintre meritele sale de excepție în istoria folcloristicii și a culturii românești din cele patru decenii din urmă.

Strânse sub coperțile unui volum unitar recenzii, notele și comentariile pe marginea cărților d-lui Amzulescu ar determina, suntem convingși de aceasta, o amplificare nebănuită a cunoașterii contribuției sale la consolidarea folcloristicii românești, la crearea unui curent științific de proporții și de o profunzime deosebite, la situarea acesteia, a folcloristicii românești, în primele poziții ale științei internaționale. Acestea sunt concluziile la care am ajuns reluând lectura operei domnului Amzulescu și inventariind, atât cât ne-a fost posibil și accesibil, bibliografia de referință. Credem în utilitatea unor astfel de lucrări și, convingși de însemnătatea lor, ne gândim iarăși la o apropiere de domeniul literaturii și la atât de folositoarele ediții de scriitori comentați. Nu suntem însă atât de naivi încât să ne închipuim că un astfel de program ar fi realizabil în momentul de față. Piedicile sunt multe și țin nu numai de condițiile financiar-materiale sau de, eventual, numărul restrâns al celor care ar aprecia o asemenea inițiativă. Principiile și criteriile de evaluare și alcătuire a istoriei folcloristicii românești se cer readaptate. La fel mentalitatea specialiștilor, capacitatea lor de a scoate disciplina din criza evidentă în care se află și din conul de umbră în care a intrat de o bună bucată de vreme. S-a ajuns – faptul poate fi oricând demonstrabil și, în genere, este de toată lumea recunoscut – în situația paradoxală ca în folcloristica și etnografia românească să existe mai multe genii decât opere. Competența și preocuparea științifică și managerială vor trebui să-și reîntre în drepturi, să revină la

normal până nu e prea târziu. Dar acestea sunt chestiuni care ar trebui puse în discuție și, concomitent, în lucrare, începând chiar din acest moment și trebuie să fim recunoscători domnului Amzulescu și pentru aceste sugestii oferite de remarcabila operă științifică pe care, cu o generozitate încurajatoare, ne-a pus-o la îndemână într-o viață de trudnică muncă, de sacrificiu, de umilință, de bucurie.

În decursul timpului au apărut, așa cum arătam, un număr apreciabil de note, recenzii, comentarii pe marginea lucrărilor domnului Amzulescu. Deși numărul lor este impresionant, aceste referințe critice sunt departe totuși de a acoperi întreaga activitate științifică a cărturarului pe care îl sărbătorim astăzi. O mică parte dintre ele vor fi reproduse în paginile ce urmează tocmai în intenția de a reconstitui, evident parțial, imaginea receptării critice a operei științifice a domnului Amzulescu. O facem cu respectarea textului original, inclusiv unele concesii ideologice ușor detectabile de altfel, tocmai din dorința de a reconstitui epoca și determinările sale, de a oferi o imagine corectă a întregului context. Luându-ne toate măsurile de precauție cuvenite în ceea ce privește selecția textelor, credem totuși că cele la care vom apela sunt de natură să susțină, cel puțin în principiu, direcțiile și aprecierile noastre. Retipărirea lor se dorește și o provocare la o dezbatere la obiect, aprofundată, a tuturor problemelor abia schițate în această notă lămuritoare. În sfârșit, dar nu în ultimul rând, republicarea opiniilor formulate la vremea respectivă se dorește și o modalitate, poate mai puțin uzitată până acum, de a ne exprima grațitudinea și profundul respect pentru omul și savantul Al. I. Amzulescu, la a cărui aniversare ne alăturăm tuturor oamenilor de bine urându-i **La mulți ani cu sănătate!**

● **Balade populare românești**<sup>1</sup>. Treccând peste preocupările lui Dimitrie Caracostea de alcătuire a unui *corpus al baladei populare*, rămas la stadiul intențiilor, realizarea de față se impune drept prima încercare de sinteză în spațiul folcloric românesc. Și deși simplele culegeri abundă din ce în ce mai mult, de la Alecsandri încoace reușind să epuizeze în mare toate zonele folclorice românești, dinăuntru și dinafara hotarelor țării, alcătuirea unei colecții de ansamblu în care să se reflecte întreaga realitate a acesteia întârzie în mod nejustificat, culegerile nedepășind evidentul caracter regional.

Faptul că dintr-o dată ni se înfățișează o ediție critică întocmită cu toată rigurozitatea științifică nu trebuie să ne mire. Paralel cu strângerea materialului, folcloristica noastră a înregistrat și însemnate câștiguri pe plan teoretic; așa că putem vorbi de o lungă tradiție în materie de interpretare a baladei. Și câteva nume sunt consacrate: G. Dem. Teodorescu, N. Iorga, D. Caracostea, I.C. Chițimia. Merit!

<sup>1</sup> Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*. I-III. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de ..., București, Editura pentru Literatură, Col. „Ediții critice de folclor - Genuri”, 1964, 470 + 521 + 545 pag.

deosebit al lui Al. I. Amzulescu constă în unirea teoriei cu practica. Alături de revizuirea părerilor greșite emise anterior [...], el reușește să-și concretizeze schema propusă într-o voluminoasă antologie ce însumează peste 1.000 de pagini. Criteriul fundamental care a stat la baza alcătuirii actualei ediții a fost cel selectiv. Din numeroasele variante, ajungând uneori – cum este cazul *Mioriței* – la câteva sute, autorul alege pe cea mai semnificativă, sau pe cele mai semnificative (când diferențele sunt prea mari de la un tip la altul). Mai mult, selectarea joacă un rol însemnat și în eliminarea – din cauza lipsei de spațiu – a unor tipuri tematice mai puțin reprezentative, din cele 352 identificate de autor: „Rămân în afara antologiei un număr mic de teme, a căror importanță este redusă prin caracterul strict local sau al realizării artistico-ideologice insuficiente în variantele cunoscute din bibliografia culegerii folosite de noi”. (De remarcat că autorul nu a utilizat decât baladele publicate în volume.) „Aflarea acestora în indice – ni se spune mai departe –, unde rămân reprezentate prin rezumat și trimiterea bibliografică, completează totuși tabloul cunoașterii documentare (p. 102). Importanța acestui indice în care, după un scurt rezumat al acțiunii și încercarea de stabilire a liniilor de dezvoltare a subtipurilor – când este cazul –, ni se dau toate trimiterile necesare este deosebită și constituie în același timp o noutate în planul folcloristicii românești. Poate că ar fi fost necesar ca el să fie ceva mai scuturat, înlăturându-se unele pseudobalade mult mai apropiate de doinele haiducești (*Leacul voinicului*, p. 249, *Boala fetei*, p. 250, *Iubitul (soțul) urât (Neghiniță-Neagră)*, p. 251), unele balade de origine semicultă (*Fata amăgită de țigan*, p. 293) sau altele cu caracter romanțios (*Logodnicii nefericiți*, p. 246) etc.

Însă, dincolo de toată aparatul critică<sup>2</sup> și de antologia însăși, care rămâne un lucru indispensabil cercetătorului, chiar introducerea – de fapt studiul introductiv – constituie o serioasă contribuție la cercetarea baladei românești. În câteva capitole, care rezumă conținutul prin înșeși titlurile lor: *Importanța baladei: Stadiul cercetărilor*; *Balada cu gen folcloric românesc, valoarea sa ideologică și artistică*, *Problema apariției baladei și a căilor ei de dezvoltare*; *Problema istoricității*; *Stadiul actual al baladei în circulația folclorică vie și Clasificarea baladei*, Al. I. Amzulescu încearcă abordarea în linii mari a tuturor problemelor legate de baladă. Astfel, discută mai întâi impropriitatea termenului folosit pentru prima oară de Vasile Alecsandri pentru denumirea realității românești și ajunge la concluzia că mult mai nimerit ar fi fost cel de *cântec bătrânesc*, sub care sunt îndeobște cunoscute în popor, și care se apropie întrucâtva de noțiunea din spațiul slav, cu care se înrudește, de altfel, ca tip de creație epică. Lucru adevărat, numai că noțiunea populară de „cântec bătrânesc” este ceva mai largă, cuprinzând în sferile ei și produsele liricii cântate, îndeosebi doina.

<sup>2</sup> Ediția mai cuprinde: *Lămuriri asupra ediției, bibliografia culegerilor citate în indice*, un *indice alfabetic de teme și titluri de variante* (în vol. I), ca și un *glosar*, un *indice alfabetic de titluri cuprinse în antologie*, un *indice onomastic*, un *indice toponimic și indicele culegerilor* (în vol. III).



Intrând în analiza propriu-zisă a baladei, autorul studiului surprinde cu finețe existența concomitentă în sânul colectivității creatoare a unor poziții ideologice opuse, ce au determinat anume inconsecvențe sau confuzii. Rolul principal în promovarea unei asemenea stări l-au jucat și de data aceasta biserica și clasele stăpânitoare. Autorul stabilește chiar o accentuare a procesului, o dată cu creșterea în amploare și profunzime a conflictului social: „Este interesant de subliniat că semnele acestei mentalități confuze, explicabile prin circulația baladelor în diverse pături sociale, apar cu pregnanță în baladele haiducești, cele în care conflictul social se manifestă cu o maximă acuitate” (p. 22–23). Dar conținutul din ce în ce mai radical al baladelor – o dată cu evoluția societății spre faza capitalistă – nu determină în mod automat și creșterea valorii artistice a acestora, cum ni se pare a sugera autorul: „De aceea baladele haiducești reprezintă una dintre cele mai înalte culmi pe care se ridică creația artistică a poporului” (p. 18). Sporul epicii haiducești, față de cea fantastică și despre curtea feudală, constă în aducerea unei mai pronunțate note lirice, dată fiind și actualitatea ei. Dar că valoarea artistică a acestora ar depăși pe a primelor, care profită totuși de o atât de îndelungată cizelare, ni se pare puțin exagerat. Apoi, influența bisericii, oricât de puternică ar fi fost, nu explică în întregime caracterul mistic al unora dintre piese. Ea constituie de cele mai multe ori doar un simplu altoi peste vechile rădăcini mistice, care au coexistat până târziu, sub forma lor primară. De altfel, stratul acesta religios este mult mai recent și nu trebuie să ne conducă la concluzii false – mai ales când va fi vorba de periodizarea baladei. Și *Soarele și luna* este un exemplu grăitor (unde, între noi fie vorba, nu întâlnim nici o notă bogomilică; bogomilismul a fost cu totul altceva!).

„Sumara analiză a elementelor stilistico-structurale” reușește într-adevăr să ne dea o imagine clară asupra specificului eposului românesc (care-i de mărime mică și mijlocie – în medie 200-300 de versuri). Față de cântecul liric – în esența lui de natură intimă –, balada este prin excelență socială, ea „se zice înainte de toate spre a fi ascultată și urmărită de alții” (p. 25). Dar pentru aceasta are nevoie, spune autorul, de un anume „prestigiu epic al desfășurării tematice” (p. 25), prestigiu realizat prin mijlocirea amplificării. Undeva, totuși, avem impresia că Al. I. Amzulescu suprapune ceea ce am numi „grandoarea hiperbolică” – condiție *sine qua non* a baladei – peste „amploarea zicerii”, lucru caracteristic, dar nu hotărâtor în cele din urmă. Aceasta vine nu atât din rosturile interne ale desfășurării conflictului, cât din facilitatea rimării verbale, în monotimp, ce permite asociații multiple, obligatorii uneori, și joacă un rol apropiat de cel al formulelor încheiate, „de bază”. Că există un arsenal artistic tradițional al mijloacelor artistice<sup>3</sup> – „formule de bază literare și muzicale” (p. 27), după autor – este neîndoielnic, iar rolul lor este deosebit de însemnat nu numai la o nouă interpretare a aceleiași balade, ci și la alcătuirea altora, ele servind drept scheme tradiționale de care noul are totdeauna nevoie spre a fi înțeles și acceptat de mase, iar

<sup>3</sup> Vezi M. Pop, *prefața la Flori alese din lirica populară*.

raportul dintre cantitatea și calitatea acestora și textul improvizat, desemnând personalitatea interpretului, care totdeauna este și creator. Tendința amplificării fiind logică, nu punem totuși întrebarea de ce eposul românesc nu depășește decât arareori o mie de versuri? Și aici trebuie să arătăm că s-a încetățenit în mod nejustificat tradiția sporirii versurilor la transcriere, încât numărul nu indică întotdeauna și situația reală. Iată o asemenea mostră:

100 *Și cum mai mergea*

*Cuc*

*Pe sus*

*Cântând,*

*Ea*

105 *Pe jos*

*Plângând,*

*Ea iar începea,*

*De cuc se ruga...etc...etc. (Fata și cucul, p. 305)*

în care versurile: „*Cuc pe sus cântând/Ea pe jos plângând*”, hotărnicite de prezența rimei, sunt împărțite în câte trei segmente. Și exemplele se pot înmulți considerabil. Dar credem că atât de redusă lungime a eposului românesc trebuie explicată în cele din urmă prin specificul național al acestui fenomen. Să nu uităm că niciodată ascultarea baladei nu se transformă într-un lucru în sine, ci *totdeauna este cerută ca un divertisment al desfășurărilor ocazionale* (nunți, clăci, călătorii de căraușie etc.). Ea nu trebuie să țină prea mult, altfel își pierde interesul, iar românul, fire dinamică, prea puțin contemplativă (mai ales în zona în care aceasta continuă să fie încă vie), nu-i obișnuit cu amânarea și fărâmițarea conflictului în numeroase ocoluri. De aici concentrarea acțiunii, spre a păstra la aceeași intensitate atenția auditorului. De asemenea, existența generalizată și vie a multor întâmplări ce-și găsesc formularea artistică în balade (mai ales în cele vitejești și păstorești) determină o notă dramatică și prin urmare lirică a eposului. Or, pentru realizarea unui asemenea moment de intensă trăire folclorică, este iarăși nevoie de concentrare. Fluctuația unor teme de la liric spre epic și invers, cum și prezența unor balade lirico-epice, ca *Miorița*, sunt mărturii grăitoare ale acestei tendințe.

O foarte interesantă paralelă cu basmul, colindul și cântecul propriu-zis scoate din nou în evidență individualitatea baladei. De notat însă că în apropierea basmului de baladă – prin comunitatea rolului cultural-educativ al amândurora – trebuie făcute câteva specificări. În timp ce basmul este o schemă, rareori plecând de la o situație reală, dar urmând o logică virtual posibilă de desfășurare, balada – mai puțin cea fantastică – pornește aproape întotdeauna de la o situație concretă, stilizată pe drum, până la pierderea oricărui contur individual. Apoi, basmul este impregnat cu tot felul de învățăminte morale, fie cuprinse în proverbe, fie în pilde, și comportă o desfășurare întortocheată, pe când balada nu cunoaște, decât formele degradate, asemenea

„moralizări”, iar acțiunea ei e liniară. Prin urmare, pe când în basm întreaga narațiune îmbracă într-o schemă fixă, arhicunoscută, învățăminte morale, în baladă nu interesează altceva decât narațiunea în sine, de cele mai multe ori senzațională, și cunoscută doar în linii mari, în acest caz forța de convingere reieșind din caracterul cu totul extraordinar al acțiunii și mai ales din faptul că balada rezolvă într-un mod artistic o problemă concretă ridicată de viață.

După paralela cu speciile amintite, Al. I. Amzulescu ajunge chiar la o definiție: „Balada este cântecul povestitor de ascultare, cântec prin excelență eroic și amplu, despre acțiuni vitejești sau senzaționale, cu personaje înfățișate în desfășurarea vie a unui subiect adecvat” (p. 36), căutând mai departe să combată teoria originii străine și a provenienței culte a acestora și optând pentru caracterul popular și național al baladei românești. Astfel, subscriem întru totul afirmației: „Apariția eposului românesc își are rădăcinile în cele mai îndepărtate condiții istorice de viață proprie poporului nostru (înțelegând prin aceasta sfârșitul perioadei gentilice, când miturile merg mână în mână cu eposul – n.ns. I.O.). Influența guzlarilor și a epicii sud-dunărene nu poate fi decât un factor ulterior și secundar în dezvoltarea și deplina înflorire a cântecului nostru bătrânesc în cursul epocii feudale” (p. 38). De observat că influența acestora se exercită mai ales asupra tematicii antiotomane și fantastice, impunând unele tipuri reprezentative, și mai puțin sau de loc asupra baladelor păstorești și haiducești, la fel de specific naționale ca și cântecul liric. De fapt, paralel cu evoluția spre epica pură a vechiului epos românesc, datorată influenței sârbești și a creării *à la manière du*, a continuat să coexiste mereu un tip românesc pur, din care balada păstorească, pronunțat lirică, ni se pare a fi filonul principal ajuns până la noi. Faptul că eposul sârbesc a lăsat totuși urme așa de puternice în repertoriul nostru (concretizate în teme, subiecte și motive) se datorește nu atât superiorității lui artistice și cantității și intensității cu care s-a exercitat influența, cât mai ales prezenței unor cristalizări legate de lupta împotriva jugului otoman, problemă la ordinea zilei pe atunci. Cât despre originea curtenească a unor balade (grupate în ciclul *Despre curtea feudală*), credem că Al. I. Amzulescu găsește rezolvarea cea mai justă. Chiar dacă unele au apărut din porunca domnitorului sau a cutărui boier, ele „au fost zămislite de un om din popor”; „esențial este faptul că tendința lor ideologică atestă pozițiile poporului, conținutul lor democratic fiind evident” (p. 51). Numai aceasta a determinat răspândirea lor. Vor fi fost mai multe! Ni s-au păstrat însă cele mai autentic populare. Argumentarea afirmației autorului se poate face și pe baza analizei la text. La o sumară privire asupra repertoriului acestora, oricine își va da seama că multe din ele sunt lipsite de una dintre condițiile esențiale ale baladei: senzaționalul, și va rămâne surprins aflând doar nararea unor lucruri obișnuite (ca în *Iancu Vodă*, *Armaș Dragomir*, *Cântecul lui Priscoveanu*, *Enea Vameș-Mare* etc.) și chiar existența unor balade lipsite de claritate (*Dobrișan* (Oprișan)) sau finalitate conformă cu năzuințele poporului: *Radu Calomfirescu* etc.

Problema istoricității, atât de dezbătută în folcloristica mondială, se poate rezolva doar într-un singur fel, tratând baladele drept stilizări – sinteze multisekulare ale evenimentelor istorice concrete – pomind de la asemenea fapte reale, dar pierzând pe drum localizarea precis temporală și individualitatea desfășurării și căpătând în schimb o tipicitate virtuală într-un anume spațiu și o anume epocă. A căuta în baladă fapte și nume exacte – când știut este că poporul înlătură „tot ce pare ocazional și neesențial, care încalcă logica ideologică a evenimentelor” (p. 72), conducându-se după principiul că realitatea însăși poate greși, cum bine spune M. Braun – este o eroare. De aceea considerarea eposului drept izvor istoric trebuie să ne conducă nu la încercarea de depistare a unor lucruri precise, cât mai ales a unor „fapte generale”, a „ideilor și sentimentelor veacului”, în sensul indicat de N. Bălcescu. Desigur, în cazul baladelor de dată mai recentă, ca cele haiducești, realitatea istorică se păstrează încă foarte vie, și unii cercetători<sup>4</sup> au lămurit precis configurația istoric-concretă a unor figuri legendare. Cu secolul al XIX-lea epoca baladei s-a încheiat. Și deși continuă să trăiască și chiar să mai apară unele cântece povestitoare, interesul acestora este cu totul local. Așa că putem vorbi deja despre baladă ca despre un fenomen în liniile lui mari încheiate.

După o judicioasă critică a sistemelor anterioare, în ultimul capitol Al. I. Amzulescu propune o nouă clasificare a baladei, după care de altfel își organizează și materialul antologiei. De remarcat că actuala schemă profită de întreaga acumulare anterioară în domeniul clasificării baladei, și îndeosebi de cea a lui D. Caracostea și I. C. Chițimia. Dar în orânduirea capitolelor credem că eră mult mai bine (pe linia evoluției de la fantastic la real) dacă baladelor „Fantastice” le urmau cele „Păstorești”, în fond mult anterioare celor „Vitejești” și cu mult mai multe legături față de primele. Relațiile dintre ciobănie și haiducie, oricât de strânse ar fi fost, sunt totuși de dată mai recentă față de rădăcinile epicii păstorești; și prezența *Mioriței* în Transilvania sub forma colindei este o dovadă grăitoare pentru arhaismul acestui capitol.

În totul ei tot, clasificarea rămâne în picioare, fiind făcută cu multă scrupulozitate științifică și simț al problemei. Cert este că prin prezenta ediție Al. I. Amzulescu ne-a dat adevărata măsură a posibilităților sale, și dincolo de observații de amănunt ediția critică de *Balade populare românești* se înscrie printre realizările de frunte ale folcloristicii noastre în anii puterii populare.

(Ionel Opreșan, în „Revista de istorie și teorie literară”, 13 (1964), nr. 3-4, p. 773-777)

● **Balade populare românești**<sup>5</sup>. Primită cu interes, lucrarea lui Al. I. Amzulescu a fost favorabil apreciată atât de specialiști, cât și de publicul cititor,

<sup>4</sup> Vezi Radu Niculescu, *Unele observații asupra lui Pinteazul cu personaj istoric*, în „Revista de folclor”, 1963, nr. 1-2 etc.

<sup>5</sup> Vezi nota 1.

premiul Academiei Republicii Socialiste România încununând recunoașterea aportului cărții la elucidarea unora dintre cele mai complexe aspecte ale cântecului epic popular<sup>6</sup>.

Concepută în două mari subdiviziuni, care se întregesc una pe cealaltă, lucrarea cuprinde o parte teoretică, unde sunt materializate rezultatele unor cercetări aprofundate, și una în care este reprodus materialul folcloric propriu-zis.

Astfel, în primul volum sunt incluse: *Introducerea* (100 pagini), *Indicele tematic și bibliografic* al cântecului bătrânesc (p. 105–279), precum și prima parte a *Antologiei*, însumând baladele „fantastice” (p. 281–465: 31 bucăți). În volumul al II-lea sunt publicate cântece bătrânești din grupele „vitejești” (p. 7–462: 114 piese) și „păștorești” (p. 463–513: 17 balade), iar în cel de-al III-lea piese din grupele „despre curtea feudală” (p. 7–146: 25 cântece), „familiale” (p. 147–396: 97 texte) și „jurnale orale” (p. 397–426: 16 bucăți). Acest ultim volum se încheie cu un *Glosar* (alcătuit de I. Ionică), un *Indice alfabetic de titluri cuprinse în antologie*, un *Indice onomastic*, un *Indice toponimic* și un *Indice al culegerilor*.

Rezultat al unei îndelungate aplecări asupra a ceea ce s-a scris până acum despre cântecul epic, dar mai ales al unei cunoașteri a fenomenului folcloric viu, pe care l-a cercetat de-a lungul anilor cu migală și pricepere, la fața locului, cartea de care ne ocupăm se numără printre lucrările de prestigiu ale folcloristicii românești.

În sprijinul acestei afirmații vom sublinia, încă de la început, competența cu care au fost abordate problemele-cheie ale domeniului cercetat, precum și faptul că lucrarea a creat o bază pentru viitoare discuții, care, printr-un efort comun, să ducă la clarificarea problemelor controversate. Aceasta cu atât mai mult cu cât lucrarea de față are un caracter deosebit, dacă ne gândim la multitudinea problemelor abordate și la stadiul cercetărilor anterioare.

Începând cu fixarea locului pe care cântecul nostru bătrânesc îl ocupă în contextul epicii populare universale și terminând cu elucidarea atât de controversatei dispute a influențelor reciproce dintre epica popoarelor balcanice, Al. I. Amzulescu oferă cititorului posibilitatea înțelegerii caracterelor specifice – tematice și de realizare artistică – ale baladei populare românești.

Această delimitare a permis cercetătorului, pe lângă demonstrarea netemeinicii unor afirmații anterioare, studierea cântecului epic românesc ca pe un fenomen specific național, apărut și dezvoltat în condiții date, cu o istorie proprie, izvorâtă din însăși istoria poporului nostru. Astfel, se arată, pe baza datelor furnizate de analiza concretă pe text și a documentelor istorice, că balada populară românească reflectă pe deplin năzuințele și gusturile artistice ale poporului nostru, fiind un rezultat firesc, la

<sup>6</sup> Cartea lui Alexandru Amzulescu a fost distinsă cu premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu”, pe anul 1964, al Academiei Republicii Socialiste România. Premiul a fost decernat în Sesiunea Adunării Generale a Academiei din 6–8 aprilie 1966. Cf. *Analele Academiei Republicii Socialiste România*, Anul 100 (1966), Seria a IV-a, volumul XVI, București, Editura Academiei, 1967, p. 321.

un moment dat, al ideologiei celor ce au creat-o. De asemenea, cântecul bătrânesc este produsul forței creatoare a poporului român și nu o „transplantare” a eposului sud-slav, cum s-a susținut.

Condițiile istorice concrete au făcut posibile și imperios necesare, în anumite epoci, contacte destul de strânse între popoarele din Peninsula Balcanică, unite în lupta împotriva cotropitorilor otomani, contacte care au lăsat urme reciproce și în folclorul acestora. Dar existența unor influențe reciproce, în unele domenii destul de evidente, nu motivează „transplantarea” unui întreg gen folcloric. Atunci când au existat asemenea încercări, mai ales în literatura cultă, acestea au fost sortite încă de la început căderii în desuetudine și istoria literaturii ne-o dovedește cu prisosință. Însăși viabilitatea și răspândirea de care cântecul bătrânesc se bucură până în zilele noastre constituie un argument de care trebuie ținut seama.

Demnă de luat în considerație este și părerea potrivit căreia cântecul haiducesc, specie a cântecului bătrânesc, constituie manifestarea, pe planul creației folclorice, a luptei de clasă din epoca respectivă. Din această perspectivă distingem în evoluția baladei populare o reflectare a cristalizării unei conștiințe de clasă mai bine definite, care îmbracă forme dintre cele mai ascuțite în lupta cu exponenții claselor dominante.

Mai puțin studiate și clarificate în studiile de specialitate au fost confuziile ideologice și cedările de poziție existente în unele piese folclorice, a căror înțelegere nu ar fi fost posibilă fără o cunoaștere temeinică a istoriei poporului nostru [...], a configurației sociale a maselor creatoare și consumatoare de folclor.

Țărănimea, principala creatoare de folclor, n-a fost o pătură socială omogenă și nici n-a avut o ideologie clară, precisă și general acceptată. Din această cauză în creația folclorică și-au făcut loc unele confuzii ideologice, au apărut și circulat o serie de piese care oglindeau tocmai acest caracter eterogen. A fost facilitată, totodată, infiltrarea conștientă de către clasele dominante a unor piese cu conținut străin intereselor maselor populare și numeroase texte și documente stau mărturie în sprijinul afirmației de mai sus.

Un spațiu larg îl ocupă în *Introducere* dezbaterile uncea dintre problemele asupra căreia se pare că cercetătorii nici acum nu au căzut de acord, și anume aceea a apariției și căilor de dezvoltare a baladei populare românești. Al. I. Amzulescu, bazându-se pe datele istoriei, pe conținutul tematic și pe analiza textului, pe evoluția însăși a baladei populare, demonstrează că aceasta este rodul creator al maselor populare și nicidecum al „curții feudale”. Deoarece argumentele ni se par destul de clar precizate nu le vom relua. Vom sublinia numai faptul că era normal ca și la curțile domnești și boierești – deși noțiunea de „curte” vehiculată în toate studiile de folclor ni se pare imprecis delimitată – să se cânte o serie de balade care nu numai că nu veneau în contradicție cu ideologia claselor dominante, ci dimpotrivă. Nu este un lucru nou și facem precizarea pentru evitarea în viitor a unor confuzii existente în lucrările chiar mai recente ale unor cercetători. În unele etape istorice interesele maselor populare au coincis în anumite privințe cu cele ale claselor dominante, această unitate de aspirații

realizându-se mai ales în lupta pentru libertate națională și apărarea independenței patriei. Ca atare, la ospetele unora dintre boierii și domnitorii țării, lăutarii puteau cânta în voie, și chiar erau stimulați pentru aceasta, balade în care erau preamărite vitejia, lupta unor voinici împotriva cotropitorilor. Asemenea cântece, prezentate în taberele militare, la ospetele sau în pauzele dinaintea unor lupte crâncene, erau prilej de desfătare, dar și de îmbărbătare și ridicare a moralului tuturor celor uniți în jurul domnitorului patriot. Pornindu-se de la acest punct de vedere, cercetarea ar putea fi extinsă și asupra altor cântece populare, unde, de la caz la caz și în funcție de condițiile istorice concrete, s-ar stabili o serie de observații asupra evoluției folclorului.

Tot în legătură cu caracterul așa-zis de „curte” al baladei noastre populare, facem precizarea că atunci când s-a ajuns la această concluzie nu s-a ținut seama de un factor hotărâtor: între purtătorii cântecelor bătrânești – țărani și lăutari – și trubadurii occidentali sunt o serie de deosebiri fundamentale, ca de altfel și între conținutul baladelor și vieții însăși a acestora la români și la apuseni.

Al. I. Amzulescu admite existența unor balade „despre curte” deosebite de majoritatea eposului românesc care să se fi dezvoltat printre cântăreții-lăutari de la curțile domnești și cele boierești. Dar generalizarea și extinderea acestei excepții asupra întregului cântec epic popular sunt, cum o demonstrează cercetătorul, exagerate și pun la îndoială însăși forța creatoare a poporului nostru și capacitatea sa de a selecta ceea ce îi aparține de ceea ce îi este străin.

În *Introducere*, Al. I. Amzulescu face o amplă descriere și analiză a fenomenului folcloric contemporan, a stării actuale a cântecului epic popular în mediile folclorice. Foarte succint, dar cuprinzător, ne este înfățișat în toate laturile sale componente – interpreți, ocazii, frecvențe, legătura dintre text și melodie, execuție, variante, evoluție și perspective etc. – tabloul cântecului bătrânesc așa cum trăiește și a fost înregistrat în anii noștri. Capitolul la care ne referim dă o imagine precis conturată asupra vieții cântecului bătrânesc în mediile folclorice din zilele noastre și ajută, prin comparație, la tragerea unor concluzii revelatoare pentru istoria folclorului românesc în general și pentru cea a baladei populare în special. Faptul este cu atât mai important cu cât, într-o serie de studii de specialitate, și din păcate, unele chiar foarte recente, majoritatea surselor de informație asupra vieții cântecului epic sunt mărturiile, incomplete la nivelul cerințelor de astăzi, ale clasicilor folcloristicii noastre: V. Alecsandri, Alecu Russo, G. Dem. Teodorescu etc.

Cunoașterea și folosirea „la zi” a datelor de pe teren au permis lui Al. I. Amzulescu soluționarea problemelor menționate – și încă a multor altele pe care din motive lesne de înțeles nu le-am amintit –. ceea ce demonstrează încă o dată că bibliografia, să-i zicem critică, nu poate singură să umple golul pe care l-ar crea necunoașterea materialului și a formelor lui de manifestare concretă.

Sunt de reținut în această privință unele soluții metodologice la care ajunge autorul, a căror dezbateră ar putea constitui ele singure un prilej pentru un fructuos schimb de opinie și experiență.

Ne-a surprins exactitatea cu care Al. I. Amzulescu a reușit să descifreze, numai prin analiza de text a unor balade, laturile caracteristice ale personalității lui Toader Mihai Buchilă, informatorul principal al învățătorului folclorist Al. Vasiliu. Afirmatiile lui Al. I. Amzulescu sunt confirmate pe deplin de informatorul în cauză atunci când povestește lui Al. Vasiliu legenda despre haiducul Vasile cel Mare<sup>7</sup>.

Cercetătorul a ajuns la concluzia firească respectând principiul pe care îl formulează în următorii termeni: „Cercetarea concret-istorică a folclorului implică deci necesitatea metodologică de a analiza balada în toate variantele ei. Studiul critic-comparativ al variantelor poate pune în lumină calitățile artistice ale unei balade [...] descoperind totodată toate limitele ce rezultă din condițiile de epocă și de mediu social din care provine o variantă”<sup>8</sup>.

După cum se vede, citatul este mai cuprinzător, dar ilustrează una din căile prin care se poate stabili adevărul cu privire la textele folclorice și ea trebuie reținută și aplicată.

Înainte de a încheia considerațiile noastre asupra principalelor probleme pe care le ridică autorul în *Introducerea* lucrării de care ne ocupăm, va trebui să ne oprim și asupra ultimului capitol: *Clasificarea baladei*.

Clasificarea baladei populare românești a constituit obiectul preocupărilor a o serie de folcloriști, care, pornind de la anume puncte de vedere, și-au spus părerea teoretic în această privință și au aplicat-o practic în culegerile pe care le-au publicat. Deci, Al. I. Amzulescu nu este nici primul și nici ultimul dintre folcloriștii care s-au preocupat de clasificarea cântecului bătrânesc. Ceea ce trebuie reținut în acest caz este faptul că demonstrează necesitatea și importanța științifică a ordonării materialului imens aflat în periodice și arhive. Subliniem afirmația pentru actualitatea ei. Sunt unii cercetători care, în fața complexității problemelor ridicate de cântecul bătrânesc, înclină să renunțe la clasificare, încercând chiar să demonstreze inutilitatea ei, pe care, mai mult, o consideră chiar depășită ca preocupare științifică.

După trecerea în revistă a preocupărilor și concluziilor anterioare stabilite de folcloriștii înaintași, Al. I. Amzulescu propune o clasificare ce, urmând linia tradițională, aduce o serie de elemente noi, chiar dacă unele sunt discutabile. Această încercare, în bună parte reușită, constituie, după părerea noastră, un bun câștigat, menit să ajute la împingerea cercetărilor înainte, către cucerirea unor poziții cât mai apropiate de adevăr.

Deși, așa cum subliniam, acest capitol ar merita discuții mai ample, totuși referirile de până acum ale specialiștilor, făcute cu diverse ocazii, nu au atins fondul chestiunii, ci doar unele laturi exterioare, ușor de eliminat. Din această ultimă categorie face parte și încadrarea de către Al. I. Amzulescu a baladei *Meșterul Manole*

<sup>7</sup> Al. Vasiliu, *Povești și legende*, București, 1928, p. 250-253.

<sup>8</sup> Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, I, p. 24.



în categoria cântecelor „despre curtea feudală”. Sigur că balada în discuție nu-și motivează locul în această categorie și însuși autorul își declară, într-un fel, dezacordul în *Introducere*, când menționează: „Conținutul profund popular al acestora (printre care și *Legenda Mănăstirii Argeș* - n.n., A.D.) nu ne poate însă îngădui să le considerăm drept urme ale baladei feudale și nici să reconstituim prin ele existența baladei de curte ca atare”<sup>9</sup>. Deși este vorba despre cu totul altceva, întregul context ne-a lăsat impresia despre care am amintit. Se mai adaugă echivocul noțiunii de „curte” și chiar plasarea sensului baladei către „o dramă «de curte», întreaga desfășurare a subiectului epic fiind legată de drama «de familie» a meșterului ce își pierde soția iubită”<sup>10</sup>.

La o analiză mai atentă ar mai putea fi găsite și alte lacune, dar încercarea rămâne meritorie și ea a facilitat realizarea celui alt capitol al lucrării și poate cel mai important: *indicele tematic*.

Cu toate că reprezintă „o sinteză cu caracter de etapă provizorie și limitată în munca de organizare”<sup>11</sup> a materialului, indicele constituie un instrument de lucru util. Nu exagerăm, credem, afirmând că publicarea lui va facilita în mod simțitor cercetările viitoare ale cântecului bătrânesc. Ca de altfel întreaga lucrare, și acesta poate fi îmbunătățit în viitor, rezultatele la care autorul a ajuns îndreptățind această certitudine.

În sfârșit, ne vom mărgini a menționa că întreaga demonstrație teoretică și indicele tipologic sunt susținute de *Antologia* propriu-zisă, care se remarcă prin selectarea unor variante reprezentative, de o înaltă ținută artistică.

Prezența unor texte inedite din arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, deși n-ar fi schimbat în laturile sale esențiale demonstrația, ar fi contribuit la rotunjirea sa. Suntem informați că această lacună va fi eliminată într-o nouă lucrare, a cărei pregătire se află într-un stadiu avansat<sup>12</sup>.

N-am insistat în mod deosebit asupra unora din punctele mai nerealizate ale acestei lucrări, pe care scurgerea timpului și rezultatele obținute în ultimii ani le fac mai ușor sesizabile, deoarece lucrarea în întregime sa este meritorie, predominând concluziile valabile și general acceptate.

Re luarea cercetărilor într-o lucrare viitoare va duce la îmbunătățirea ei și va satisface, totodată, cererile care n-au fost satisfăcute prin epuizarea ediției de față. *Antologia* este și un merit al Editurii pentru Literatură care acordă sprijinul său apariției unor lucrări de certă valoare științifică cum este cea de care ne-am ocupat în rândurile de mai sus.

(Al. Dobre, în „Revista de Etnografie și Folclor”, 12 (1967), nr. 2, p. 162-166)

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>12</sup> Au și fost publicate în „Colecția națională de folclor”: *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei, 1981, 733 p. și *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei, 1983, 465 p.

● **Cântece și jocuri din Muscel**<sup>13</sup>. Corespunzând unei realități obiective ușor sesizabile, teza extraordinarei bogății și varietăți a folclorului nostru este unanim și axiomatic acceptată. Eforturile pline de dăruire ale atâtor pasionați culegători și cercetători ai creației populare din trecut și de astăzi au urmărit să surprindă și să consemneze, cu ajutorul scrisului și mai recent al documentului sonor, o parte cât mai mare din aceste fapte de artă atât de labile în curgerea timpului. S-a ajuns astfel la o însemnată acumulare de material folcloric, din care însă prea puțin a trecut de la circulația orală la aceea pe care o asigură litera tiparului; ceva mai mult s-a realizat în acest sens pentru unele genuri ale literaturii populare, după cum s-a valorificat, în anumită proporție latura poetică a unor producții cântate.

Ceea ce s-a putut înfăptui până acum este lăudabil, dar departe de a fi și satisfăcător. În foarte ridicat procent folclorul românesc este cântat și cum notarea muzicală – mai ales cât mai apropiată de realitatea artistică – este dificilă, deci nu la îndemâna oricui, se poate afirma cu suficient temei că numai un număr relativ restrâns de creații s-au publicat până acum în fireasca lor unitate sincretică. Ele nu izbutesc să cuprindă nici totalitatea genurilor, care cu excepția *cântecului și jocului* au fost în majoritate evitate în măsura în care fenomenologia lor punea complicate probleme de interpretare, nici să acopere – măcar prin jalonare – aria țării.

Iată de ce – în condițiile în care inițiativele caselor regionale de creație populară abia au prins viață și publicarea unui *Corpus al folclorului românesc* încă nu a început să devină fapt – tipărirea unei colecții de folclor muzical cu o corespunzătoare ținută științifică se desprinde ca un eveniment însemnat.

Pentru zona folclorică pe care o reprezintă, apariția antologiei *Cântece și jocuri din Muscel*, cuprinzând melodii și texte, umple un gol resimțit de multă vreme. O privire retrospectivă asupra investigării și publicării folclorului muscelan este edificatoare, îndeosebi într-o zonă în care, comparativ, s-a realizat mai mult decât în alte locuri. Pornind de la marea colecție de folclor a lui D. Vulpian<sup>14</sup> în care sunt inserate într-o notație neconcludentă câteva melodii din Muscel, până la începutul secolului nostru au mai cules direct, după auz, I. Ciorogariu<sup>15</sup> și C. Rădulescu-Codin. Munca intensă de depistare și culegere a creației populare din zonă după anul 1900 se datorește însă celui din urmă, harnic și pasionat cercetător, care și-a închinat toată viața acestui scop. Datorită lui, latura poetică a folclorului muscelan este ceva mai bine cunoscută. Preocupat și de muzica populară, de la el ne-au rămas câteva zeci de melodii<sup>16</sup>, la care s-au adăugat

<sup>13</sup> Paula Carp și Al. Amzulescu, *Cântece și jocuri din Muscel*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1964, 312 p.

<sup>14</sup> D. Vulpian, *Muzica populară*: vol. 1 - *Balade, Colinde, Doine, Idile și Pastorale*; vol. 2 - *Horele noastre*; vol. 3 - *Romanțe*; vol. 4 - *Jocuri de brâu*. Colecția, în care melodiile sunt prezentate cu acompaniament de pian, a fost premiată la Montpellier în 1891.

<sup>15</sup> I. Ciorogariu, *Cântece din popor*, București, 1909.

<sup>16</sup> *Muscelul nostru* (C. Rădulescu-Codin), Cămpulung, 1922, cuprinde 5 planșe cu notații muzicale intercalate în text; *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbiile Muscelului*, București, Atelierele grafice „Cultura națională”, 1929 - cu 24 de „arii”; *Materiale folclorice culese din sate și din alte colecții*, cu 50 de melodii notate de Filofteia Popescu. Biblioteca Institutului de Etnografie și Folclor, ms. 140, I-II.

culegerile lui Gh. Cucu<sup>17</sup>, D. Georgescu-Kiriac (începând din 1914)<sup>18</sup> și C. Brăiloiu (1928), ultimii doi folosind fonograful. Rezultatul acestor străduințe a însumat 850 de piese culese până în anul 1943, din care doar circa 100 publicate. Abia din anul 1954 înainte au început pe teritoriul Muscelului cercetări sistematice întreprinse de Institutul de folclor<sup>19</sup>, care s-au soldat cu atingerea totalului de 2.500 de piese culese, aflate azi în arhiva Institutului de Etnografie și Folclor al Academiei.

Din acest fond care oferă imaginea perspectivei evolutive a folclorului din Muscel pe o perioadă de șase decenii, pornind de la data apariției celei dintâi colecții a lui C. Rădulescu-Codin<sup>20</sup>, au fost alese piesele care compun antologia.

Lucrarea este însoțită de un amplu studiu introductiv redactat de cei doi autori, primul dezvoltând problemele de folclor muzical, celălalt pe cele de ordin literar. După fixarea cadrului general geografic al zonei, raportându-se la condițiile de viață ale oamenilor, la ocupațiile și legăturile lor cu ținuturile învecinate din trecut până azi, autorii explică premisele acumulărilor de elemente folclorice care se află sintetizate în stilul muscelian, arătând că acesta își păstrează nealterată integritatea trăsăturilor definitorii tradiționale, în pofida adoptării a numeroase romanze și a unui întreg repertoriu de cântece orășenești și lăutărești.

Menționăm ca fapt pozitiv atenția acordată rolului lăutarilor și lăutăriei pe planul vieții și creației folclorice. În alte publicații similare acest aspect a fost oarecum neglijat, referindu-ne aci la numeroasele controverse în jurul acestui subiect. Diferitele puncte de vedere, aparținând poate mai puțin folcloriștilor și mai mult unor specialiști din domenii având unele puncte de tangență cu folclorul, s-ar putea rezuma astfel: lăutăria este o profesie, un „meșteșug” cu rol de transport și difuzare a creației populare; fără a i se contesta caracterul de îndeletnicire artistică, ea cultivă un repertoriu al cărui specific nu ar fi românesc; admitându-se în unele cazuri că practicarea ei contribuie la îmbogățirea folclorului, se susține în altele că, tocmai dimpotrivă, aceasta determină mai degrabă „stricarea” lui. Credem că partea din studiu rezervată acestei probleme corespunde unei poziții juste, redresând adevărul: „Purtător activ și experimentat al muzicii, lăutarul este fermentul principal al ancorării în tradiție, dar și al necurmății împrăștiării a repertoriului și stilului, abordând și redând creator prin propria-i cataliză cele primite neconținut și de pretutindeni” (p. 9).

Din lectura studiului cititorul află o mulțime de date privind *colindele* și colindatul din zonă, *repertoriul nupțial și cel funerar, doina, „cântecul bătrânesc”*

<sup>17</sup> Gh. Cucu, *200 colinde populare* (ed. postumă îngrijită de C. Brăiloiu). București, 1936. Din acestea, 22 provin din Muscel.

<sup>18</sup> D. G. Kiriac, *Cântece populare românești*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1960. Între ele sunt și 11 melodii muscelene.

<sup>19</sup> Componența colectivului de cercetare: Paula Carp, Lucilia Georgescu, Adriana Sachelarie, Ghizela Sulițeanu, Adrian Vicol (folclor muzical); Alexandru Amzulescu (folclor literar); Andrei Bucșan (folclor coregrafic).

<sup>20</sup> C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, București, 1896.

(*balada*), *cântecul propriu-zis* cu speciile sale, *jocurile* și *prilejurile* de petrecere, ca și *ocaziile* diverse de manifestare artistică: la muncă, șezători, clăci, evenimente în familie etc. Asocierea acestui bogat material informativ cu elemente de comparație și analiză funcțională, pe genuri, a unor piese din antologie întregește imaginea vieții folclorice de ieri și de astăzi pe meleagurile Muscelului.

O tratare mai largă, dublată de o adâncită analiză muzicală a fost rezervată genurilor de mai pronunțată factură improvizatorică – *doina* și *balada* –, ambele caracterizate prin interpretarea în *stil recitativ*. Se precizează în cazul lor că s-au bucurat de o viață trăită intens până la primul război mondial, după care amândouă au intrat într-o perioadă de declin, concomitent cu ascensiunea în ierarhia preferințelor a *cântecului propriu-zis*. Motivarea întemeiată pe argumentul mării lor dimensiuni, corespunzătoare modului patriarhal de viață, ca și pe comunitatea unor trăsături stilistice depășite, implicând un paralelism de destine – este desigur solidă (p. 26). Ar fi fost însă interesant, presupunem, dacă, în cadrul aspectului de neconcordanță a tipului de reflectare artistică și a limbajului aferent cu noile condiții de viață, s-ar fi prezentat diferitele ipoteze posibile în legătură cu degradarea celor două genuri. Ele nu au mai corespuns cerințelor vremii ca urmare a transformării gustului maselor, dar, poate, și a substituirii treptate și relativ rapide, în anumite condiții, a altor forme de expresie. Se poate bănuși că un rol în acest proces l-a avut și contactul tot mai strâns cu muzica cultă, care a influențat într-un anume fel gândirea muzicală populară. Nu pare a fi vorba în genere de o scădere a capacității improvizatorice a artistului popular, cât, mai degrabă, de o dirijare a acesteia în chip spontan sau conștient spre noi debușeuri, spre o diversificare în modalități de exprimare mai adecvate, mai actuale, oferite – de pildă – de resursele expresive ale *cântecului propriu-zis*. Este probabil ca *de plano* autorii să nu-și fi propus analizarea unor atare probleme și aceasta nu împieteză cu nimic asupra valorii lucrării; considerăm numai, având în vedere ținuta științifică a expunerii, că aducerea lor în discuție ar fi fost binevenită.

Cu o deosebită exigență este analizat *cântecul propriu-zis*, cu speciile și fazele sale de dezvoltare, acesta fiind genul care înregistrează astăzi poate cel mai mare număr de creații și cea mai mare varietate în domeniul melodic-ritmic și al formei, cu răspândire în toată țara. Antologia de care ne ocupăm este prima colecție din seria publicațiilor de acest fel ale Institutului de Etnografie și Folclor, în care apare o precisă caracterizare a fiecărui stadiu de evoluție (vechi, premodern, modern și nou) a cântecelor din zona cercetată. Temeinic studiate, ele au fost orânduite sistematic, după criteriile de structură muzicală, conform unei scheme de clasificare (v. p. 42–45) a cărei minuție – oglindită în raporturile stabilite între categorii, grupe, subgrupe, tipuri melodice etc. – nu poate fi decât de un real folos etnomuzicologului.

În încheierea considerațiilor asupra studiului introductiv putem afirma că din colaborarea autorilor – muzician și literat – în condiții de perfectă completare reciprocă a rezultat o imagine plastică și vie a mediului folcloric muscelan, definit în special prin localitățile: Jugur, Boteni, Rucăr, Dragoslavele, Malu cu Flori, Nucșoara, Corbi,

Câmpulung, Bughea de Sus, Mihăiești, Stâlpeni și Furești, de unde provine majoritatea pieselor culese.

Cuprinzând practic o perioadă de peste 80 de ani, antologia realizează în succintă sinteză o prezentare a genurilor și straturilor succesive ale acestora, conform dezvoltării lor istorice sub aspect muzical. Îi dăm mai jos conținutul: 11 piese din *folclorul obiceiurilor* (8 *colinde*, 2 *cântece de nuntă*, 1 *bocet*); 10 *balade*: 1 păstorească (Miorița), 4 familiale (Brumărelul, Voinicel Olcag, Milea, Moșneag bătrân), 2 fantastice (A celor trei fete, Scorpia), 1 vitejească (Badu) și 2 haiducești (Corbea, Radu Anghel); 12 *doine*: 7 „de codru”, 5 „de dragoste”; 62 *cântece propriu-zise*: 4 de voinicie, 23 de dragoste, 8 de dor, 7 de singurătate, jale și urât, 6 păstorești, 3 de străinătate, 8 de armată și 3 de război; 13 *creații populare noi*; 18 melodii de *jocuri*. Totalul este de 126 de piese, selecționate în „variantele cele mai realizate și exemplarele cele mai tipice pentru repertoriul și stilul muzical-poetic al zonei muscelene” (p. 13).

Redactarea întregului material s-a făcut după criterii unitare, astfel:

– textele poetice au fost redactate cu observarea actualelor reguli de ortografie și punctuație, fără a se folosi semne diacritice, păstrându-se însă fonetismele și formele lexicale dialectale;

– textele muzicale (melodiile) au fost fixate în scris prin transpunere conform *sistemului de notare relativă*<sup>21</sup> (cele vocale), cu indicarea la sfârșit a finalei reale sau a înălțimii la care au fost cântate (cele instrumentale). Iată câteva din normele aplicate: 1) transcriere amănunțită cu utilizarea unei semiografii adecvate; 2) armuri speciale, constituite din alterații eterogene nedecurgând din principiul succesiunii de cvinte perfecte, adaptate la specificul modal al fiecărei melodii; 3) notarea structurii ritmice potrivit sistemului de apartenență (în cazul tipului clasic, divizionar, cu indicarea măsurilor și a schimbărilor acestora; în cazul ritmului liber – *parlando rubato* –, cu despărțirea prin bare sau semibare a unităților metro-ritmice, iar în cazurile de întrepătrundere a sistemelor prin combinarea procedeelelor); 4) precizarea metronomică a tempoului; 5) evidențierea acompaniamentului – acolo unde există – la începutul piesei, consemnându-se formulele lui ritmice și indicația de mișcare; 6) urmărirea procesului de variație melodico-ritmică și de formă, notându-se dedesubtul textului muzical al primei strofe și variațiile strofice succesive (cele melodice pe portativ, cele pur ritmice fără portativ) sau reproducându-se integral mai multe strofe caracteristice.

Ca procedee de tehnoredactare muzicală menționăm, pentru piesele vocal-instrumentale „decalarea” pe verticală a portativelor în punctele de „articulație” (corespunzând trecerii de la o modalitate de interpretare la alta), ca și notarea pe același portativ, prin semne cu cap mic, a intervențiilor instrumentale de scurtă durată.

<sup>21</sup> A se vedea Paula Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe buza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor”, 5 (1960), nr. 1-2, p. 8-24.

Exceptând rarele și întâmplătoarele omisiuni din nenotificarea câtorva schimbări de măsură, lucrarea nu conține greșeli sau lipsuri. Semnalăm – pentru editură – regretabila eroare prin care i se afectează denumirea de pe pagina de titlu. Mai rămâne mărturisirea unui regret: acela că tipărirea volumului nu s-a realizat în condiții grafice mai bune și că prezentarea lui nu s-a putut face cu o copertă mai sobră, dar de mai fericită inspirație, în locul aceleia cu care a fost prevăzut, nepotrivită prin concepție și cromatică acestui tip de publicație.

Alcătuită cu deosebită rigoare și probitate științifică, interesanta colecție de *Cântece și jocuri din Muscel* mai adaugă o verigă la cunoașterea valoroasei noastre creații populare, recomandându-se totodată prin calitățile sale în egală măsură specialiștilor și iubitorilor folclorului românesc.

(Florin Georgescu, în „Revista de etnografie și folclor”, 12 (1967), nr. 4, p. 333-336)

● **Cântece bătrânești**<sup>22</sup>. Antologia ce poartă semnătura lui Al. I. Amzulescu include un florilegiu al celor mai realizate cântece bătrânești, culese între anii 1950–1965. În anul 1964 folcloristul publică trei tomuri de balade populare, încununate de Academie cu unul dintre premiile sale. La acea vreme, valorificând întreaga contribuție a folcloristicii românești, Al. I. Amzulescu pune în circuitul științific un indice tematic și de clasificare a cântecului epic național, acceptat de majoritatea cercetătorilor. Volumul de care ne ocupăm se înscrie ca o continuare a studiului baladei populare, operând câteva reconsiderări substanțiale, sesizabile în studiul introductiv, care-și propune o trecere în revistă și, evident, o fixare a ultimelor concluzii asupra problemelor de fond ale cântecului bătrânesc. Un larg spațiu este afectat discuției asupra raportului dintre textul literar și melodie.

O asemenea discuție era necesară și binevenită. Receptarea cântecului bătrânesc, a folclorului în general, s-a realizat și continuă, din păcate, să se realizeze în majoritatea cazurilor într-un context ce nu-i este propriu – printr-o rupere a faptelor de cadrul lor firesc de manifestare, prin punerea în valoare a unor elemente dispartate, prin propulsarea unora în detrimentul altora care, din această pricină, sucombă. Iată de ce folcloristul s-a simțit dator să insiste pe larg asupra raportului text literar și muzical, asupra manierei proprii de „zicere” a cântecului bătrânesc, asupra valențelor pe care le implică un astfel de mod de existență specific. Antologia mai are un merit. Toate piesele reproduse – fac excepție câteva reluate, pentru raritatea, realizarea sau caracterul lor reprezentativ, din culegeri mai vechi – au fost culese, după cum deja precizăm, în anii 1950–1965, ceea ce facilitează o imagine elocventă a stadiului pe care, în evoluția sa, l-a atins cântecul bătrânesc contemporan. Lectura antologiei ne

<sup>22</sup> Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva, Col. „Ediții critice de folclor - Genuri”, 1974, LXI + 592 p.

permite să distingem zonele de intensă circulație, repertoriul unor interpreți vestiți, modalități de transmitere, ocaziile în care se cer și se mai cântă balade, frecvența motivelor, rotunjirea lor artistică, dacă și în ce măsură mai apar lucruri noi.

(Al. Dobre, în „Contemporanul”, nr. 48 (1461), vineri 8 noiembrie 1974)

● **Cântece bătrânești**<sup>23</sup>. Continuând seria edițiilor critice de folclor, Editura Minerva a publicat în 1974 volumul *Cântece bătrânești* de Al. I. Amzulescu. Această nouă apariție – după *Balade populare românești*, Editura pentru Literatură, 1964, 3 vol. – contribuie la realizarea unei imagini cuprinzătoare asupra cântecului epic românesc. Atât *Balade populare românești*, cât și volumul *Cântece bătrânești*, recent apărut, în ciuda autonomiei lor, trebuie înțelese într-o viziune unitară, scopul urmărit de autor fiind realizarea capitolului de cântec epic din cadrul Corpusului național de folclor. În volumele apărute până acum, Al. I. Amzulescu parcurge etape în definirea metodologiei de studiu a categoriei literare „cântec epic”, în definitivarea aparatului științific celei mai adecvate genului, adaptarea tehnicii de transcriere și prezentare celei mai cuprinzătoare, atât sub aspect filologic cât și sub aspectul relației text–melodie, selectarea pieselor reprezentative ale genului.

Pentru a înțelege exact valoarea contribuției științifice, în aspectele enumerate, aduse de Al. I. Amzulescu în volumul *Cântece bătrânești* este, cred, necesară o reactualizare, fie și succintă, a contribuțiilor anterioare cuprinse în volumele *Balade populare românești*.

Pe baza unui fond de aproximativ 1.400 de variante de cântec epic, rezultate din despuierea a 162 de volume și broșuri – conținând asemenea material – apărute într-un secol de activitate editorială, Al. Amzulescu a întreprins o acțiune de sistematizare și clasificare după triplul criteriu al conținutului temei, structurii și greutateii specifice a fiecărei teme în ansamblul repertoriului. A rezultat – credem – cea mai sistematică formulă de organizare a materialului epic românesc. Clasificarea lui Al. Amzulescu (I. Fantastice; II. Vitejești – 1. Ciclul cotropitorilor (turci – tătari); 2. Haiducii; 3. Hoțomanii; III. Păstorești; IV. Despre Curtea feudală; V. Familiale – 1. Îndrăgostiții; 2. Soții; 3. Părinți și copii; 4. Frații; VI. *Jurnale orale*) oferă, în afara logicii categoriilor, posibilitatea de a urmări evoluția genului de la eposul cu conținut mitologic până la confluența acestuia cu cântecul propriu-zis.

*Indicele tematic și bibliografic* reprezintă un moment de sinteză în raport cu seria variantelor introduse în clasificare și un moment de analiză în raport cu categoriile cântecului epic, așa cum apar în clasificare. Cercetătorul a identificat un număr de 352 subiecte diferite de cântec epic românesc, dând pentru fiecare subiect nu numai o descriție a schemei narative, ci și bibliografia, însoțită de datele tehnice ale piesei (proveniența, data culegerii), acolo unde acestea au existat. Judiciozitatea cu care a

<sup>23</sup> *Ibidem*.

fost întocmit *Indicele tematic* a apărut evidentă abia la confruntarea materialului cu care autorul a operat în volumul *Balade populare românești* cu materialul provenit din înregistrările pe documente sonore, care au făcut obiectul volumului *Cântece bătrânești*. Deși Al. Amzulescu a introdus în corpul clasificării anterioare aproape 1.500 noi variante de cântec epic, numărul temelor inedite, care au solicitat numere noi în raport cu *Indicele tematic* publicat în 1964, nu se ridică la mai mult de opt (64\* A - *Buica Becheanu*, 70\* A - *Dragu*, 113\* A - *Stângă haiducu*, 116\* A - *Petrișor* a lui Sfântoc, 122\* A - *Voinea și Coșoșeanca*, 127\* A - *Goia*, 183\* A - *Bețigaș*, 183\* B - *Năchită*); toate celelalte variante și-au găsit locul în *Indicele* întocmit anterior. Acest fapt trebuie considerat ca o verificare a corectitudinii și a valorii *Indicelui* tematic al cântecului epic elaborat de autor.

În cuprinsul aparatului critic al volumului de *Balade populare românești* este inclus, de asemenea, un *Indice alfabetic de teme și titluri de variante*, capitol de real folos în identificarea poziției în clasificare a fiecărui text literar. Am regretat că lipsa de spațiu nu a permis publicarea unui indice similar în volumul recent apărut.

Se înțelege că observații importante, multe dintre ele decisive în acțiunea de înțelegere și interpretare a cântecului epic, sunt cuprinse în *Introducerea* volumelor publicate în 1964 în Editura pentru Literatură. Ele sunt în parte continuate și adâncite în *Introducerea* la volumul *Cântece bătrânești*. Reținem în mod special discuția pe care autorul o inițiază în legătură cu recitativul *parlato* în cântecul epic românesc. Astfel, Al. Amzulescu evidențiază pe larg funcția expresivă a *parlato*-ului, ponderea lui diferită în funcție de zona folclorică căreia îi aparține interpretul, legătura care se semnalează între precumpănirea *parlato*-ului și vârsta interpretului, pozițiile lui în ansamblul textului, regulile de apariție, implicit, interdicțiile de utilizare a recitativului în poziția inițială a mesajului poetic. Toate aceste observații, precum și cele privitoare la relația text-melodie reprezintă aprofundări ale actului complex pe care îl numim „cântec epic”, decurgând din specificitatea materialului cercetat.

Volumul *Cântece bătrânești* însumează în partea de corpus antologic un număr de 107 texte de cântece epice din câmpia Dunării, în majoritate covârșitoare transcrieri de pe documente sonore, mai ales benzi de magnetofon, provenind, majoritatea, din culegeri personale efectuate în perioada 1950-1965. Statistic, cântecele epice incluse în colecție provin din următoarele surse: 92 transcrieri de pe benzi de magnetofon, 10 transcrieri de pe cilindri de fonograf sau disc, 3 din fond informații, 2 aflate în manuscris. Colecția se constituie ca atare dintr-un fond integral inedit; aceasta justifică observația autorului care consideră cu îndreptărire că „noutatea colecției... constă în deplina certitudine a autenticității provenienței...” (p. V). Găsim utilă informarea că cercetătorul a editat cântece epice provenind de la mulți informatori (44), al căror repertoriu l-a folosit elastic, dând în cazul unor cântăreți excepțional dotați, cum ar fi M. Constantin (Dolj), M. Burcea (Teleorman), C. Musteștea (Giurgiu), N. Candoi (Olt), Șt. Neagu (Dolj), C. Staicu (Teleorman), Al. Stângă (Dolj) - informatorii au fost citați în ordinea ponderii în care sunt reprezentați în antologie - imaginea amplitudinii



și varietății repertoriului pe care aceștia îl posedă. Sub aspectul reprezentării geografice, piesele colecției se repartizează după cum urmează: Mehedinți - 1, Gorj - 1, Dolj - 32, Vâlcea - 1, Olt - 18, Argeș - 5, Teleorman - 23, Dâmbovița - 2, Ilfov - 8, Prahova - 1, Buzău - 1, Brăila - 1, Ialomița - 0. Această repartitie geografică dă implicit imaginea circulației inegale a cântecului epic, precizează că aria în care trăiește genul în contemporaneitate este restrânsă mai ales la județele din sudul Câmpiei Române (Dolj, Olt, Teleorman, Ilfov).

Alcătuindu-și colecția de piese înregistrate pe documente sonore, Al. Amzulescu a putut da în transcriere imaginea extrem de fidelă nu numai a particularităților graiului local, ci și ansamblul accidentelor de „zicere” ale cântecului epic, a permis să fie surprinsă relația textului cu melodia, așa cum aceasta se realizează în performarea pieselor în realitatea folclorică. În acest domeniu, al transcrierii fidele a textului folcloric, Al. Amzulescu urmează cea mai bună tradiție științifică împământenită la noi prin O. Densusianu și C. Brăiloiu. Într-o seamă de privințe Al. Amzulescu rafinează procedeele tehnice folosite de cercetătorii anteriori, astfel, sistemului utilizat de C. Brăiloiu, care notase silabele de anacruză, sunetele, silabele și cuvintele de completare, repetițiile, Al. Amzulescu îi adaugă mărci pentru identificarea recitativului *parlato*, pentru recunoașterea „strofelor libere” prin notarea momentelor în care intervin interludiile muzicale instrumentale care constituie pauze ale cântării vocale. Notarea tuturor acestor elemente care constituie fenomenul „zicerii” cântecului epic, cărora li se pot adăuga digresiuni narrative, strigături de joc, cântece lirice încastrate în textul cântecului epic și prezente în transcrierea tipărită (vezi. de ex. 37 (47) *Doicin*, mg. 2.109 a, culeg. Al. Amzulescu, inf. Șt. Neagu, Sadova - Dolj) contribuie - cum remarcă autorul - la „întruchiparea cât mai corectă a spontaneității cu care cântecul epic rezultă, în realitatea vie a tradiției noastre orale, din împletirea specifică a „zicerii” - în același timp poetice și muzicale - a baladelor” (p. V-VI). Departe de a îngreua lectura textului poetic, sistemul de semne adoptat sporește interesul cititorului, îl apropie vizual de actul complex al performării autentice a cântecului epic. Prin redarea riguroasă a configurației complexe a cântecelor epice, volumul lui Al. Amzulescu reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai valoroase colecții de cântece epice editate până acum în România.

Volumul *Cântece bătrânești* realizat de Al. Amzulescu permite interesante estimări cu valoare estetică, stilistică, de stil de interpretare. Din simpla lectură a textelor poetice pot fi recunoscuți interpreți de cântec epic care-și axează performarea pe cântarea versurilor (C. Mustăța, Fl. Pucă) în vreme ce alții preferă adeseori recitativul *parlato* (N. Candoi, Șt. Neagu), unii interpreți care galopează pe firul narațiunii, în vreme ce alții stăruie asupra detaliilor, poposesc, prin repetări multiple ale versurilor, la răscruci ale drumului epic, unii pentru care acompaniamentul instrumental este inconsistent, biziindu-și performarea pe avalanșa „zicerii” vocale, în vreme ce alții își gospodăresc cu temei narațiunea, alternează pasajele de interpretare vocală cu ample interludii instrumentale, odihnind ascultătorii și

pregătindu-i pentru noi și dramatice întâmplări. Considerăm că această colecție, prin calitățile de selecție și rigoare a prezentării, deschide pentru prima dată perspective fructuoase unor analize privind stilul de interpretare al cântecelor epice.

În seria observațiilor cu valoare stilistică decelabile în colecția pe care o discutăm putem include cu îndreptățire „cazul” Marin Dorcea din Ciuperceni – Teleorman descoperit de Ov. Bîrlea. Interpret cu cel mai bogat repertoriu de cântece epice, M. Dorcea este considerat de Al. Amzulescu interpret tipic pentru stilul „lăutăresc – țărănesc”. În interpretarea acestui foarte personal interpret, cântecele epice devin în mare măsură proză versificată, excepție făcând motivele de largă circulație pe care cântărețul le reproduce în formă versificată. Uneori segmentarea în „versuri” a fluxului verbal este facilitată de rimă, care poate apărea însă la intervale silabice extrem de diferite (*Drep' la Constantin Brâncoveanu că se ducea la Fermanu că i-l scotea*, p. 499); în unele cazuri segmentarea în versuri pare să nu fie dictată de imperative ale retoricii (– *Taică – zice –*, *gătu la tocător că l-oi așezal Și țara să știi că n-oi da-o/ în mâna turcilor* – p. 501). Această dublă apartenență, la poezie și proză, a versurilor de cântece epice ale lui M. Dorcea, ridică multiple întrebări. În scara evoluției genului, ne aflăm oare – prin intermediul acestui interpret – în protoistoria cântecului epic? În etapa în care narațiunea propriu-zisă abia începe să capete conturul versului? Poate fi, dimpotrivă, considerată această structură a textului drept expresia unui proces de disoluție a genului la nivelul mesajului? Mi se pare greu de admis această ultimă ipoteză. Este oare stilul lui M. Dorcea singular în marele grup al interpreților de cântec epic? Oricum, chiar dacă la aceste întrebări nu se poate răspunde lesne, este încă un merit al colecției de a ne fi prezentat un interpret atât de diferit de stilul obișnuit al performerilor de cântec epic.

În sfârșit, merită subliniat faptul că Al. Amzulescu argumentează aparatul critic al volumului nu numai cu *Indicele tipologic al variantelor din colecțiile I.E.F.*, ci și cu un număr de *Biografii și repertorii ale informatorilor principali*, instrument de reală importanță în cunoașterea purtătorilor, peste generații, a cântecelor epice.

Prin calitățile multiple ale volumului *Cântece bătrânești*, Al. Amzulescu se impune încă o dată ca un cercetător temeinic al folclorului românesc. Întocmită riguros și științific, unitară sub aspect metodologic, încorporând texte alese după criterii complexe, în care factorul estetic a avut întotdeauna prioritate, noua colecție editată de Al. Amzulescu se constituie într-un model al genului. Ceea ce autorul definește cu modestie ca reprezentând „o nouă etapă în desfășurarea activității predilecte a autorului” constituie în fapt rezultatul unor cercetări de durată, întreprinse cu rigoare și pasiune, spre lauda și prestigiul școlii românești contemporane de folclor.

(Constantin Ercetescu, în „Revista de etnografie și folclor”, 20 (1975), nr. 2, p. 205-207)

● **Cântecul epic eroic**<sup>24</sup>. Apariția, sub egida Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, în cadrul „Colecției Naționale de Folclor”, a volumului *Cântecul*

<sup>24</sup> Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice. „Colecția națională de folclor”, București, Editura Academiei, 1981, 773 p.

*epic eroic*, elaborat de Al. I. Amzulescu, constituie, așa cum s-a subliniat la vremea respectivă în presă, un eveniment științific, cultural și editorial de primă importanță.

Lucrare fundamentală a culturii noastre contemporane, *Cântecul epic eroic* deschide „Colecția națională de folclor”, operă colectivă vastă ce-și propune să însumeze întregul tezaur al culturii populare românești.

Prin întinderea și bogăția materialului, prin ținuta științifică, volumul pe care-l recenzăm, și, implicit, „Colecția națională de folclor”, reprezintă o contribuție de prestigiu internațional la cunoașterea și punerea în valoare a folclorului românesc, a cărei bogăție tematică și expresie artistică de aleasă ținută este atât de elogios apreciată în lumea științifică de pe toate meridianele globului.

O operă, așa cum spuneam, fundamentală, îndrăzneată, ambițioasă, mult visată de generațiile de cărturari care au ilustrat cu atâta strălucire cultura românească.

Deși la volumul pe care-l prezentăm, Academia R. S. România este menționată doar pe una din copertile interioare, unde se precizează: „Colecția națională de folclor a fost elaborată pe baza unor contracte de cercetare științifică încheiate de Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Academia Republicii Socialiste România” și, firește, prin Editura sa, care girează apariția acestei prestigioase colecții, este locul să subliniem faptul că, încă de la înființarea sa – la 1 aprilie 1866 – Academia Română a acordat o atenție deosebită culegerii și editării folclorului românesc, considerat temelul culturii naționale, expresie elocventă a capacității creatoare a poporului nostru, a talentului și gustului său artistic desăvârșit.

La inițiativa, cu sprijinul și, uneori, sub egida Academiei au fost publicate lucrările, devenite clasice, din domeniul folclorului și etnografiei semnate de Simion Florea Marian, Elena Sevastos, Grigore Tocilescu, Iuliu Zanne, G. Dem. Teodorescu, Pericle Papahagi ș.a. Ulterior, Academia a inițiat, sub titlul „Din viața poporului român”, o amplă colecție de folclor, însumând 40 de volume publicate. Colecția „Din viața poporului român” a fost continuată de publicația „Anuarul Arhivei de folclor”, sub redacția lui Ion Mușlea. Arhiva de folclor de la Cluj, sub direcția lui Ion Mușlea, Arhiva fonogramică a Ministerului Cultelor și Artelor, formată de George Breazul și Arhiva de folclor a Societății Compozitorilor Români, sub conducerea lui Constantin Brăiloiu, înființate înainte de ultimul război mondial, pun bazele culegerii sistematice a folclorului românesc, a înmagazinării tezaurului spiritual al poporului român, ca o primă etapă obligatorie pentru realizarea studiilor monografice, a cercetărilor de profunzime.

După eliberarea patriei, acțiunea de culegere științifică și exhaustivă a folclorului românesc ia o amploare deosebită, se bucură de atenție privilegiată [...]. La București, se înființează, în 1949, Institutul de folclor, actualul Institut de Cercetări Etnologice și Dialectologice, puternică unitate de cercetare, cu o bază materială corespunzătoare.

Arhiva institutului este una dintre cele mai bogate și valoroase din lume. I se adaugă Arhiva de folclor a Transilvaniei, de la Cluj-Napoca, a Moldovei și Bucovinei, de la Iași. Bogate arhive de folclor se mai află la Brașov, Sibiu, Baia Mare, Constanța, Tulcea, Brăila, Arad, Focșani, Buzău, în toate centrele universitare ale țării. Se adaugă la toate acestea dezbaterile teoretice, susținute cu o remarcabilă consecvență în ultimele două decenii și publicate în „Revista de etnografie și folclor”. Aceasta este baza documentară și teoretică a Colecției naționale a folclorului românesc, îndelungul efort al cercetătorilor noștri, preocuparea [...] pentru asigurarea condițiilor materiale necesare înfăptuirii acestei opere monumentale a științei și culturii românești.

Așa cum aminteam, Colecția națională de folclor, realizată de cercetători din București, Cluj-Napoca și Iași, se deschide cu volumul lui Alexandru I. Amzulescu despre *Cântecul epic eroic*, publicat de Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Alexandru I. Amzulescu, șef de sector la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, personalitate a folcloristicii românești contemporane, este autorul unor lucrări și al unor volume care, la vremea respectivă, s-au bucurat de aprecieri elogioase în țară și peste hotare. Între lucrările sale anterioare se remarcă, în primul rând, cele trei volume de *Balade populare românești* apărute la Editura pentru Literatură, în 1964, și distinse cu premiul Academiei. Aceste trei volume, cărora li s-au adăugat ulterior (în 1974) *Cântece bătrânești*, constituie preludiul și, în același timp, o etapă importantă în fundamentarea științifică a ceea ce avea să devină, în forma sa definitivă, „Colecția națională de folclor”.

*Cântecul epic eroic*, ca și volumul următor, despre *Balada familială*, aflat în curs de apariție, reprezintă, și o astfel de apreciere se impune, încununarea activității desfășurate pe parcursul a peste trei decenii de Al. I. Amzulescu, decenii de muncă susținută, cu rigoare și competență științifică, cu strădanie, efort și lăudabil spirit de sacrificiu, de notabilă dăruire și aleasă prețuire pentru capacitatea creatoare a poporului nostru și valorificarea științifică a tezaurului său spiritual.

Sumarul volumului *Cântecul epic eroic* cuprinde un *Cuvânt înainte* semnat de profesorul Mihai Pop, o *Introducere* a autorului în care sunt expuse principiile și metodologia de lucru adoptate, *Notă asupra ediției*, două studii ce se disting prin originalitatea și caracterul lor științific modern despre *Modul funcțional al eposului eroic românesc* și *Modul acțanțial al eposului eroic românesc*, continuate cu o scurtă dar substanțială intervenție asupra *Structurii baladei familiale*. Fiecare dintre secvențele amintite este de natură să fixeze concluziile la care a ajuns autorul în problemele de bază ale subiectului cercetat, să fundamenteze perspectiva teoretică a analizei bogatului material aflat în arhive și colecții.

Această primă secvență a sumarului constituie punctul de rezistență al lucrării, contribuția teoretică originală, creatoare, a autorului. O contribuție riguros fundamentată, implicând plusul calitativ față de intervențiile anterioare, cu o

deschidere de profunzime în abordarea monografică a acestui atât de complex și caracteristic capitol al folclorului românesc.

În continuare, sumarul volumului cuprinde *Catalogul subiectelor narative și al variantelor*, *Bibliografia volumelor și broșurilor folosite pentru alcătuirea Catalogului subiectelor și al variantelor cântecului epic eroic românesc*, un *Indice alfabetic de tipuri de variante*, un *Motiv-Index (Inventar alfabetic și momente funcționale și elemente motivice relevante – narrative și descriptive)* și, în sfârșit, un *Corpus de texte poetice* unde, pe 469 pagini, sunt reproduse 220 de cântece epice eroice românești. Un *Glosar*, întocmit de Ion Ionică, util pentru înțelegerea textelor poetice, încheie volumul.

Simpla prezentare a sumarului cărții atestă în mod convingător înalta ținută științifică a lucrării, caracterul modern al metodologiei adoptate, originalitatea abordării teoretice, bogăția, varietatea tematică și realizarea artistică de excepție a cântecului bătrânesc eroic românesc.

Prin lucrarea *Cântecul epic românesc*, folcloristica noastră își aduce o prestigioasă contribuție la dezvoltarea folcloristicii internaționale, la mai buna cunoaștere a creației populare românești în țară și peste hotare.

Asumându-și responsabilitatea publicării volumului lui Al. I. Amzulescu și a „Colecției naționale de folclor”, Editura Academiei, factorii ei de decizie, confirmă încă o dată preocuparea constantă a primului for științific și de cultură al țării și a casei sale editoriale pentru promovarea la tipar a cercetărilor fundamentale și înzestrarea culturii naționale cu opere monumentale de înaltă ținută științifică.

Redactorul cărții, Doina Popescu, prin competență și profesionalism, are o contribuție meritorie la apariția în condiții optime a lucrării.

Semnalând, cu firească satisfacție, acest eveniment științific și editorial, aducând elogii tuturor celor care, într-un fel sau altul, au contribuit la publicarea lucrării, socotim acest început și această reușită de bun augur pentru volumele ce vor urma, pentru înfăptuirea, cu exigența și ținuta științifică necesare, a dezideratului formulat cu atâta stăruință până acum: acela al realizării unei cuprinzătoare „Colecții Naționale a Folclorului românesc”, operă fundamentală și monumentală a culturii românești.

(Al. Dobre, în „Revista de etnografie și folclor”, 27 (1982), nr. 2, p. 174-175)

● **Cântecul epic eroic**<sup>25</sup>. Masivul volum pe care ni-l oferă de data aceasta Al. I. Amzulescu este important din două puncte de vedere, fapt ce trebuie subliniat încă de la începutul acestor însemnări.

În primul rând se cuvine să relevăm că lucrarea sa reprezintă ultimul cuvânt, cel mai competent și autorizat, asupra unuia din cele mai de seamă domenii de creație ale poporului nostru. Fraza aceasta se cere, desigur, detaliată. Spuneam că este demersul

<sup>25</sup> *Ibidem*.

cel mai competent și cel mai autorizat, întrucât – cum este bine cunoscut – Al. I. Amzulescu și-a închinat toată viața sa de cercetător, culegerii, transcrierii și studierii cântecului epic tradițional al românilor, aducând, de-a lungul anilor, numeroase și importante contribuții la problematica genului și la autocunoașterea noastră etnică prin intermediul acestui gen (poate cel mai reprezentativ al creației noastre folclorice). Adică, Al. I. Amzulescu a desfășurat o activitate folclorică completă, executând absolut toate operațiile pe care le pretinde stadiul actual al dezvoltării disciplinei științifice căreia i s-a dedicat, putându-se spune, fără reticențe, că el este, în acest moment, cel mai bun specialist pe care îl avem pentru domeniul în cauză. Și mergând mai departe, se poate chiar afirma că Al. I. Amzulescu este cel mai bun cunoscător al problemelor pe care le pune studiul cântecului nostru epic tradițional ce l-am avut vreodată. Aceasta nu înseamnă că tragem cu buretele peste activitatea atâtor neobosiți înaintași, care s-au străduit, în lucrări monografice sau chiar îndrăznețe sinteze asupra genului, să ne procure o cunoaștere cât mai adecvată a lucrurilor, ci să arătăm doar că munca lui Al. I. Amzulescu îl situează la capătul superior al unei întregi evoluții și că lucrarea sa poartă amprenta vie a noului stadiu de cercetare, reprezintă treapta cea mai înaltă pe care a atins-o studiul în mersul său trudnic spre progres și dezvoltare. Acesta e un lucru ce trebuie reținut cu toată seriozitatea.

Într-al doilea rând, lucrarea de față, fără a fi prima lucrare din așa-numita „Colecție națională de folclor”, este totuși eșantionul cel mai expresiv pentru ceea ce, în intenția generației de față, trebuie să reprezinte corpusul integral al creației folclorice românești. Intenția este de a aduna într-o mare lucrare colectivă, tot ceea ce reprezintă creația orală a poporului, închipuind astfel tezaurul artistic al națiunii noastre, în ceea ce are el mai expresiv, mai reprezentativ. Volumul lui Al. I. Amzulescu ne oferă așadar imaginea întregii colecții, în sensul că traversează direcțiile de forță ale unei concepții unitare și servește drept exemplu pentru volumele care vor urma. În felul acesta, volumul de față se constituie ca un fel de deschizător de drum, ca reperul unei perspective, ca modelul unei așteptări și unei speranțe a viitorului. Afirmând acestea o facem cu tot spiritul de răspundere, ca unul care, ca și Amzulescu, am lucrat în paralel asupra aceluiași material, dar dintr-un alt unghi de vedere. Avem deci îndreptățirea de a emite judecăți pertinente asupra lucrului în cauză. Nu este vorba deci de o prezentare de complezență, cum se fac atâtea, ci încercarea cea mai serioasă cu putință de a pune în lumina adevărată anumite trăsături ale lucrării care pot scăpa unui ochi mai puțin deprins cu sistematica domeniului, cu modalitățile moderne de studiu și cu funcția social-culturală a demersului în contemporaneitate.

Pentru a înțelege cât mai exact și mai corect structura și funcția cărții lui Amzulescu, trebuie să pornim de la subtitlul ei, întru totul lămuritor în modestia sa, pentru cine nu se joacă cu cuvintele. Subtitlul acesta ne trimite în două direcții complementare: este vorba de tipologia genului și de o antologie de texte poetice.

Avem deci de a face cu o parte de analiză și clasificare și cu o altă parte de exemplificare concretă. Este aceeași idee care a stat la baza lucrării sale din 1964, *Balade populare românești*, care, tot așa, ne oferea catalogul subiectelor epice românești în versuri, exemplificând tipurile și subtipurile cu speciemenle cele mai reușite din punct de vedere artistic. În 1964, Amzulescu a reușit să identifice un număr de 352 de subiecte epice perfect individualizate, adică inconfundabile, chiar în condițiile unei arte orale cu atât de multe fluidități și interferențe, ceea ce nu este de loc puțin. Este, desigur, regretabil că acel catalog nu a fost, la vremea sa, tradus într-o limbă de circulație internațională, spre a se putea aprecia obiectiv contribuția românească la crearea subiectelor epice în cultura umanității. Pornind de la alte criterii, cercetările noastre au confirmat întru totul catalogul lui Al. I. Amzulescu, în sensul că țara noastră trebuie considerată drept una din cele mai importante vetre de creație epică din Europa. mai ales că acum, în cartea de care ne ocupăm, numărul subiectelor epice a sporit cu încă 49 de subiecte, ceea ce ridică cifra lor la 401 texte. Spre a face o idee justă despre acestea, folosim aici unele din datele cuprinse în cea mai nouă sinteză semnată de trei din cei mai competenți specialiști în materie. Ei sunt E. Seemann, Dag Strömbäck și Bengt R. Jonsson, iar cartea lor publicată la Copenhaga în 1967 poartă titlul *European Folk Ballads*. Folosim datele lor, pentru a nu fi acuzați de parțialitate, dar și pentru a face așa cum se face într-alte părți. Ei deosebesc în Europa șapte provincii baladice (noi le-am zice vetre de creație epică), printre care nu figurează și România. Este negreșit o vină a lor, dar nu e mai puțin adevărat că nici noi nu am făcut ceea ce era necesar pentru a pune în valoare creația epică a poporului nostru. Oferim aici lista acestor provincii, întocmită după numărul subiectelor consemnate: 1. Scandinavia, 2. Marea Britanie cu Statele Unite ale Americii și Canada, 3. Germania, Austria și Elveția, 4. țările romanice, cu excepția României, 5. Peninsula Balcanică, în care slavii de sud ar fi creatorii, iar albanezii, românii și maghiarii ar fi beneficiarii, 6. regiunea slavilor de vest la care aderă, dintre slavii de răsărit, ucrainenii și bielorușii și 7. Rusia propriu-zisă. Datele tipologice pe care se bazează această repartitie geografică a creației epice europene au la bază următoarea statistică de la pag. XII: 539 de subiecte în Danemarca; 305 în țările de limbă anglo-saxonă; 300 în cele de limbă germană; 50 în Franța; 230 în Suedia; 195 în Norvegia; 338 în Rusia, după catalogul lui V. I. Cernișev din 1936. Precum se vede, pentru unele din „provinciile” lor, autorii nu oferă cifre comparative, ceea ce face ca metoda statistică să se dovedească a fi, în momentul acesta, încă o metodă prematură. Dar la data când cei trei specialiști de mai sus și-au întocmit statistica lor, catalogul din 1964 al lui Al. I. Amzulescu era deja publicat cu cele 352 de subiecte ale sale. Chiar și în forma de atunci, catalogul acela plasa cântecul epic tradițional românesc pe locul al doilea, imediat după Danemarca. Cu cele 401 de subiecte determinate acum, e limpede că deținem un loc încă mai precis într-o eventuală ierarhie europeană. Sigur, cifrele singure nu spun totul și de altfel ele se și pot schimba pe măsura progresului cercetării în viitor, dar un lucru rămâne totuși cert și absolut: ele constituie niște jaloane

indispensabile științei în momentul actual și avem datoria să le utilizăm în același mod cum fac cei care se sprijină pe cartea lui Seemann, Stömbäck și Jonsson. Utilizând aceleași date și aceeași metodă, suntem îndreptățiți să afirmăm, fără urme de exagerare, că românii au creat o epică tradițională din cele mai bogate și originale, ceea ce constituie un titlu de glorie pentru creativitatea poporului nostru, titlu la care nu trebuie să renunțăm cu nici un preț. Pe vremuri, unii învățați, necunoscând zestrea integrală de cântece epice românești, au afirmat că specificul artei folclorice românești trebuie căutat în lirică, nu în epică, unde totul ar fi împrumutat, alogen. Dar la vremea aceea asemenea erori erau inevitabile. Acum însă, noul catalog al lui Amzulescu rectifică – o dată pentru totdeauna – această eroare și acesta este meritul principal al cărții lui. Se învederează astfel marea intuiție a lui D. Caracostea care socotea că, alături de limbă, balada este cea de a doua mare instituție realizată de români.

Revenind asupra clasificării sale din 1964, Al. I. Amzulescu se oprește, în trei capitole speciale, asupra analizei structurale a cântecului epic românesc, discutând despre modelele de bază ale alcătuirii unui text epic la români, ceea ce este un punct de vedere nou și fertil cât privește noua redispunere a subiectelor în catalog. Chiar dacă nu suntem în toate privințele de acord cu modelele pe care le abordează conform formalismului dogmatic al lui V. I. Propp, trebuie să recunoaștem efortul făcut de Amzulescu pentru a-și perfecționa modelele de lucru și mijloacele de investigație. Cu totul nou, ca funcție și concepție față de vechiul său catalog din 1964, este motiv-indexul sau inventarul de momente funcționale, respectiv al celor mai mici unități narative ce intră în compunerea diferitelor subiecte. Cu ajutorul acestui repertoriu motivic, lucrarea câștigă o dimensiune în plus, deoarece ne introduce la un nivel de cunoaștere mai adânc și mai fin, în zona mecanismelor celor mai gingașe și mai subtile ale creației.

Partea a doua a cărții cuprinde un corpus de texte poetice, autorul oferind pentru fiecare subiect în parte specimenul cel mai reprezentativ din punct de vedere artistic. Cum selectarea specimenului exemplificator s-a făcut dintr-un număr cu mult mai mare de variante decât în 1964, trebuie să apreciem munca extrem de migăloasă depusă de autor și să relevăm, în consecință, sporul valoric înregistrat cu această ocazie. Chiar și cel mai puțin avizat cititor își poate face o imagine clară despre valorile estetice ale creației epice românești, atât pentru fiecare piesă în parte cât și pentru totalitatea genului ca atare. Autorul ne oferă 211 texte tipologic reprezentative, ceea ce înseamnă ceva mai mult de jumătate din întregul repertoriu epic al românilor. Un al doilea volum, care se află deja la tipar, va încheia și desăvârși opera.

Dar, cum arătam la început, lucrarea de față prefigurează „Colecția națională de folclor”. Ne imaginăm că și celelalte volume ce vor intra în compunerea acestei colecții vor avea o structură teoretic asemănătoare. Spunem teoretic, deoarece specificul altor genuri sau specii necesită o tratare aparte, nu pot fi încadrate într-o schemă unică. Singurul lucru ce nu trebuie să se schimbe este stricta exigență față de calitate, față de valoare. Sub acest raport, volumul de față este un exemplu de urmat (deși greu de



egalat) și reprezintă o mare reușită științifică. Lucrurile au fost bine gândite, îndelung meditate și exemplar realizate. Cartea lui Al. I. Amzulescu concurează pe toate meridianele. Felicitându-l pentru abnegația cu care și-a onorat subiectul, suntem în așteptarea volumului următor, când ne vom putea face o impresie definitivă și despre cântecul epic tradițional al românilor, și despre capacitatea științifică a cercetătorului. Pentru moment putem spune că Al. I. Amzulescu a oferit culturii și științei românești un instrument de lucru cu adevărat remarcabil.

(Adrian Fochi, în „Anuarul de folclor”, III-IV,  
Cluj-Napoca, 1983, p. 353-356)



# BALADA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ

AL. I. AMZULESCU

În urma contactului direct și a ideilor dodândite în școlile apusului; sub semnul entuziasmului redeşptării naționale și sub înrâurirea curentului democratic general-european, scriitorii generației de la '48, și îndeosebi Alecu Russo și V. Alecsandri, au „descoperit” valoarea artistică și reprezentativă a creației anonime, tradiționale-orale a poporului. Aceasta putea sluji ca un prețios argument și îndemn în desfășurarea ideologiei și a acțiunii lor generoase.

În anii 1852/53, V. Alecsandri a tipărit la Iași cele două broșuri sub titlul – convențional și cosmopolit! – „Balade populare”, păstrând totuși, în paranteză pe coperta interioară și denumirea consacrată de tradiția orală: „Cântice bătrânești”<sup>1</sup>. Scoțând ostentativ în față titlul „Balade”, aceasta e tocmai dovada dorinței arzătoare și fără înconjur, de voită... integrare europeană a creației autohtone, Poetul-culegător sugerând implicit asemănarea, ba chiar asimilarea ispititoare a creației poetice a poporului român cu unul din genurile de veche obârșie medievală ajuns în plină vogă a spiritului epocii romantismului occidental! Sub impulsul acestui început prestigios, sintagma „*baladă* populară” – care nu are nimic a face cu înțelesul etimologic apusean de... cântec dansant (ballata; canzone a ballo)... – a căpătat de-a lungul vremii deplină putere de circulație; noua denumire fiind adânc împământenită în rândul generațiilor de culegători de folclor, ca și prin larga și neîngrădita utilizare în istoria și critica literară, lăsând tot mai copleșit în umbră termenul originar, neaoș-tradițional *cântec bătrânesc*! Nu este deci de mirare dacă astfel, prin intermediul cărții (iar în cele din urmă chiar și al cărții didactice), denumirea de *baladă* a prins, cu timpul, trainice rădăcini până și în rândul cântăreților – țărani și lăutari, la oraș ca și în sate.

Cântecul bătrânesc (balada) e așadar cântecul tradițional, moștenit din vechime; în genere cântec *narativ* și *de ascultare*; pe care interpretul-purtător (țaran sau lăutar) îl desfășoară, mai puțin pentru sine, ci anume spre a fi ascultat de un auditoriu la ceas de răgaz; căpătând în cursul vremii o funcționalitate specifică drept cântec potrivit mai ales la *masa-mare* a ospățului de nuntă, la vesele cumetrii ori alte prilejuri tihnite și pe îndelete<sup>2</sup>...

<sup>1</sup> Cf. *Balade populare (Cântice bătrânești)* adunate și îndreptate de V. Alecsandri, Partea I, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852; [...Partea a II-a..., 1853].

<sup>2</sup> Rezultă, implicit, deosebirea funcțională, și structurală, care desparte tranșant genul *prin excelență narativ* al cântecului bătrânesc de caracterul *uneori* narativ și lirico-narativ al colindelor (cântece de urare și felicitare..., în care „narațiunea” e numai pretext figurativ, metaforic, slujind scopului

Ediția inițială a broșurilor ieșene din 1852/53 a dobândit fără întârziere un larg și răsunător ecou, în țară ba chiar și peste hotare, prin grăbita traducere – selectivă – în franceză (1855), engleză (1856) și germană (1857)<sup>3</sup>. O neîntrecută faimă și vii comentarii a stârnit, mai presus de toate, *Miorița*, atât de izbutit „îndreptată” și socotită capodopera genului, așezată de Poetul „național și popular”<sup>4</sup> în fruntea colecției...

Colecția lui Alecsandri a trezit în chip firesc o mare emulație a culegătorilor din toate zările pământului românesc, așa cum se arată în primul rând în mărturia plină de însuflețire a judeului bănățean Atanasie Marian Marienescu, cel care îndată după modelul lui Alecsandri publică în 1859 întâia broșură transilvană de *Balade* (și volumul de *Colinde*), iar în 1867 a doua recoltă de *Balade* „culese și corese”<sup>5</sup>. Nenumărat, în continuă creștere e după atare începuturi șirul celor ce s-au învrednicit a culege și publica, după modelul lui Alecsandri și Marienescu, cântece bătrânești din cuprinsul tuturor provinciilor românești. Tipărite în colecții distincte, intitulate *Balade populare*, mai rareori *Cântece bătrânești*, dar de cele mai multe ori grupate în capitole aparte, sau fie și amestecate printre alte genuri în mai toate culegerile de folclor apărute în cursul celor aproape o sută cincizeci de ani câți au trecut de la marea pildă a lui Alecsandri; interesul neobosit pentru culegerea și studiul baladei situează cântecul bătrânesc printre cele mai susținute și rodnice preocupări ale folcloristicii românești.

Ediția definitivă *Poesii populare ale românilor adunate și întocmite* de Vasile Alecsandri, București, 1866, cuprinde în primele 219 pagini capitolul *Balade – Cântece bătrânești*, cu 55 de piese. Între acestea, 17(!)<sup>6</sup>, și decii aproape o treime sunt însă creații proprii și în întregime ticluite (ossianic!) în spiritul „notei” inițiale la

precumpănitor encomiastic...), modalitatea pseudonarativă, de fapt lirico-narativă, aflându-se de asemenea utilizată și în cântecele *de nuntă* și cele din *ritualul funebru*, un firav nucleu pseudonarativ putând apărea uneori chiar și în cântecul liric „propriu-zis” (de dragoste, de cătănie etc.). Diferențierea categorială e totuși limpede: „narativitatea” e aspectul *propriu și esențial* în funcționalitatea și structura cântecului bătrânesc. (Aceasta nu exclude, totuși, o anumită tentă lirico-narativă adecvată și speciei „balada familială”!) Insistența în această privință devine oțioasă și scolastică. De aceea am preferat expedierea discuției în această notă...

<sup>3</sup> *Ballades et chants populaires de la Roumanie* (Principautés danubiennes), recueillis et traduits par V. Alecsandri, avec une introduction par A. Ubicini, Paris, 1855; H. Stanley, *Rouman Anthology or selection of Rouman poetry*, being a collection of the national ballad of Moldavia and Wallachia, Hertford, 1856; *Rumänische Volkspoesie*. Gesammelt und geordnet von B. Alexandri, deutsch von W.v. Kotzebue, Berlin, 1857.

<sup>4</sup> Asifel denumit, cu perspicace și măgulitoare premoniție, încă din anul 1842. Poetul de la Mircești, cu o formulă vizionară bine inspirată, a iubitei sale „Steluțe”! (Cf. G.C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 267.)

<sup>5</sup> Cf. Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan. Prefață de Ovidiu Birlea, București, Editura Minerva, 1971, p. 249.

<sup>6</sup> Numerele: II – *Năluca*; X – *Șoimul și floarea fragului*; XII – *Ciuma*; XV – *Stejarul și cornul*; XVI – *Căldărul*; XVIII – *Mândra din Muncel*; XIX – *Românii de pe malurile Dundrei*; XX – *Muierușca din Brașu*; XXVIII – *Sârb-săruc*; XXXV – *Corbac*; XLII – *Drașog*; XLIII – *Movila lui Burcel*; XLIV – *Ștefan-Vodă și șoimul*; XLV – *Cântecul lui Ștefan cel Mare*; LIII – *Cântecul lui Mihai Viteazul*; LIV – *Visul lui Tudor Vladimirescu*; LV – *Hora și Cloșca*.

*Dragoș*, unde Poetul arată el însuși: „Această baladă, deși compusă de mine în stilul cântecelor bătrânești, am găsit de cuviință a o cuprinde în colecția poezii populare, fiindcă ea amintește una din legendele cele mai interesante a Moldovii”<sup>7</sup>. Amestecul condeiului culegătorului, de altfel neîpsit în *mai toate* textele publicate de Alecsandri, e, totuși, mărturisit prin mențiunea expresă, atât în subtitlul broșurilor din 1852/53: „Balade [...] adunate și îndreptate”, cât și în ediția definitivă, din 1866: „...adunate și întocmite”! Procedul, chiar dacă larg practicat în Europa, în perioada romantică de ctitorie a cercetărilor și culegerilor, a stârnit însă un firesc val de observații critice și aprinse controverse, după anii 1880. Problema „autenticității” vechilor colecții, tipărite sau manuscrise, rămâne astfel în genere de atunci și pentru totdeauna una din problemele spinoase ale folcloristicii... Șirul vechilor colecții de balade cuprinde, totuși numeroase contribuții inegalabile de „variante” adunate fără amestecul regretabil al culegătorilor, și deci mai mult sau mai puțin metodic și sistematic, aducând din *toate* regiunile și zonele folclorice ale țării prețioase rarități, astăzi din ce în ce mai greu, ba chiar imposibil, de găsit și cules. În ciuda incontestabilei tendințe de involuție a cântecului „bătrânesc” (gen care a atins fără îndoială maxima sa înflorire în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), străluciți interpreți de balade au putut fi, totuși, încă descoperiți și cercetați chiar și în zilele noastre!

Comentariile și studiile cu privire la cântecul bătrânesc au apărut și ele, inițial în scrierile lui Russo și Alecsandri, dobândind treptat temeinicia și consistența necesară. (Prețioase date și mențiuni se află în prefețele și adnotările pe care deseori le datorăm înseși străduințelor meritorii ale culegătorilor și autorilor de colecții.) Al. Odobescu și B.P. Hasdeu deschid însă seria celor dintâi încercări aprofundate de considerații critice și istoric-comparative privitoare la textul baladelor.

În ultimele decenii ale secolului trecut, interesul stârnit în mod firesc mai ales de capodoperele genului (*Miorița* și *Meșterul Manole*) polarizează în jurul acestora studiile lui Al. Odobescu<sup>8</sup> și Lazăr Șăineanu<sup>9</sup>. B.P. Hasdeu, spirit enciclopedic cu larg orizont comparatist, se apleacă cu erudiția și strădania-i neîntrecută spre cercetarea pasionată a baladei *Cucul și turturica*<sup>10</sup>, consacrand numeroase și ingenioase referințe la cântece bătrânești, și în monumentalul *Etymologicum Magnum Romaniae*, 1887-1898, ca și în diverse articole publicate în periodice...

Odată cu veacul nostru, după o seamă de contribuții minore care-și au rostul și locul lor, mai puțin răsunător, în evoluția interesului pentru cercetarea cântecului bătrânesc<sup>11</sup>, N. Iorga e cel dintâi care realizează un studiu vrednic de reținut, de fapt

<sup>7</sup> Cf. ediția 1866, p. 166.

<sup>8</sup> Cf. Al. Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați*, în „Album macedo-român”, București, 1880.

<sup>9</sup> Lazăr Șăineanu, *Legenda Meșterului Manole la grecii moderni*, în *Studii folklorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, București, 1896.

<sup>10</sup> Cf. B.P. Hasdeu, *Cuvenete den betruni*, II, București, 1879.

<sup>11</sup> Printre care se cuvin menționate: Virgil Onițiu, *Straturi în poezia noastră poporană*, în „Vatra” 1(1894), p. 98-167 passim; G. Coșbuc, *Elementele literaturii populare*, în „Noua revistă română” 1(1900), nr. 4, p. 159-168 și îndeosebi *Baladele populare*, în „Albina” 7(1903), p. 10-11, 35-36.

o...scânteietoare prelegere în cel de al doilea an al cursurilor Universității de vară din Vălenii de Munte (1909), sub titlul *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*<sup>12</sup>. (După progresul dobândit în ultimele decenii în evoluția studiilor despre epos, lucrarea marelui istoric nu poate rezista întru totul dintelui neiertător al timpului!)

Un moment semnificativ este și memorabila expunere, în plenul forului academic – faimosul discurs de recepție la Academia Română intitulat *Poporanismul în literatură*, pronunțat la 16(29) mai 1909 de Duiliu Zamfirescu, urmat de răspunsul protocolar al lui Titu Maiorescu... D. Zamfirescu stăruie, zăbovind caustic, demonstrativ-polemic, asupra unei aprige analize critice ad-hoc (totuși superficială și eronată) a variantelor Mioriței! Discursurile lui N. Iorga și D. Zamfirescu prefațează anunțând oarecum simbolic, în 1909, locul și rolul pe care îl capătă, în genere cântecul bătrânesc, și îndeosebi culegerea și studiul Mioriței ca problemă fundamentală a folcloricității (ba chiar și a culturii și filozofiei românești), în următoarele decenii ale acestui veac!

Profesorii O. Densusianu, iar în mod cu totul special D. Caracostea, prin lucrările lor și prin activitatea deosebit de sârguincioasă a discipolilor lor, au exercitat o covârșitoare contribuție la dezvoltarea culegerii sistematice și studiul de adâncime al cântecului bătrânesc în întreg cursul acestui veac. (P. Caraman, la Iași, I. Mușlea la Cluj și într-o oarecare măsură, la Craiova, C. Nicolăescu-Plopșor – împreună cu ucenicii lor, au contribuit de asemenea la progresul culegerii și studiului baladei populare, în celelalte centre universitare...). Cel mai însemnat promotor și luminat animator în cercetarea cântecului bătrânesc e însă D. Caracostea (1879–1964), care dovedește o preocupare consecventă în această privință în *tot* cursul vieții și cu toate vicisitudinile vremii... Temeinic format în spiritul cunoscutei rigurozități și al consistenței științei universitare germane (la Institutul de romantică al lui W. Meier-Lübke, din Viena, începând din 1909), și reîntors în țară (sub presiunea evenimentelor primului război mondial), D. Caracostea își începe cu vigoare activitatea folclorică prin două memorabile articole: *Un examen de conștiință literară în 1915*<sup>13</sup> și *Miorița în Moldova* (Fragment din „Istoria și estetica epiceii populare române”)<sup>14</sup> – prima parte a studiului său fundamental și cu desăvârșire inovator, despre *Miorița*.

Contribuția lui D. Caracostea la cercetarea baladei populare se află concentrată în cele o mie de pagini ale ediției postume: D. Caracostea, *Poezia tradițională română* – Balada poporană și doina –, Ediție critică de D. Șandru. Prefață de O. Bârlea, București, Editura pentru Literatură, 1969 (și în volumul D. Caracostea – O. Bârlea,

<sup>12</sup> Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*. I, ediția a II-a, București, 1925, p. 25-47.

<sup>13</sup> Cf. „Drum drept”, X(1915), nr. 40, p. 636-643; nr. 41, p. 653-660; nr. 42, p. 667-673; nr. 44, p. 699-707; nr. 46, p. 731-734; nr. 48-52, p. 763-771; XI(1916), nr. 2, p. 22-27; nr. 4, p. 51-55; nr. 5, p. 68-76; nr. 10, p. 147-154; nr. 11, p. 164-165; nr. 21, p. 315-320.

<sup>14</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, p. 29-67.

*Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971). Spirit extrem de meticulos și auto-exigent, neconținut preocupat de documentarea exhaustivă, cu stăruitoare priviri asupra *metodologiei* cercetării, D. Caracostea abordează în chip original punctul de vedere *estetic* în studiul textului folcloric. „Variantele” amănunțit comparate, în contextul structurii morfotipologice și al relevării minuțioase a inovației și originalității expresiei lingvistice; căutând ca din răspândirea geografică să descopere evoluția istorică a textului oral (metoda „istorico-geografică”)...; cu intenția permanentă de a afla de fiecare dată „nucleul expresiv” original, izvorător din universul mental al credințelor și obiceiurilor omului simplu, din popor... – aceasta formează neobosita stăruință a lui D. Caracostea pentru ca din sincronia (geografică) a variantelor să descopere (din însăși natura și esența proprie textului folcloric) diacronia (istorică); de la formele „nucleare” ale expresiei verbale până la marile împliniri ale capodoperei folclorice... Revelatoare sunt în acest sens cele trei prilejuri polemice-demonstrative: în articolul inițial, din 1915 (față de opinia lui E. Lovinescu)<sup>15</sup>; în 1924 (în articolul *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia. Obiectele d-lui Densusianu. Totalizări*)<sup>16</sup>; în 1933 (în cursul universitar; în opoziție cu opinia istorizantă a lui P. Caraman asupra baladei „Gerul”)<sup>17</sup>.

Fundamentală este orientarea, adânc originală și inovatoare a lui D. Caracostea, în cercetarea *estetică* a „variantelor” (depășind punctul de vedere strict filologic și preponderent comparatist al lui Hașdeu); problema „expresivității”, specifică analizei textului folcloric, rămânând obiectul principal al studiilor și comentariilor sale, totdeauna cu ample referiri la bibliografia internațională..., (*Expresivitatea limbii române* fiind de altfel titlul operei capitale a vieții sale!). Opoziția hotărâtă și totală față de ideea „istoricității” (a reflectării căutate cu orice preț a evenimentelor, împrejurărilor și personajelor istorice, concrete, în creația textului folcloric); convingerea nestrămutată că geneza operei folclorice se cuvine mai degrabă aflată în universul credințelor arhaice, adânc înrădăcinate și al comportamentului, în mentalitatea populară tradițională și în dezvoltarea *forme* artistice pornind de la „nucleul expresiv” al virtualităților intrinseci ale limbii; de unde și dorința de a alcătui în cele din urmă o *tipologie* enciclopedic integrată, în care să poată fi urmărită gradual întruchiparea și evoluția *formelor* de la nucleul „liric” expresiv al limbii și al creației folclorice până la realizările supreme, ale creației „culte”... – aceasta este, în sinteză esențială teoria și metodologia cercetării sale folclorice, cu specială și precumpănitoare atenție îndreptată spre cântecul bătrânesc (iar în ultimii ani ai vieții și spre studiul doinei).

Dincolo de contribuția sa – excepțională – cu caracter teoretic și metodologic (diseminată în cuprinsul întregii sale opere, între anii 1915–1959...), D. Caracostea

<sup>15</sup> Cf. *ibidem*, p. IX–XI, p. 16, II, p. 78–90.

<sup>16</sup> *Ibidem*, I, p. 167–194.

<sup>17</sup> *Ibidem*, II, p. 156–178.

s-a îndreptat cu o atenție aparte spre studiul capodoperelor cântecului bătrânesc: *Miorița și Meșterul Manole*. (Studiului monografic asupra Mioriței i-a consacrat trei sute de pagini, adică aproape o treime din totalul scrierilor sale folcloristice. Treptat publicată în răstimp de o jumătate de veac, între 1915-1969(!), este lucrarea fundamentală care, după propria sa mărturisire, l-a „călăuzit din adâncuri” în cursul întregii sale vieți.) Comentarii prețioase a realizat de asemenea în cercetarea minuțioasă a baladelor: „Lenore”, Gerul, Miu haiducul; precum și valoroase referințe, chiar dacă mai puțin amănunțite, despre: Dobrișan, „Ciobănaș fecior de crai”, Vintilă-vodă, Oancea... Neîntrecute, magistrale rămân între toate, considerațiile lui D. Caracostea asupra valorii artistice a baladei Meșterul Manole – versiunea românească a străvechii și larg răspânditei teme narrative „jertfa zidirii”...

În ce privește confruntarea de opinii în abordarea studiului baladelor românești, se cuvine subliniată opoziția consecventă (în studiul demonstrativ-polemic împotriva cercetării lui P. Caraman asupra baladei Marcoș-pașa și Gerul; D. Caracostea folosind în argumentarea sa și comentarii despre Miu haiducul; după ce, și în cercetarea monografică asupra Mioriței, D. Caracostea se opune părerii lui O. Densusianu care considera că geneza Mioriței trebuie înțeleasă ca oglindire a unui episod *real* din întâmplările transhumantei păstorești...) Cercetarea despre *Lenore. O problemă de literatură comparată și folclor* (1929) este menită să demonstreze, de fapt, inconsistența tezei lui N. Iorga despre influența occidentală asupra baladei populare românești (din epica medievală franceză, prin mijlocirea eposului sârbo-croat; opinie schițată de N. Iorga încă din conferința la Vălenii de Munte, în 1909; reluată cu mai multă săruință în comunicarea la ședința solemnă a Academiei, din 1919, cu prilejul vizitei lui Louis Barthou la București; reiterată și în conferința rostită la Bruxelles, în 1936...) D. Caracostea precizează: „Ceea ce ne interesează aici este problema originii cântecului bătrânesc: este el mai vechi sau mai nou ca eposul medieval”<sup>18</sup>...

Se cuvine menționat că prin contribuția sa neobosită privind relevanța problemei variantelor, D. Caracostea se situează, cronologic, (încă din 1915), independent dar în simultaneitate cu preocuparea minuțioasă care l-a călăuzit în chip asemănător, pe Béla Bartók în latura muzicologică (*Variationstrieb...*); D. Caracostea anticipând în folcloristica românească contribuția metodologică a lui C. Brăiloiu, cel care a făcut (după 1930) din culegerea variantelor și din studiul variației urmărit în filigran, în transcrierea muzicală „sinoptică”, temelia muncii folcloristice și a studiului creației tradiționale-orale... Memorabilă este de asemenea preocuparea lui D. Caracostea de a găsi (în 1948) o soluție în problema sistematizării cântecului bătrânesc, considerând aceasta „cea mai grea dintre probleme”<sup>19</sup> (a cărei stringență era afirmată încă din 1909 de N. Iorga, în conferința „Balada populară. Originea și ciclurile ei”<sup>20</sup>...). În această

<sup>18</sup> *Ibidem*. I, p. 316.

<sup>19</sup> *Ibidem*. p. 28.

<sup>20</sup> Cf. N. Iorga, *op.cit.*, p. 34-35.



privință D. Caracostea a întocmit în 1948 propria sa *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine* (propunând gruparea pe „tipuri” și clasificarea pe criteriul personajelor – de la relațiile familiale, apoi profesionale și sociale; cu o grupă finală – „noumenale”<sup>21</sup>). De altfel, *Tipologia creației folclorice* este și titlul ultimei sale lucrări, din 1959, rămasă neîncheiată, dar continuată și publicată postum de O. Bârlea.) În sfârșit, un merit deosebit al lui D. Caracostea este, în genere, dragostea și interesul pentru cântecul bătrânesc sădit în rodnică activitate a discipolilor care i-au urmat cu o hărnicie și pasiune asemănătoare pilda de vrednic și luminat înainte-mergător...

Între contemporani<sup>22</sup>, trebuie reținută mai întâi contribuția lui O. Densușianu la cercetarea Mioriței; (chiar dacă O. Densușianu – în prefața faimoasei antologii *Flori alese din cântecele poporului*, din 1920 –, ca și N. Iorga – în finalul lucrării *Balada populară românească...*, din 1909 – consideră că valoarea artistică și originalitatea liricii noastre populare se află mai presus decât calitățile cântecului narativ tradițional!) O. Densușianu consacră studiului Mioriței aproape o sută de pagini din volumul al doilea al lucrării *Vieța păstorească în poezia noastră populară* (1923); iar în „Apendice” din finalul aceluiași volum adună pentru întâia oară laolaltă o selecție de patruzeci de variante ale Mioriței... Profesorul O. Densușianu e totodată cel care i-a insuflat filologului focșănean I. Diaconu – ucenicul său în anii '20 – străduința uriașei cercetări și culegeri, cu o pasiune fără egal, a Mioriței din Vrancea: cinci sute de variante culese în anii 1923-1970, prin cercetarea a peste 12000(!) de țărani și lăutari din toate localitățile Vrancei: rămânându-i numai opt cătune necercetate<sup>23</sup>!

Printre cercetătorii baladei populare în perioada dintre cele două războaie mondiale (și în continuare după aceea), un loc eminent ocupă savantul ieșean P. Caraman, din ale cărui deosebit de valoroase lucrări se cuvin reținute studiile: *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români* (1932/33); *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani* (1934); și studiile de folclor comparat, din perioada finală a activității sale, mai puțin cunoscute, privitoare la baladele: *Letinul bogat* (1974); *Soarele și luna* (1977/78); și *Miorița* (1983)<sup>24</sup>.

Din generațiile mai vechi ale ucenicilor lui D. Caracostea, sunt de reținut contribuțiile lui Gh. Vrăbie: *Balada populară română* (1966), sinteză meritorie de

<sup>21</sup> Cf. D. Caracostea, *op.cit.*, II, p. 380-387.

<sup>22</sup> Trecând peste unele contribuții minore, precum: Th. D. Speranția, *Miorița și călușarii – urme de la daci* (1915); D. Marmeliuc, *Figuri istorice în cântecul popular al românilor* (1915); P. Cănel, *Originea poeziei populare* (1922); A. Sanielevici, „Miorița” sau putimile unui Zalnoxis (1931)...

<sup>23</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriței vrâncene*, în „Revista de etnografie și folclor”, 40(1995), nr. 5-6, p. 520 sqq. [Harnici culegători de balade, dintre ucenicii lui Densușianu, sunt și T. Papahagi (Maramureș, Bihor), M. Gregorian (Banat și Oltenia), A. Istrățescu-Tzurea (Argeș)...]

<sup>24</sup> Cf. Iordan Datcu, *P. Caraman și cântecele noastre bătrânești* (studiu introductiv la ediția P. Caraman, Studii de folclor, București, Editura Minerva, 1987, I, p. 5-26).

largă întindere, presărată cu unele sugestii originale; și *Poetica Mioriței* (1984), lucrare criticabilă pentru lipsa de preocupare în privința autenticității variantelor supuse analizei... Mihai Pop se înscrie cu două contribuții de seamă privitoare la capodoperele genului: *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole* (1963) și *La struttura della ballata rumena „Miorița”* (1970); precum și cercetarea baladei „Copilul Roman” – *Un thème akritique dans la poésie épique roumaine* (1971); dar și observații proprii despre *Caracterul istoric al epicii populare* (1964), și în capitolul *Cântecul epic* din cursul universitar *Folclor literar românesc* (1976).

Cele mai consistente și numeroase contribuții ale „școlii” lui D. Caracostea sunt însă studiile și cercetările de teren ale „generației” formate la Universitatea București în jurul anului 1940, ale cărei realizări s-au cristalizat sub semnul activității – foarte productive – desfășurate în Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” și Institutul de Studii Sud-est Europene, după anul 1950, de Ovidiu Bârlea – Adrian Fochi – Al. I. Amzulescu<sup>25</sup>.

O. Bârlea (1917-1989), cercetător enciclopedic și temeinic echilibrat al folclorului românesc (cu egală distribuție a atenției îndreptată spre folclorul poetic, dar și spre domeniul prozei populare și al obiceiurilor tradiționale; ba chiar și al muzicii și dansurilor populare...); cu realizări substanțiale atât în cercetarea de teren a folclorului viu, cât și în cunoașterea și valorificarea critică a culegerilor și studiilor folcloriștilor înaintași; a cărui activitate constituie prin excelență o verigă și o veritabilă punte de legătură între generația O. Densusianu – D. Caracostea – C. Brăiloiu și folcloristica din a doua jumătate a secolului XX...; vrednic și tipic urmaș al tradiției... benedictine și al pasiunii ardente a marilor studioși, fără răgaz și intransigenți, din Școala Ardeleană (mai cu seamă Șincai și Cipariu)...; O. Bârlea, truditor solitar făurindu-și cu aspră tenacitate și incomparabilă dârzenie, din folcloristică un adevărat apostolat și o neobosită asceză pentru clădirea operei sale exemplare..., – a acordat încă din cea mai fragedă junie atenția cuvenită cercetării de teren și studierii cântecului narativ. Numărându-se printre cei mai tineri și ultimii participanți la activitatea echipelor studentești ale școlii sociologice a lui D. Gusti, după ce a demonstrat o maturitate pretimpurie cristalizând prima sa cercetare de teren în studiul despre... „conservatorul de prispă” al lăutarilor din Rociu – Argeș și în lucrarea *Procesul de creație al baladei populare române* (cu referire la „jurnalul-oral” „cântecul Focului de la Costești”); publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, 8(1941), p. 558-598, și îndată remarcat elogios de D. Caracostea), O. Bârlea a ucenicit o clipă și pe lângă C. Brăiloiu în cercetarea de teren, aproape necunoscută, a acestuia pe urmele Mioriței în Transnistria<sup>26</sup>, rămânând pentru totdeauna profund marcat de experiența și entuziasmul nemărginit al acestei revelatoare conlucrări cu marele etnomuzicolog!

<sup>25</sup> La care se adaugă și activitatea foarte susținută desfășurată la Slatina, mai apoi la Craiova, de I. Nijloveanu, de asemenea fost student al lui D. Caracostea, culegător care a publicat în anii 1970-'80 câteva valoroase volume de cântece (texte transcrise după înregistrări pe bandă de magnetofon; cu melodii notate sumar de Marin Brănuș).

<sup>26</sup> Materialele culese în anii celui de al doilea război din Transnistria, ca și culegerile din Basarabia, au rămas cu grijă ascunse în „fondul secret” al colecțiilor Institutului de Folclor din București...

Îndată după înființarea Institutului de Folclor din București (...după trista experiență a prizonieratului în gulagul sovietic...), racolat de M. Pop și H. Brauner și însărcinat cu întemeierea și dezvoltarea sectorului de literatură populară, a întocmit în 1950 întâia sa „lucrare” în noul context instituțional – cercetarea (rămasă nepublicată) asupra baladei lui Radu Anghel (haiduc vestit în vremea lui Cuza, pe plaiurile dintre Târgoviște și Câmpulung). În anii '50, curând după dotarea Institutului (în 1951) cu mijloace tehnice pentru înregistrarea folclorului pe bandă de magnetofon, a inițiat reluarea experimentală a unor culegeri ale lui C. Brăiloiu din anii 1930-40 de la unii lăutari din Muntenia cu bogat repertoriu de cântece bătrânești (Mitică Burcea; Fircă Păun...); colaborând apoi cu Al. Amzulescu la cercetarea de teren din zona Corabia (în anul 1957), pe urmele vechii culegeri de cântece bătrânești a lui N. Păsculescu (anterioară primului război mondial). A realizat în 1962 o excepțională culegere-model de cântece bătrânești de la lăutarul-țăran Marin Dorcea-Modeleanu, din Ciuperceni – Teleorman (cântărețul cu *cel mai* bogat repertoriu individual înregistrat pe bandă de magnetofon în colecțiile Institutului de Folclor – 45 de cântece bătrânești!). Este autorul unei interesante ipoteze (discutabile) asupra originii Mioriței – colind de doliu<sup>27</sup> și al unui remarcabil comentariu (de valoare comparabilă cu cel al lui D. Caracostea) asupra baladei Meșterul Manole<sup>28</sup>. În volumul al doilea al lucrării *Folclorul românesc* (1983) a realizat neîndoielnic *cea mai* substanțială și originală privire de sinteză asupra cântecului bătrânesc<sup>29</sup>...

Amestec cu totul neobișnuit de pasiune și luciditate, călăuzit, în tot ce a întreprins, de rigoarea unei excelente formații filologice și năzuind neabătut către desăvârșită erudiție și absolută exhaustivitate, Adrian Fochi (1920-1985) este incontestabil cercetătorul *prin excelență* care, dăruit cu o uriașă putere de muncă și neîngăduindu-și, cu programatică ardoare, *nici o* clipă de răgaz sau umană disipație, a trudit cu vrednică emulație și deliberată îndărătnicie la clădirea sistematică a unei opere literalmente fără egal în folcloristica românească actuală! Preocuparea lui adânc studioasă, îndreptată cu excesivă tenacitate spre domeniul cântecului narativ formează parcă în chip obsesiv o a doua natură și aproape o mistică aspirație a sa... A. Fochi este astfel un „caz” strălucit de nobilă ambiție – în cel mai bun înțeles al termenului –, de neobosită autodisciplină și inepuizabilă autoexigență cheltuite cu nesaț spre ostentativă monumentalitate umanistă, cu dorința (nemărturisită, dar vădită) de a se așeza. voit și programatic, pe urmele și în vecinătatea unor „modele” mult râvnite, precum Hasdeu și D. Caracostea... Lucrând cu febrilă meticulozitate și stăruind cu înverșunare sub semnul unui pozitivism copleșitor (cu tendință metodic reiterată spre cuantificare și comparatism statistic...), principala trăsătură distinctivă a operei sale constă în reînțoarcerea predilectă spre sagacitatea – oarecum depășită și anacronică – a folclorului „comparat” din veacul trecut! Opera sa, din nefericire pretimpuriu

<sup>27</sup> Cf. O. Bîrlea, *Miorița colindă*, în „Revista de etnografie și folclor”, 12(1967), nr. 5, p. 339-347. (Vezi și idem, *Efigii*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 60-61.)

<sup>28</sup> Cf. „Limbă și literatură” 3(1973), p. 547-556.

<sup>29</sup> Cf. O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, 1983, II, p. 61-167.

încheiată, impune, oricum, prin largă amplitudine și rodnică productivitate. Apropierea și asemănarea cu Hasdeu și Caracostea nu este de loc exagerată, nici hazardată! Ca și acești mari precursori, A. Fochi realizează studiile sale fără marea risipă de timp, de energie și disconfortul inerent propriilor cercetări de teren, compensând, totuși, experiența modică a propriului contact nemijlocit cu specificul oralității urmărit *pe viu* în contextul său natural, prin susținut efort studios, prin desăvârșit exercițiu filologic și bună intuiție, înfructându-se copios din ostenelele altora, dar mărturisind totdeauna cuviincioasa și deplina sa grațitudine... Prin alt ciudat paralelism, asemenea lui D. Caracostea, A. Fochi a întocmit monumentală monografie a Mioriței în chip de-a dreptul surprinzător, chiar în primii ani ai carierei sale, izbutind (în condițiile neobișnuit de grele ale cenzurii și ale imixtiunilor editoriale de tot felul...) să publice această monografie, cu adevărat exemplară, chiar în anul dispariției lui D. Caracostea (1964)! Sintetizând succint: A. Fochi realizează apoi în curs de numai două decenii (1965–1985) cel puțin încă 13 meticuloase micromonografii ale unor diverse, dar prețioase „tipuri” narative: *Doicin* (1965), *Uncheșii și Meșterul Manole* – variante extrabalcanice (1966), *Soră otrăvitoare* (1968), *Nevasta vândută* (1970), *Arborii îmbrățișați* (1972), *Milea* (1974/75), *Cântarea zmeilor* (1978), *Mulmaritata* (1980), *Iorgovan* (1982); ocupându-se și de câteva „jurnale-orale”: *Trenul de la Balota* (1982), *Brâncoveanu* (1983), *Oroveanu* (1985); dar acordând o importanță și extensiune aparte cercetării tipului *Femeia lui Putiphar* (Vartici), „cercetare comparativă de folclor și literatură” (1982)... Între timp, în cursul ultimilor zece ani de activitate realizează două ample cercetări de sinteză comparativă: *Coordonate sud-est europene ale baladei populare* (1975), apoi *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice* (1984), privind eposul românesc în context sud-est european; apoi în comparație cu celelalte vecinătăți. În anul 1980, publică sub titlul (nu tocmai adecvat!) *Eстетica oralității* – poate cea mai interesantă cercetare a sa, privind mecanismul generativ al textului narativ românesc –. Întemeiată pe o excepțională informație bibliografică *à la page*, această lucrare constă într-o minuțioasă și revelatoare aplicare la domeniul eposului românesc a teoriei lui Milman Parry și A. B. Lord (despre caracterul esențial „formular” al oralității eposului homeric, cu urmare în cercetarea sistematică a eposului *viu*, sârbo-croat...) Din nefericire, ultima lucrare, enunțată în subtitlu drept „încercare de sinteză”, („întocmită la finele carierei noastre științifice” – după cum repetat o menționează însuși autorul<sup>30</sup> ...), *Cântecul epic tradițional al românilor* (1985) rămâne adânc umbrat (parcă de graba unui funest presentiment!), neizbutind să se ridice la înălțimea deplină corespunzătoare intenției (prin supărătoare excese declarative și stângace sublinieri retorice de exaltare a excelenței creației orale românești; este de altfel și lucrarea sa cea mai defectuos apărută, cu numeroase greșeli de tipar!). Cu toate acestea, negreșit și cu deosebire

<sup>30</sup> Cf. Adrian Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 10; 458.



harnic urmaș al lui Hasdeu și Caracostea, prin sârguința și productivitatea cu adevărat pilduitoare a operei lui, A. Fochi a izbutit să clădească o monumentală construcție, laborios și minuțios alcătuită, cu exemplară pasiune și neasemuită vrednicie, închinată cu totală dăruire studiului eposului românesc...

Al. I. Amzulescu (născut în 1921) e cel de al treilea zelos cercetător predilect al cântecului bătrânesc, din generația celor formați în jurul anului 1940 în „școala” lui D. Caracostea; desfășurându-și activitatea, cu multă inițiativă și statornică pasiune, în cadrul Institutului de Folclor din București (între anii 1950–1983)... Într-o primă etapă de lucru, vreme de un deceniu și jumătate (1950–64) preocupat de cunoașterea temeinică a vechilor culegeri de balade (din publicații, ca și din materialele inedite ale „arhivei Brăiloiu”), dar trecând neîntârziat la proprii investigații de teren pentru noi culegeri (cu posibilități sporite de „înregistrare” a baladelor, pe bandă de magnetofon, începând din 1951), s-a izbit din capul locului de nevoia imperioasă a întocmirii unui fișier sistematic al cântecului epic. Se contura astfel, treptat, prin aceasta răspunsul cuvenit la ceea ce, încă din 1909, cu genialitatea-i clarvăzătoare N. Iorga sugera preconizând că „...anume tipuri se pot alege din comoara neorânduită și de valoare inegală. [...] Aceste tipuri trebuiesc statornicite pentru a ne putea îndrepta în sfârșit prin haosul de frumuseță și trivialitate, de autenticitate și cârpeală care ni stă înaintea. Numai după ele se mai poate încerca o clasare, o gradație, și se poate face în adevăr ceva care să samene cu o restituire”<sup>31</sup>.

Întrucât însă, fără o bibliografie corespunzătoare, și lipsit de ajutoare, nu ar fi putut aborda pieptiș și întreg... oceanul (incomensurabil !) al publicațiilor periodice și regionale, Al. I. Amzulescu limitându-se în chip necesar și rațional, mai întâi la materialul – oricum mai cert explorabil – apărut, în curs de un veac încheiat, în volume și broșuri, și pe măsura experienței tot mai consistent dobândită prin contactul cu fenomenul viu al cântecului bătrânesc (odată cu bogate observații directe și „informații” concrete) de la țărani și mai ales de la meșteri lăutari..., către anul 1960 primele roade dobândite i se arătau, palpabil concentrate, în câteva certe și promițătoare realizări, precum studiile: *Ion al Mare, Balada clăcașului răzvrătit* (studiu alcătuit încă din aprilie-mai 1950; publicat în Revista de Folclor abia în 1963!); *Răscoala țaranilor din 1907, oglindită în folclor (ibidem, 1957)*; și mai cu seamă *Cântecul nostru bătrânesc (ibidem, 1960)*. După cele două antologii cuprinzând variante sânguincios selecționate din culegerile Institutului: *Vechi cântece de viteji* (1956) și *Voinicii* (1958), în anul 1964 publica, în remarcabile condiții grafice, o lucrare temeinică: *Balade populare românești* (3 volume) – cuprinzătoare sinteză științifică a vechilor texte de cântece bătrânești, apărute în trecut în volume și broșuri; cu un amplu studiu introductiv (100 de pagini) abordând într-o viziune înnoitoare problemele fundamentale ale genului; și un „Indice tematic și bibliografic” – întâia înjghebare concretă a unei tipologii și clasificări generale a cântecului bătrânesc – 352 tipuri (rezumate și „izvoare”) conturate pe baza unei bibliografii de peste 150 volume și broșuri (din care nu lipsea niciuna din vechile publicații importante); această parte teoretică și metodologică fiind urmată de o sistematică selecție de texte (câte o variantă-model pentru fiecare din tipurile stabilite în Indice)... Era, fără îndoială, o

<sup>31</sup> Cf. *supra*, nota 20.

lucrare de sinteză și deschizătoare de drum, în cel mai deplin înțeles al cuvântului, în munca de explorare metodică și valorificare științifică a „izvoarelor” cântecului bătrânesc... (De aceea se cuvine a considera că, în genere, anul 1964 – la exact cinci decenii de la debutul lui D. Caracostea! – constituie negreșit un prag și un reper istoric vrednic de reținut în evoluția cercetării baladei populare românești: e anul dispariției lui D. Caracostea; dar și anul apariției mării monografii a Mioriței, a lui A. Fochi...) Un fapt cu deosebire semnificativ e însă totodată și apariția în 1964 a volumului întâi din tratatul de *Istoria literaturii române* alcătuit sub egida Academiei Române; în care, – desigur, nu întâmplător, ci consfințind un punct de vedere inovator convenit prin deplin consens cu Mihai Pop, responsabilul părții de folclor a volumului – genul „cântecului epic” se află expus, divizat, prin două subspecii, înfățișate în mod distinct: *Eposul eroic* (Al. I. Amzulescu) și *Balada nuvelistică* (I. C. Chițimia, Gh. Vrabie).

A doua etapă în activitatea lui Al. I. Amzulescu – în curs de două decenii (1964–1983) –, e vremea deplinei sale maturități. A continuat în acest timp, cu asiduitate, șirul laborioaselor cercetări de teren (cu numeroase imprimări de variante *integral* cântate; totdeauna însoțite de amănunțite și tot mai sistematice biografii ale interpreților; de observații *directe* și „informații” *concrete* privind „biologia” genului: despre legătura între text și muzică, despre procesul „circulației” orale și mărturii exprese dezvăluind „gustul”, mentalitatea și, în genere, universul estetic și istoric-cultural al in-siderilor, țărani și lăutari (cântăreți și ascultători)...; dar și stăruind, paralel și alternativ cu aceasta, în munca, tot atât de obositoare și migăloasă, de „transcriere” de pe banda de magnetofon a textelor culese, urmărind într-un fel *propriu și minuțios*, marcarea consecventă a împletirii versului cu cântarea... Pe această bază s-a alcătuit într-un răstimp de zece ani: lucrarea cu caracter antologic-științific **Cântece bătrânești** (1974); s-au întocmit și tipărit mai ales: **Cântecul epic eroic** (1981) și **Balada familială** (1983) – în care tipologia se află simțitor îmbogățită cu referințe, și la textele din publicații periodice, precum și la numeroasele variante adunate în Arhiva Națională a Institutului de Folclor, *până la anul 1970*; aceste două volume fiind de altfel și primele tomuri ale „Colecției Naționale de Folclor”<sup>32</sup>. Au apărut în acest interval de timp, între altele, studiile de sinteză și deplină originalitate *Balada populară în Muscel* (în volumul colectiv *Studii de folclor și literatură* – 1967) și *Stilistica oralității cântecelor epice românești* (1970); iar, în consonanță cu semiologia, structuralismul, teoria comunicației și cea a modelelor: *Modelul funcțional al eposului eroic românesc și Modelul actanțial...* (1971); apoi *Structura baladei familiale* (1974) – cercetări de profundă și esențială schițare a structurii specifice și pentru definirea cu claritate a categoriilor cântecului narativ tradițional, alcătuint baza

<sup>32</sup> Forma finală a tipologiei cuprinde: *Cântecul epic eroic* – 211 tipuri/ *Balada familială* – 173. (Vezi și Al. I. Amzulescu, *Colecția națională de folclor*, în „Revista de etnografie și folclor” 39(1994), nr. 1-2, p. 15-27.)

teoretică pentru argumentarea (și pe temeiuri formale) a divizării necesare a „baladelor” în *subspecii* ale cântecului nostru bătrânesc (Cântecul epic eroic/ Balada familială)... Prin aceasta tipologia subiectelor se completa în chip firesc, și progresiv, cu tipologia *formelor* artistice proprii cântecului narativ tradițional. Spre sfârșitul acestei etape, două studii micromonografice oglindesc probabil treapta cea mai înaltă a originalității și a priceperii dobândite în exercițiul analizei critic-comparative și în meșteșugul comentariului multilateral privind conținutul și forma variantelor unor tipuri de excepțional interes, din categoria celor mai arhaice creații ale eposului eroic românesc: *Marcu și Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă* (1979); și îndeosebi: *Comentarii pe urmele unui vechi cântec bătrânesc: Trei crai* (1982).

O mențiune aparte se cuvine subliniată cu privire la *noua* orientare, inițiată în acești ani, a unei încercări de perspectivă cu totul inovatoare, reluând cu multă stăruință studiul Mioriței pentru o explicare consecventă a istoriei și înțelesului acesteia, sub semnul sugestiilor ivite mai ales din ultimele investigații și contribuții ale lui Mircea Eliade despre străvechile rosturi istoric-culturale ale „ritualului de inițiere”! S-au publicat astfel studiile: *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri* (1975) și *Noi observații despre Miorița-colind* (1979). (Aceste prime contribuții, începând din sorocul împlinirii a 125 de ani de la întâia publicare a variantei Alecsandri, vor continua cu alte patru studii realizate până în 1995.)

A treia etapă (finală) a activității lui Al. I. Amzulescu, se desfășoară cu aceeași intensitate după anul 1983. S-au tipărit în acest timp: volumele **Cântecul nostru bătrânesc** (1986) și **Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare** (1989) și studiile: *Ecoul unui motiv de baladă în Cronica Anonimului brâncovenesc* (1992); și *Un excepțional rapsod timocean – N. Gh. Vaitiș* (1995) – micromonografie-model pentru stadiul atins în metoda de cercetare a baladei populare (lucrare realizată după transcrierea minuțioasă a bogatului repertoriu, de 28 *cântece bătrânești*, ale acestui eminent purtător al tradiției genului, din aria laterală, trans-dunăreană...) În această ultimă perioadă, apar încă patru studii (împlinind un interval de două decenii – 1975-1995) în continuarea temeinicei preocupări a lui Al. I. Amzulescu de... „Miorițologie”: *Miorița. Controverse – restituții* (primele 120 de pagini în volumul *Repere...*, 1989); *Pseudovariante ale Mioriței*; și *Dl. N. Brânda față cu Miorițologia...* (1993); *Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriței vrâncene* (1995)...

Prin toate cele de mai sus, și într-o privire globală a rezultatelor obținute de O. Bârlea – A. Fochi – Al. I. Amzulescu în *a doua jumătate a secolului XX*, sub semnul orientării și al impulsului științific hotărâtor datorat scrierilor lui D. Caracostea (dintre 1915–1959), se poate aprecia că, în cele opt decenii ale desfășurării activității lui D. Caracostea urmată de realizările principalilor săi ucenici (1915–1995), culegerea și cercetarea științifică a cântecului bătrânesc a dobândit un curs susținut, mereu ascendent – chiar dacă în vădit contrast cu linia mereu coborâtoare, în acest răstimp, a procesului de *firesc și ireversibil* declin, spre tot mai accentuată slăbire și



părăsire a tradiției cântecului bătrânesc din circulația vie a oralității folclorice... (ca gen – deși extrem de prețios – deși extrem de prețios – al creației tradiționale, dar a cărui... intrare în eclipsă s-a produs – după toate informațiile culese –, începând din anii primului război mondial)! După o sută cincizeci de ani de la „descoperirea” Mioriței (în 1846), vechiul cântec bătrânesc (cu subspeciile lui: Eposul eroic/ Balada familială) se înscrie astăzi în tezaurul marii moșteniri cultural-artistice a tradiției oralității, ca una din realizările specifice, și printre cele mai însemnate vestigii ale duhului și ale istoriei naționale trecând, de fapt, cu fiecare zi tot mai mult, din creația și circulația folclorică vie, în patrimoniul valoroasei zestre, din fericire pentru totdeauna păstrate: în prețioasele „documente” adunate în Arhiva Națională de Folclor, începând din anii '30, în nenumăratele pagini ale variantelor publicate în decursul anilor în volume, broșuri, în reviste și ziare din tot cuprinsul țării, acum sârguincios cercetate în studiile de specialitate, ca una din contribuțiile de seamă ale poporului român în contextul cultural-artistic al întregii umanități...

Pentru a înțregi cum se cuvine acest tablou de sinteză, la cele de mai sus trebuie negreșit adăugate și alte memorabile strădanii, cu rezultate meritorii în munca de *culegere și cercetare* studioasă a cântecului bătrânesc, în ultimele decenii, în București și în țară, (ba chiar și peste hotare!). Mai întâi în ce privește activitatea desfășurată în noi *cercetări de teren și publicarea* de colecții prin editarea unor materiale, rămase multă vreme nepublicate: (dar și tipărirea celor adunate din cercetările întreprinse în ultimele decenii)..., abia *cu începere din anii 1960* culegerile și publicațiile de cântece bătrânești ajung să reînnoade prin contribuții semnificative și consistente tradiția prețioaselor variante de balade culese și publicate în anii 1920–50 (de T. Papahagi, C. Nicolăescu-Plopșor, I. Diaconu, C. Brăiloiu, Cristea Sandu-Timoc...). În urma străduințelor neabătute depuse de I. Șerb și Iordan Datcu, inițiativa editorială a publicării seriei de volume *Folclor din Transilvania* (cu începere din 1962) și îndeosebi *Folclor din Oltenia și Muntenia* (începând din 1967) și *Folclor din Moldova* (din 1969) – la Editura pentru Literatură, devenită mai apoi Minerva –, din ce în ce tot mai numeroase, și valoroase, texte de cântece bătrânești (zeci și sute de variante din culegeri vechi și noi), sunt aduse la lumina tiparului în volume de certă ținută științifică și în remarcabile condiții grafice... Prețioase culegeri recente, cuprinzând materiale transcrise cu deplină fidelitate din înregistrări pe benzi de magnetofon – precum îndeosebi cele semnate de noua generație de culegători olteni: Angela Dumitrescu, Aurelian Popescu, I. Nijloveanu...; mai apoi Gh. Mihalcea (Tulcea), C. Manolache (Prahova)... –, se adaugă în anii 1960-1980 la pleiada vechilor culegători (din prima jumătate a veacului XX): Gr. Crețu, T. Bălășel, C. Rădulescu-Codin, M. Gregorian, Gh. Neagu..., îmbogățind simțitor „tezaurul” colecțiilor „clasice” (de la Alecsandri la G. Dem. Teodorescu – Gr. Tocilescu – C.N. Mateescu – N. Păsculescu – T. Pamfile – D. Furtună...). Importante *re-apariții* (în „ediții critice”) ale colecțiilor: *Alecsandri* (G. Vrabie; D. Murărașu), *Marienescu* (Gh. Blăjan), *G. Dem. Teodorescu* (G. Antofi), *Gr. Tocilescu – Chr. N. Țapu* (I. Datcu), *C. Rădulescu-Codin* (I. Șerb), *Pr. I. Bârlea*

(I. Datcu), *T. Papahagi* (Valeriu Rusu)... contribuie la revigorarea, consolidarea textologică-filologică și readucerea corespunzătoare în circuitul științific a acestor colecții fundamentale și reprezentative pentru patrimoniul cântecului bătrânesc.

Dintre studiile apărute în anii 1950–95, vrednice de menționat sunt cele datorate lui: I. C. Chițimia, *Poezia narativă. Balada* (1957) și unele considerații din *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971); dar mai ales I. Taloș, *Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene* (1962) – cercetare profund revelatoare, reluată și amplificată în valoroasa monografie *Meșterul Manole* (1973); [ceea ce nu se poate spune și despre comentariul, cu totul absurd, privitor la *Miorița în Transilvania* (1981, 1983)!...]; R. Niculescu, *Unele observații asupra lui Pinteza Viteazul ca personaj istoric* (1962); *Constanțe în structura cântecului epico-liric din Transilvania, Crișana și Maramureș. Cântecul lui Văleanu* (1966)<sup>33</sup>; *Model și sens în balada populară* (1972)<sup>34</sup>; *Ovid Densusianu și actualitatea exegezei „Mioriței”* (1973); C. Eretescu, *Compoziție în balada „Ăi trei frați, cu nouă zmei”* (1966); *Stadiul actual al cântecului epic în Țara Loviștei* (1971); S. Ispas, *Comentarii preliminare la „Vidros” (baladă și colind)* (1969); *Observații cu privire la funcția „recunoaștere” în balade* (1971); *Considerații asupra baladei „Șarpele” în folclorul românesc* (1977); *O nouă interpretare a unui text de cântec povestitor: Toma Alimoș* (1986); *Domnul Chipor Crai* (1992); Stelian Cârsteian, *Balada în folclorul Moldovei de Nord* (1984)<sup>35</sup>.

Cercetătorii etnomuzicologi – din ale căror culegeri au rezultat, din nefericire, *prea puține* notații și transcrieri muzicale publicate față de atât de numeroasele balade înregistrate (pe cilindri de fonograf, până în 1950; pe benzi de magnetofon, începând

<sup>33</sup> Lucrare, din nefericire criticabilă pentru prețiozitatea excesivă și pentru extrema pedanterie a stilului!

<sup>34</sup> Ipoteză care propune un model „matematic”, al cărui schematism, excesiv stăruitor în abstract și generalizare, rămâne prea puțin operant pentru tipologia și clasificarea *practică* a baladei...

<sup>35</sup> La cele de mai sus s-ar putea adăuga și: I. Nijloveanu, *O baladă populară necunoscută: „Cântecul lui Angealâu”* (1965); Anton Balotă, *Geneza și evoluția baladei lui Radu Calomfirescu* (1966); idem, *Funcțiunea socială a cântecului bătrânesc. De la balada „Sora păcurarului” la „Kira Kiralina”* (1968); idem, *Circulația guzlarilor prin țărilor românești* (1968); idem, *Balada de curte, un străvechi gen literar românesc* (1969); Al. Popescu, *O ipoteză în legătură cu „Cântecul lui Prișcoveanu* (1966); Elena Ligia Georgescu, *Analiza cântecului epico-liric „Ciobănaș de la miori”* (1969); Stanca Ciobanu-Fotino, *Motive epice în poezia folclorică a zonei Marghita* (1974); Vl. Osiac și Aurelian Popescu, *Haiducul Crețu în documente și cântece populare* (1973); Cornelia Călin, *Contribuții la cercetarea baladei „Iancu Moruzi”* (1978); Silvia Chițimia, *Balada „Șarpele” în elementele ei străvechi de cultură românească* (1979); I. Opreșan, *Penumbre ale unei balade: „Toma Alimoș”* (1987)... (Evocarea acestor lucrări, ca și a celor ce urmează, departe de a fi exhaustivă, este în chip firesc și deliberat selectivă...)

Un loc aparte ocupă, în acest context, considerațiile lui G. Călinescu despre balada populară (și cercetătorii acesteia!), din tratatul de *Istoria literaturii române*, București, Editura Academiei, 1964, p. 200 sqq., capitolul *Arta literară în folclor*, acestea neformând un studiu ca atare, ci mai curând o seamă de originale și pitorești note de lectură (sau... „Impresii despre”...), pot fi citite cu interes, mai ales pentru spontaneitatea, savoarea și stilul lor atât de spumos și antrenant, plin de ironia (subiectivă) a... „citiitorului fin de poezie”...

din 1951)<sup>36</sup> - au publicat, totuși, unele studii remarcabile, precum: E. Comișel, *Recitativul epic al baladei* (1954); *Contribuții la cunoașterea eposului popular cântat* (1962); *La musique de la ballade populaire roumaine* (1964); Ghizela Sulișteanu, *Poemul popular „Când și-a pierdut ciobanul oile”* (1967); *Muzica baladei „Meșterul Manole”* (1969, 1971); și volumul *Folclor din județul Brăila. Balada sau cântecul bătrânesc* (1980); G. Habenicht, *Povestea ciobanului care și-a pierdut oile. Geneză, evoluție, tipuri* (1968); A. Vicol, *Aspecte ale relațiilor text-melodie în cântecele epice românești* (1972); *Recitativul parlat în cântecele epice românești* (1976); *Constanță și variabilitate în structura arhitectonică a melodiilor epice* (1979); *Preliminarii la prelucrarea matematică a melodiilor epice* (1979); C. Prichici, *Huiducul Pinteu Viteazul în tradiția poporului nostru* (1979)...

Câteva studii de seamă privitoare la cântecul bătrânesc au fost elaborate și tipărite în străinătate: M. Eliade, *Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului*; și *Mioara năzdrăvană* - în volumul *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970); Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni* (1969); Rosa Knorringa, *Fonction phatique et tradition orale. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain - Mogoș Vornicul* (1978); O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească* (1979)<sup>37</sup>; Helga Stein, *Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade... Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter* (1979); Jean Ure, *The circumstances of the renewal of a historical legend in the Balkans. The story of the execution of a princely family in Constantinople as a historical motif* (1980); Margaret Helen Hiebert, *Oral Compositional Style in Romanian Traditional Narrative Poetry: The Songs of Constantin Staicu* (1984).

Îmbucurător e faptul că dispunem astăzi de cel puțin trei lucrări de sinteză monografică exhaustivă privitoare la capodoperele eposului românesc: A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte* (1964); I. Taloș, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* (1973); *O capodoperă a baladei românești: Toma Alimoș*. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu și Viorica Săvulescu (1989); iar recenta apariție a lucrării Sabinei Ispas, *Cântecul epic eroic românesc în context sud-est european. Cântecele peșirii* (1995) oferă bune făgăduințe pentru dezvoltarea continuă a studiului cântecului bătrânesc, în viitor; toate cele de mai sus dovedind de altfel că entuziasmul romantic-vizionar al lui Alecu Russo, dintru începuturi, și-a găsit deplină confirmare în amploarea și temeinicia preocupărilor pentru culegerea și studiul cântecului bătrânesc: „C'est que cette poésie vierge de nos

<sup>36</sup> Notății muzicale, sumare și depășite, asemenea celor din vechi publicații, precum cele din volumele oltene semnate de M.I. Brănuș și Al. Buzera, sunt prea puțin concludente pentru a putea contribui la dezvoltarea studiilor muzicale (abia dacă ele pot folosi la „recunoașterea” unor variante)...

<sup>37</sup> Versiunea finală, românească, a lucrării *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie* (1974) cuprinde în partea a III-a - Poezia păstorească - numeroase referiri la cântecul bătrânesc, cu considerații și aprecieri în genere foarte discutabile...

ballades populaires est vraiment sublime; et c'est dans ces airs et dans ces histoires rimées qu'on respire la brise du pays, qu'on peut sentir le parfum antique qui est répandu sur le sol de la Moldavie"<sup>38</sup>...

<sup>38</sup> Cf. A. Russo, *Scieri*, publicat de P.V. Haneş, Bucureşti, 1908, p. 220.

## ROLUL „EXPERIMENTULUI” ÎN CERCETĂRILE DE FOLCLOR

GH. PAVELESCU

Procedeu frecvent întrebuințat în cercetarea științifică modernă, experimentul constă în reproducerea *artificială* sau în *modificarea intenționată a unui fenomen*, cu scopul observării lui în condițiile speciale, create de cercetător<sup>1</sup>.

„Se înțelege, aproape de la sine, scrie Lucian Blaga, că experimentul este o metodă, ce depășește prin natura sa *observația simplă*. A experimenta înseamnă a face din însăși intervenția activă a omului în mersul naturii, un izvor de cunoaștere [...]. Experimentul, ca metodă, va cuprinde așa dar, ca un element *sine qua non*, intervenția activă din partea cercetătorului în mersul naturii” sau a fenomenului cercetat<sup>2</sup>.

Lucian Blaga deosebește „*experimentul incidental*” sau spontan – „așa cum ți se oferă în circumstanțele obișnuite ale vieții” – de experimentul metodologic, care constă din „întrebuințarea lucidă și consecventă a experimentului”, care combinat cu alte metode, „poate deveni izvor de cunoaștere într-un sens mai amplu, decât poate fi de unul singur”<sup>3</sup>.

În epoca modernă, experimentul a fost utilizat în cele mai diverse domenii de cercetare: fizică, chimie, biologie, medicină, psihologie, sociologie, etnologie etc. Ca momente „cruciale” în acest domeniu, cităm apariția lucrării lui Claude Bernard (1913-1978), *Introducere în studiul medicinei experimentale* (1965), studiile de fiziologie ale lui Pavlov (1849-1936) privind rolul reflexelor condiționate în activitatea psihică, constituirea ca știință a *psihologiei experimentale*, și mai nou a ingineriei genetice.

În domeniul științelor sociale, folosirea experimentului este de dată mai recentă și are o arie de aplicabilitate mult mai limitată. El este citat totuși ca metodă de sociologii H.H. Stahl<sup>4</sup> și Achim Mihu<sup>5</sup>. Romulus Vulcănescu citează și „*experimentul etnologic*”, ca metodă de cercetare, care „urmărește să creeze condițiile unei experiențe, provocate și urmărite în desfășurarea ei concretă”<sup>6</sup>. El distinge *micro-experimentul* etnologic, efectuat de un singur cercetător și *macro-experimentul* etnologic, sau colectiv, „efectuat de instituțiile și organele de resort științific, pentru

<sup>1</sup> *Mic dicționar filozofic*, ed. a II-a, București, Editura Politică, 1973, p. 195.

<sup>2</sup> Lucian Blaga, *Experimentul și spiritul matematic*, București, Editura Științifică, 1969, p. 59.

<sup>3</sup> Lucian Blaga, *op.cit.*, p. 190.

<sup>4</sup> H.H. Stahl, *Teoria și practica investigațiilor sociale*, București, Editura Științifică, 1974, vol. I, p. 110-111.

<sup>5</sup> Achim Mihu, *A.B.C.-ul investigației sociologice*, Cluj, Editura Dacia, 1973, p. 99-119.

<sup>6</sup> Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, Editura Albatros, 1979, p. 134.

luarea unor decizii și elaborarea unor măsuri care ating în parte structura materială sau spirituală a comunității etnice vizate”<sup>7</sup>.

În domeniul cercetării folclorului românesc „experimentul”, mai ales cel de tip spontan, a fost folosit de mai mulți autori, pe care îi vom aminti în cursul expunerii noastre. Țin să precizez însă, că singurul folclorist român – Ovidiu Bîrlea – consacră în lucrarea sa deosebit de importantă *Metoda de cercetare a folclorului* (1969), un capitol special – e drept numai de cinci pagini – intitulat simplu „experimentul folcloric”. Asupra acestei metode autorul revine și în alte lucrări ale sale. În schimb „tratatul” de folclor al lui Gheorghe Vrabie<sup>8</sup> și „manualul” universitar, semnat de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, nu amintesc nimic în această direcție<sup>9</sup>.

În preambulul articolului despre „experimentul folcloric”, Ovidiu Bîrlea face această justă observație: „Prezența lui („a experimentului”) *nu e de căutat în culegerile amatorilor*, fiindcă el apare abia acolo unde cercetători experimentați au simțit nevoia unor verificări, a unor precizări mai amănunțite pentru conturarea caracteristicilor folclorului și a legilor lui”<sup>10</sup>.

La noi, experimentul a fost folosit mai ales pentru a urmări *gradul de variabilitate* și elementele *constante* ale unui tip în diferitele lui variante. Constantin Brăiloiu și Ion Diaconu au consemnat același text cules de la același informator, după un interval de timp. În special trebuie studiat și aprofundat materialul publicat de Ion Diaconu în monografia zonală *Ținutul Vrancei* – din care au apărut până în prezent patru volume și vor mai urma încă două. Ion Diaconu și-a făcut din Vrancea natală, un adevărat laborator de investigație științifică a folclorului, aplicând experimentul asupra unor informatori talentați. Informațiile pe care ni le oferă Diaconu în introducerea primului volum și în notele critice de la volumele III și IV, sunt concludente asupra importanței pe care autorul o acordă experimentului folcloric. După cum se știe, Constantin Brăiloiu și Ion Diaconu au consemnat același text cules de la același informator după un anumit interval de timp, de la câteva ore la câțiva ani.

Acest fel de experiment a fost extins pe scară largă în cercetarea prozei populare epice de către Ovidiu Bîrlea ale căror rezultate au fost publicate în cele trei volume din *Antologia de proză populară epică*<sup>11</sup>. Autorul redă variante paralele, culese de la același informator, după un interval de o lună sau trei-patru ani. De asemenea, au fost consemnate variantele aceluiasi tip provenind de la un *informator-sursă* și de la cei care le-au învățat de la acesta. „Ar trebui ca pe viitor să fie adâncit acest experiment, urmărindu-se cum rețin informatorii o variantă și o reproduc după anumite intervale

<sup>7</sup> R. Vulcănescu, *op.cit.*, p. 134.

<sup>8</sup> Gh. Vrabie, *Folclorul. Obiect. Principii. Metodă. Categorii.*, București, Editura Academiei, 1970, 555 p.

<sup>9</sup> Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, ed. a II-a, 1978, 380 p.

<sup>10</sup> Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 94.

<sup>11</sup> Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică.*, București, Editura pentru Literatură, 1966, 3 vol.

de timp”<sup>12</sup>. Experimentul ar trebui făcut mai ales cu informatorii cu „o memorie excepțională”, care rețin povestirile de obicei dintr-o singură ascultare. „Doar cu aceștia e indicat un atare experiment pentru a putea stabili limitele memoriei populare și mecanismul transmiterii de la o generație la alta pentru a arunca apoi lumină asupra stărilor din trecut cu privire la tradiția narațiunilor în proză”<sup>13</sup>.

Gradul de variabilitate trebuie urmărit și pe plan orizontal, la câți mai mulți informatori. Béla Bartók atrăgea atenția asupra lărgirii experimentului din această categorie: „O melodie trebuie înregistrată nu numai de la un singur cântăreț (sau de la un grup de cântăreți), ci și de la al doilea, eventual al treilea cântăreț (sau grup de cântăreți). După câteva zile, aceeași melodie să fie imprimată cu același cântăreț, ca să putem vedea dacă se schimbă și în ce măsură (tempoul, tonalitatea, interpretarea). Una și aceeași melodie să fie înregistrată separat cu cântăreți de diferite vârste. După trecerea unui anumit timp, de exemplu 15-20 de ani, aceleași melodii să fie înregistrate în același sat și dacă este posibil cu aceiași cântăreți”<sup>14</sup>.

Cam în aceeași categorie de fapte se înscriu sondările pe urmele vechilor culegători. Folcloristul cercetează dacă variantele culese în trecut mai viețuiesc și în ce formă, pe cât posibil la aceiași informatori sau măcar la descendenții acestora<sup>15</sup>.

Despre cercetările folclorice ale lui Béla Bartók am fost informat prima dată de un coleg de la Liceul din Orăștie – Reisenofner, devenit mai târziu, Tomescu, al cărui bunic, brigadier silvic, îl condusese pe Béla Bartók, înainte de primul război mondial, prin satele din zona Pădurenilor. Mai târziu, în august 1940, călcăm personal pe urmele lui Béla Bartók, prin satele din jurul Vașcăului: Câmp, Cărpinet, Criștior, Săliște și Poiana. În comunele amintite Bartók a cules în total 179 de melodii, din cele 371 cât cuprinde colecția întregă<sup>16</sup>. În comunele Câmp și Săliște mai trăia, în 1940, încă vie amintirea anchetei lui Bartók, care „în vreme de pace aduna cântări cu granaforul”. Noi înșine am chestionat pe Moș Irimie din Câmp, care a cântat din cimpoi pentru Bartók, peste 20 de arii. De la nepoții lui Moș Irimie am înregistrat 8 doine și 20 de strigături (hore). Mai multe doine culese din Câmp se află înregistrate și de Béla Bartók. Cele mai multe strigături ce ne-au fost comunicate de Moș Blagu din Câmp sunt creația acestui informator. Din familia Moș am avut mai mulți informatori: Moș Gavriș, 9 ani, Mărină Moș, 20 de ani, Sofie Moș, 50 de ani, Rozalia Moș, 20 de ani, și Blagu Moș, 20 de ani, deci o familie întregă de păstrători ai folclorului liric.

De la Vașcău ne-am continuat periplul folcloric din august 1940 spre nord-estul depresiunii Beiuș prin satele Măgura, Chișcău, Brădet și Pietroasa. În această zonă, cu câțiva ani mai înainte, făcuse cercetări Ovid Densusianu. Deși rezultatele anchetei nu au fost publicate, am căutat să descopăr din informațiile oamenilor urmele trecerii marelui filolog și folclorist. Chipul lui se închea cu greu din ceața amintirilor, poate

<sup>12</sup> O. Bîrlea, *Metoda de cercetare*, p. 95.

<sup>13</sup> O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 95.

<sup>14</sup> O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 224.

<sup>15</sup> O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 95.

<sup>16</sup> Béla Bartók, *Cântece populare românești din Comitatul Bihor*, București, 1913.

că și pentru faptul că Ovid Densusianu era puțin comunicativ. Un fel de „experiment spontan” a încercat și profesorul Mihai Pop, mergând pe urmele lui Tache Papahagi în Maramureș. Relatările ne-au fost făcute verbal și se refereau la unele aspecte mai mult anecdotice.

Personal, primele experimente folclorice propriu-zise le-am întreprins în vara anului 1939, în Munții Apuseni, în cadrul cercetărilor asupra magiei. Astfel, am cules descântece de la două surori din Săcel (jud. Turda) – Arion Valeriu și Anuța Gherman, care, după propria mărturisire, au învățat descântecele de la mama lor. Totuși materialul comunicat diferă destul de mult. Tot în Munții Apuseni am cules mai multe variante ale aceluiași descântec de la persoane diferite, ajungând la aceeași constatare: varianta se produce, făcând abstracția de variația limbajului, numai prin substituirea de imagini. Aceste variante le-am dat numele de *interindividuale*.

Alături de acest experiment, am mai încercat o variantă a lui. Am cerut să mi se dicteze de către același informator același descântec la anumite intervale de timp. Am constatat astfel, că de fiecare dată descântecul prezenta o altă versiune, uneori inversându-se chiar imaginile intuitive. Aceste variante, pe care le-am numit *intra-individuale*, prezintă o foarte mare asemănare cu cele *inter-individuale*, dovadă că unul și același proces le produce pe amândouă. Descântătoarea *crează* de fiecare dată descântecul, servindu-se de materialul stereotip al imaginilor intuitive<sup>17</sup>. Dar nici chiar atunci când o temă are o formulă tip, formula tip nu se păstrează întocmai, și dă naștere la *versiuni* (variante). Nici chiar același informator nu păstrează aceeași structuralizare a descântecului. Dovada o avem comparând descântecul de „soare sec” (insolație) al Vironicăi Martiș din Filca de Sus în cele două versiuni ale sale, una reprezentând manuscrisul informatoarei, iar alta fiind dictată<sup>18</sup>. Același lucru se poate vedea și din textele culese de la Raveca Roman din Căpâlna (Alba) ale descântecului de „bubă” înregistrate la interval de un an (1938 și 1939). În primul rând constatăm că versiunea a doua este dublă ca lungime față de prima; aceasta se explică prin faptul că versurile adăugate figurau în 1938 în alte descântece<sup>19</sup>.

„Experimentele” în domeniul folclorului magic le-am continuat și în 1971. În primul rând le-am căutat pe cele două fiice ale descântătoarei Raveca Roman din Căpâlna, care mai trăiau: Mărie Duvlea, 87 ani, căsătorită în Sibiușel, și Raveca Cernat, 89 de ani, căsătorită în Cătunul Mărtinie din Șugag. Dar nici una din ele n-a reținut nimic de la mama lor. Am stat de vorbă cu nora lui Maria Pati din Sibiușel (tot descântătoare) – Ana Zdrenghea, dar nici ea n-a „prins” nimic de la soacră-sa. Abia Ana Sântea, 87 ani, din aceeași comună, mai știa unele descântece, pe care declara că le-a învățat de la Raveca Roman din Căpâlna.

<sup>17</sup> Cf. Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, 1945, p. 51.

<sup>18</sup> Gh. Pavelescu, *op.cit.*, p. 113 și 162–163.

<sup>19</sup> Gh. Pavelescu, *op.cit.*, p. 113 și 142.



Cu această ocazie, am constat că descântecul dispare, nu numai o dată cu ultimele descântătoare, ci chiar mai înainte, prin lipsa de utilizare, ca urmare a schimbării mentalității oamenilor. Nemaioferindu-se ocazii pentru descântat, textul descântecelor se întunecă treptat în memoria oamenilor încă vii. Un caz elocvent îl reprezintă informatoarea Maria Pavelescu din Purcăreți (Alba), care în 20 iulie 1934, când avea 41 ani, ne-a comunicat mai multe descânțece, pentru ca în 23 august 1971 (deci după 37 de ani), numai cu greu să și le mai aducă aminte, motivând la descântecul de „obrintit”: „N-am mai descântat. N-am mai avut bube de acelea.” Iar la descântecul de „pocitură” – din care nu-și amintea absolut nimic – a exclamat: „Măă!! cum am uitat eu! ca și când n-aș fi știut!”<sup>20</sup>.

În legătură cu acest experiment de „spălare a memoriei”, mai amintesc încă două exemple. În luna august 1935 am cules mai multe doine cu caracter pastoral de la Lenuța Bucur, de 23 ani, originară din Șugag. Era băciță la stâna din Canciu din Munții Sebeșului. Am fost impresionat de bogăția repertoriului ei liric. Am reîntâlnit-o întâmplător la o vârstă înaintată, avea peste 80 de ani. Își aducea aminte de întâlnirea noastră, cu peste jumătate de veac în urmă! Dar din repertoriul ei nu am mai putut recupera nimic. Totul dispăruse ca și când n-ar fi fost. Precizez că nu este vorba de „senilitate”, ci de o amnezie parțială. Un alt exemplu identic îl reprezintă informatoarea Floarea Vlad, născută într-un cătun al Cugirului, căsătorită în Purcăreți, care în 28 iulie 1935 – avea 28 de ani – mi-a comunicat o interesantă variantă a *Mioriței* cu funcție de bocet. Era analfabetă și de aceea a precizat: „N-am scris-o. Numa cu gându ńeu am luat-o în cap”. Dar la vârsta senectuții înaintate, la 83 de ani, nici ea nu mai știa un singur vers. Mă întreb dacă „analfabetismul” celor două informatoare n-a putut fi o cauză a demolării memoriei? Și acum, înainte de a încheia, un ultim experiment folcloric, pe care îmi place să-l numesc „experimentul de la Fântânele” (Cacova Sibiului). Este vorba de varianta *Mioriței* de tip Vasile Alecsandri, culcasă din Fântânele de la Gheorghe Ihora. Textul a fost înregistrat în 1959 de profesorul N.N. Munteanu și la magnetofon de etnomuzicologul I. R. Nicola. Personal am înregistrat același text în 1959 și în 1964. Toate cele patru versiuni cuprind în general schema variantei lui Vasile Alecsandri, cu deosebirea că unele din ele sunt mai lungi, altele mai scurte, după dispoziția informatorului, și după calitatea memoriei în momentul anchetei. Ihora declară că a învățat textul din manualul școlar de clasa V-a, când avea 11 ani, ceea ce înseamnă în 1918. Înainte de această dată, *Miorița nu era cunoscută în sat*. În schimb se cunoștea din bătrâni cântecul *Vioară, vioară*, ce se cânta pe melodia *Mioriței* și pe care Ihora l-a așezat la începutul variantei Alecsandri.

<sup>20</sup> Gh. Pavelescu, *Cercetări de etnomedicină în zona Sebeșului*, în „Anuarul de folclor”, V-VII, Cluj, 1987, p. 144.

*Vioară, vioară,  
Floare vineceoară,  
Ce ți-ai auzit,*

*De mi-ai înflorit?  
Doar cucul cântând  
Mierla fluierând,  
Mielușei zberând.*

În continuare urmează îndeaproape textul din varianta Alecsandri, la care Ihora mai adaugă și alte versuri. Exemplu, după versul: „și-are oi mai multe”, Ihora adaugă: în versiunea din 1959:

*Ciute și cornute  
Câtă iarbă-n munte,*

*Atâtea cornute;  
Câtă iarbă-n vale,  
Atâtea mioare.*

Mai găsim intervenții în dialogul între cioban și mioriții:

*Iar stăpânul ei,  
De ea s-apropiat  
Și o u-nirebat:*

*– Oiță lăiță,  
Mie drăguliță...  
Ea că se oprea,  
Și astfel grăia...*

De asemenea Ihora simte nevoia să motiveze complotul: „pe noi să ne ia, să ne împărțească, să ne risipească”. Versul „în câmp de mohor” e înlocuit cu cel mai adecvat „în codru la izvor”, iar după versurile „fluieraș de os, mult zice duios”, Ihora adaugă: „de pica frunza pe jos/ Fluierașul mi-a cânta./ Oile s-or aduna”. Chiar și în portretul „măicuței bătrâne” se înlocuiește versul: „din ochi lăcrimând” prin „cu amar plângând”. În total varianta Ihora (1959) are 154 de versuri, în timp ce a lui Alecsandri nu are decât 123. Acest fapt denotă că poporul nu se comportă pasiv nici chiar față de textele tipărite și intervine întotdeauna în spirit creator, atunci când textul tipărit nu-l satisface pe deplin<sup>21</sup>.

★

Drept încheiere, cităm câteva *sfaturi*, pe care Ovidiu Bîrlea le dă folcloriștilor, referitoare la experimentul folcloric. Pentru a fi fructuos, experimentul trebuie să fie bine condus și executat în condiții corespunzătoare. Experimentul trebuie delimitat cu claritate, iar informatorii trebuie să fie reprezentativi pentru categoria cercetată. Folcloristul este dator să indice condițiile și scopul urmărit de experiment, precizând valabilitatea concluziilor, „precum și alte indicații, care să împiedice confundarea artificialului din experiment cu firescul autentic”<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Gh. Pavelescu, *Balade populare din sudul Transilvaniei* (studiu și culegere), Sibiu, 1971, p. 32-34.

<sup>22</sup> O. Bîrlea, *op.cit.*, p. 96-97.

# COORDONATE ETNOSOCIALE ALE NARAȚIUNII POPULARE LA AROMÂNII DIN REPUBLICA MACEDONIA

KLEANTI LIAKU-ANOVSKA

Cercetând creația populară narativă a aromânilor din Republica Macedonia, ne-am propus să studiem materialul cules prin anchete directe de teren sub mai multe aspecte. Astfel, am acordat atenție nu numai volumului repertoriului și genurilor abordate de către povestitori, ci și modului de prezentare, de povestire. În felul acesta descoperim anumite trăsături de caracter ale individului povestitor, care se explică prin unele momente din biografia sa, prin condițiile social-economice și care evidențiază, în final, contribuția povestitorului în procesul de performare, de fapt de re-creare a textului tradițional.

Având în vedere particularitățile specifice ale etniei aromâne, pe lângă întrebările obișnuite într-o anchetă privind locul și data nașterii, domiciliul, deplasările, credința etc., a fost necesar să punem și alte întrebări. Astfel, am pus întrebări referitoare la viața păstorească și la transumanța, la numărul membrilor familiei, la raporturile în cadrul familiei etc. Toate acestea ne dau o imagine cuprinzătoare asupra povestitorilor aromâni, contribuind la clarificarea unor episoade din textele narate.

Dintre studiile în care basmul este abordat cu cele mai noi metode, cele care iau în considerație aspectele de ordin social cuprind comentarii importante privind structura și conținutul textului narativ. Se știe că basmele conțin multe informații utile nu numai pentru folclorist, ci și pentru etnolog, sociolog, antropolog, lingvist, ca și pentru cercetătorul culturii populare în general.

În introducerea la colecția unică, până astăzi, de basme aromâne, Per. Papahagi precizează modul în care a cules și a notat în scris textele: „Graiul am căutat să-l reproduc cu deplină scrupulozitate. M-am silit să culeg sistematic, nealterând nimic. Sforțările mele au tins să reproducă cuvânt cu cuvânt spusa povestitorului. Uneori am reușit, altădată poate nu, căci la neputința mea de a transcrie repede povestea, orice întrerupere de a opri pe povestitor, spre a vorbi mai rar, de a mai aștepta nițel, îl făcea să-și piarză uneori șirul, alteori să repete același lucru. Apoi prin întreruperi se pierde tot farmecul, toată căldura ce pune povestitorul în basm”<sup>1</sup>.

Cercetătorul de astăzi al prozei populare are posibilitatea să folosească cele mai moderne mijloace tehnice de înregistrarea textului oral, prin care se înlătură multe din

<sup>1</sup> Per. Papahagi, *Basme aromâne și glossur*, București, 1905, p. XXVI. Problemele de metodă privind cercetările de teren sunt tratate de O. Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, 1969, p. 37-49.

neajunsurile semnalate de învățatul aromân la începutul veacului. Cu toate acestea, unele inconveniente rămân, căci și cercetătorul actual este nevoit adesea să pună povestitorului întrebări cu privire la conținutul textului narat, la semnificația unor pasaje din narațiune etc. Chiar dacă, pentru a nu afecta cursivitatea textului, întrebările se pun după ce povestitorul și-a încheiat narațiunea, completările, precizările și nuanțările pe care acesta le face se prezintă ca a d a o s u r i scoase din contextul lor natural. Prezența însăși a cercetătorului face ca **mediul** în care se realizează narațiunea să nu fie cel autentic tradițional, determinând „adaptarea la partener” a povestitorului. Măsura în care, în împrejurările date, textul rămâne „nealterat”, păstrându-și autenticitatea, depinde de talentul anchetatorului în realizarea unui contact firesc atât cu povestitorul cât și cu persoanele din anturajul acestuia (membri de familie, rude, cunoscuți, prieteni), care asistă eventual la *performarea* textului<sup>2</sup>.

Am evocat câteva aspecte legate de *contextul comunicării* și de obținerea unor informații suplimentare privind narațiunea și persoana care o performează pentru că de ele depinde înțelegerea de către noi a **actului narativ**, în fond a procesului permanent de „re-creare” de către povestitor a textului narat.

Într-o cercetare amplă efectuată de-a lungul mai multor ani, ale cărei rezultate le-am publicat recent<sup>3</sup>, ne-a preocupat, printre altele, raportarea narațiunilor la s t a - t u t u l s o c i a l al povestitorilor aromâni. În informațiile culese de la povestitorii aromâni ne-au interesat – așa cum am menționat mai sus – datele individuale, precum sexul, vârsta, gradul de instrucție, religia, starea materială, dar mai ales o c u p a ț i a, care reprezintă ansamblul activităților cotidiene repetate și al activităților adiacente, în măsură să determine în gradul cel mai înalt statutul social al acestora<sup>4</sup>. În ceea ce privește ocupația povestitorilor, experiența de teren ne-a condus la stabilirea a două mari grupuri: este vorba de aromânii păstori și de aromânii care practică diverse *meserii*<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Este vorba, în acest din urmă caz, de formarea unui *a u d i t o r i u* autentic în jurul povestitorului, fapt care contribuie la înlăturarea „barierelor” în comunicarea dintre povestitor și cercetătorul avizat. Cf., în acest sens, A. Popvasileva, *The Vlachian Folk Stories in Macedonia*, Skopje, 1991, p. 135-141.

<sup>3</sup> Kleanti Liaku-Anovska, *Социјалната припадност на народните раскажувачи В.ласу. The Origin of the Vlach Folk Story Tellers*, Skopje, 1995. Studiul nostru se bazează pe materialul narativ cules de la principalele grupuri de aromâni din Republica Macedonia: *grămosteni* – regiunea Ovče Pole; *fărșeroji* – localitatea Goma Belița (Beala de Sus); *moscopoleni* (în amestec cu grămosteni) – localitatea Kruševo (Crușova); *gopeșeni* – localitatea Gopeș. Aceste grupuri corespund cu cele identificate, pe baza graiurilor aromânești vorbite în Republica Macedonia, de Nicolae Saramandu, în lucrările: *Le parler aromain de Kruševo* (R.S. de Macédoine), în „Revue des études sud-est européennes”, XVII, 1979, nr. 1, p. 153-162; *Harta graiurilor aromâne și meglenoromâne din Peninsula Balcanică*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XXXIX, 1988, nr. 3, p. 225-245.

<sup>4</sup> Cf. *Sociološki leksikon*, Beograd, 1982, p. 750.

<sup>5</sup> De aromânii cazangii din Strumița ne-am ocupat într-o cercetare specială; cf. Kleanti Anovska, *Казанцискиот занает во Струмица* în „Македонски фолклор”, XVIII, 36, Skopje, 1985, p. 95-101. Menționăm aici faptul că, la începutul secolului nostru, Per. Papahagi îi repartizase pe aromâni tot în două mari grupuri: *aromâni sedentari* și *aromâni păstori* (cf. Per. Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, București, 1900, p. 343; pasajul respectiv e reluat de autor în *Basme aromâne și glosar*, București, 1905, p. VII-VIII). Aromânii care practică diverse meserii, din clasificarea noastră, se încadrează în grupul aromânilor sedentari, deși în prezent și aromânii păstori din Republica Macedonia sunt sedentari, ei nemaipracticând transhumanța după al doilea război mondial.

La aromânii păstori ciobanul apare, adesea, ca un erou în basme și în povestiri. Către el se îndreaptă simpatia povestitorului: ciobanul este prezentat dintr-un unghi psihologic, relevându-i-se cinstea și faptul că face față unor împrejurări dificile. Aproape în toate povestirile, ciobanul sărac și supus apare în opoziție cu stăpânul bogat și puternic. Această opoziție nu apare în cazul aromânilor care practică meserii; aceștia modifică varianta tradițională a narațiunilor din perspectiva statutului lor social.

Povestitorul Mial Dumu (51 de ani) a fost cioban în munți timp de 37 de ani. *Părmif ti luplu* (Povestea lupului)<sup>6</sup> este o narațiune tipic păstorească, în care povestitorul introduce elemente privind viața grea a ciobanului, de exemplu, multe nopți nedormite pentru a supraveghea turma: „*trei anj di dzăli nu escu durnjit la oili aesti*” (de trei ani de zile n-am dormit la oile astea). Povestitorul introduce în povestiri elemente „actualizatoare”, referitoare la schimbările din modul său de viață din momentul în care nu a mai putut fi păstor, îmbrățișând meseriile de tâmplar și de mecanic auto. Prin asemenea elemente tematica tradițională a povestirilor păstorești se schimbă în mod radical, reflectând noile realități sociale, fapt care determină, pe de o parte, modificarea narațiunii, dar care asigură, pe de altă parte, supraviețuirea ei.

Un alt povestitor păstor, Mita Gorciu (87 de ani), a lucrat de la vârsta de opt ani ca cioban. Din analiza basmelor povestite de el reiese că multe elemente sunt strâns legate de preocupările sale. Astfel, în toate variantele tipului AT 930<sup>7</sup> care ne sunt cunoscute apare negustorul bogat care își petrece întâmplător noaptea în casa săracului în a treia noapte din viața nou-născutului. În varianta povestită de Mita Gorciu negustorul e înlocuit cu stăpânul de oi bogat: „*un chihăe, avut celnic*”<sup>8</sup>. Această schimbare este de înțeles dacă avem în vedere că Mita Gorciu a fost, timp de 50 de ani, cioban la mai mulți stăpâni. Povestitorul se identifică cu personajul sărac din basm, căruia i s-a născut un copil: „*Shi ira un ourfăn. E, ca mine tsi escu adunat tut stog*”<sup>9</sup> (Și era un om sărac. Așa ca mine, care sunt sărac lipit pământului).

Ița Șteriova (45 de ani) este unul dintre rarii povestitori bilingvi, ea putând reda același text în aromână și în slava macedoneană<sup>10</sup>. Prin arta sa, Ița Șteriova reușește să rețină atenția auditoriului, povestind ore în șir, fără pauză. În timpul înregistrării celor 37 de basme și povestiri din repertoriul povestitoareii<sup>11</sup>, Ița Șteriova înșira în același timp tutun, fiind totodată atentă la reacțiile auditoriului și adaptând textul în funcție de aceste reacții. Deși activitatea Iței Șteriova nu este legată direct de păstorit, basmele și poveștile sale abundă în elemente din care rezultă că sursa lor este mediul

<sup>6</sup> Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op. cit.*, p. 143-144; la paginile 45-47 apar informații despre Mial Dumu.

<sup>7</sup> Cf. Antti Aarne and Stith Thompson, *The Types of the Folktale*. Helsinki, 1961.

<sup>8</sup> Kleanti Liaku-Anovska, *op. cit.*, p. 189; pentru date despre povestitor, cf. p. 52-56.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> În legătură cu povestirea bilingvă, cf. A. Попова-Лева. *Двојазичното раскажување на наројни приказни (валанско-македонски и македонско-валански релации)*, Skopje, 1987.

<sup>11</sup> Pentru o parte din acest repertoriu, cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op. cit.*, p. 197-258; informații despre Ița Șteriova la p. 58-65.

păstoresc. Acest lucru este semnificativ, căci ne relevă vitalitatea repertoriului cu tematică păstorească, ce se păstrează și se transmite chiar după ce grupurile devin sedentare. O precizare trebuie făcută. „Adaptările” și „actualizările” la realitatea cotidiană a mediului păstoresc, care apar în unele narațiuni, nu aparțin Iței Șteriova, fiind preluate ca atare, odată cu textul, de la povestitorii ciobani; ele reflectă, în mod indirect, statutul social al acelor povestitori.

Viorica Chiuca-Iota (90 de ani) este un excelent povestitor de basme fantastice și de anecdote și o foarte bună cunoscătoare a obiceiurilor, cântecelor și ghicitorilor. Provenind dintr-o familie de cazangii, se înțelege de ce în povestirile sale face o ierarhizare a profesiilor, de la cele prost cotate până la cele foarte apreciate<sup>12</sup>. În povestirea *Ti dervishlu* (Despre derviș), Viorica Chiuca-Iota relatează într-un mod cât se poate de ilustrativ cum s-a îmbogățit omul sărac: „*Sh-ira ună oară un dervish. Ira oarfăn [...]. U vindu [chiatra di diamant], sh-acumpră duchenj, loclu sh-lu băgă pi-aradă, cu hane, cu lucre. Prămăteftu s-featse*”<sup>13</sup> (A fost odată un derviș. Era sărac [...]. A vândut [piatra de diamant], și-a cumpărat prăvălii, și-a orânduit locul, cu han, cu lucruri. S-a făcut negustor).

Subiectele narrative din povestirile informatorilor noștri – în rândurile de mai sus i-am menționat numai pe câțiva dintre ei<sup>14</sup> – sunt atât realiste cât și fantastice, existând și povești despre animale: tipurile AT 155, AT 212, AT 301, AT 325, AT 570, AT 670, AT 700, AT 889, AT 930, AT 1082, AT 1370, AT 2025 și multe altele. Basmele cu subiecte fantastice apar îndeosebi la aromânii păstori.

Constatăriile noastre contrazic opinia exprimată, cu un secol în urmă, de Gustav Weigand (pe baza celor nouă basme și povestiri culese de el de la câteva grupuri de aromâni), cu privire la sărăcia genului narativ la aromânii păstori: „Îmi pare, după experiența mea, că populația păstorească nesedentară e mai bogată în cântece, dar mai puțin bogată în povești în raport cu populația sedentară și că, în cadrul acesteia din urmă, cea agricolă posedă fondul cel mai mare de povestiri [...]. Numai unul din cele nouă basme [...] mi-a fost povestit de un păstor”<sup>15</sup>.

Împotriva acestui punct de vedere exprimat de G. Weigand s-a pronunțat Per. Papahagi: „Cu destulă părere de rău constatăm că învățatul german, condus de cele câteva basme culese de dânsul (9 în total) caută să se pronunțe în fond despre această

<sup>12</sup> Informații suplimentare despre această povestitoare apar la Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 78-83.

<sup>13</sup> Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 337, 339.

<sup>14</sup> În lucrarea noastră, citată la nota 3, apar 18 povestitori, de la care am reținut 40 de texte; cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 43-90 (informații despre povestitori) și p. 123-357 (texte).

<sup>15</sup> Gustav Weigand, *Die Aromunen*, II, Leipzig, 1894, p. 210. Un punct de vedere asemănător a exprimat recent P. Vlahović, care susține că din tradiția narativă aromânească lipsesc basmele fantastice; cf. P. Vlahović, *Narodni i etničke zajednice sveta*, Belgrad, 1984, p. 267, unde se afirmă următoarele în legătură cu creația populară aromânească: „Sunt dezvoltate toate genurile de creație populară. Este vorba de poezii lirice și epice, balade, proverbe, ghicitori și povești. În această creație nu există povești cu ființe fantastice. În general, este vorba de comercianți și meseriași, de îmbogățire și de prestigiul persoanei în societate”. Pentru o opinie diferită, cf. A. Понвасилева, *Двојазичното...*, p. 314.

comoară a aromânilor! Că poporul pastoral este foarte bogat în tot ce atinge literatura poporană, nu încape nici o îndoială pentru cine se oprește solid să-l cerceteze”<sup>16</sup>.

Nu se confirmă nici opinia lui Gustav Weigand că nu ar exista „un gen de povestiri specific aromănesc”; singurul basm povestit de un păstor „se recunoaște imediat ca un împrumut străin. Astfel, nu se poate spune că ar exista un gen de povestiri specific aromănesc. Categorie nu, pentru toate [povestirile] se găsesc destule paralele nu numai în literatura populară a popoarelor balcanice, dar și într-un spațiu mult mai întins”<sup>17</sup>. Și în acest caz realitatea e alta, fapt remarcat deja de Per. Papahagi în aceeași luare de poziție față de afirmațiile lui G. Weigand: „Că n-ar exista un gen specific de povești aromâne, credem că d-nul Weigand, după aparițiunea *Deceurilor* apărute în lucrarea *Din literatura poporană a aromânilor*, precum și după această colecțiune, nu va mai susține o părere nefondată. Legendele referitoare la zmeii din Pind, la păstori și la tot ce se atinge de viața pastorală, credem că numai stofă străină nu poate fi”<sup>18</sup>.

Următoarea apreciere nuanțat formulată de Per. Papahagi corespunde constatărilor făcute de noi cu privire la specificul narațiunilor populare aromâne, la aproape un secol după colecția de basme publicată de învățatul aromân: „De altfel, trebuie să recunoaștem că sunt foarte greu de stabilit marginile unei povești și de dovedit originea ei. Caracterul etnic al unei povești îl formează situațiunile particulare sub cari ni se povestește și cari, de cele mai multe ori, sunt naționale. Așa, de pildă, nașterea, nunta, moartea, credințele în ursitoare etc. sunt înfățișate potrivit cu datinile aromânești dacă basmul este povestit la aromâni, și altfel dacă basmul același se povestește de un alt popor”<sup>19</sup>.

Plecând de la teoria empirismului, este necesar să relevăm particularitățile mediului în care se realizează actul narațiunii. Cât privește ambianța tradițională,

<sup>16</sup> Per. Papahagi, *Basme aromâne și glosar*. București, 1905, p. XXV. Cf. și *Rumänische Märchen außerhalb Rumäniens*, hrsg. von Felix Karlinger, Kassel, 1982, p. 8: unele basme „se plasează foarte clar în domeniul unei culturi pastorale”. Precizăm că, dintre cele 20 de basme și povestiri provenind din afara teritoriului României, 9 sunt culese de la aromâni din Epir, Macedonia și Albania.

<sup>17</sup> Gustav Weigand, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>18</sup> Per. Papahagi, *op. cit.*, *loc. cit.* O confirmare recentă o constituie narațiunile conținând fenomene supranaturale culese de A. Bouzbuouki de la aromânii din Pind; cf. Αντωνη Δ. Μπουζμπουκι, Αὐθεντικὲς ἱστορίες παραφυσικῶν φαινομένων ἀπο τὴν Πίνδο, Ατὴνα, 1983. Texte asemănătoare provenind de la dacoromâni (zona Munților Apuseni) au fost publicate de Maria Ioniță. Cartea vâlvelor (Legende din Apuseni), Cluj-Napoca, 1982.

<sup>19</sup> *Ibidem*. Două elemente străine constată Felix Karlinger în basmele aromânești: „Două fenomene putem observa în basmele aromâne și meglenoromâne: – folosirea vechilor denumiri pentru funcționarii publici, ca și pentru alte grupuri profesionale și, de asemenea, pentru valorile monetare și unitățile de măsură; – dăinuirea unor resturi de mituri antice sau, cel puțin, a numelor lor” (*Rumänische Märchen*, p. 9). De asemenea, autorul consemnează prezența unor elemente arabe (pătrunse prin filieră turcească), semnalate și de G. Weigand, după care adaugă: „Mai tare decât asemenea influențe, într-o epocă cu care Weigand era contemporan, ne surprind motive care ne poartă în trecut până în Grecia antică”. (*ibidem*, p. 10). Motive mitologice grecești se regăsesc în basmele meglenoromâne, așa cum a arătat recent Maria G. Papageorghiou în ampla lucrare în două volume (texte și studiu): Μαρία Γ. Παπαγεωργίου, Παραμύθια από μύθους αρχαίων ελληνικών ποιητικών έργων που χάθηκαν και άλλα παραμύθια του βλαχοφώνου χωριού Σκρά (Λιούμνιτσα), Salonica, 1984.

constatăm că este considerabil schimbată față de trecut<sup>20</sup>. Noaptele lungi de toamnă și de iarnă petrecute odinioară de păstori în colibe creau condiții prielnice pentru povestirea basmelor<sup>21</sup>. Astăzi nu mai există vatra pentru foc, nu mai există marea familie patriarhală. În zilele noastre, basmele se povestesc în casă, când familia se reunește de sărbători, se povestesc în cafeneaua satului, în pauzele de lucru la muncile în colectiv etc. Este evident că noua ambianță determină unele modificări în structura și, uneori, chiar în conținutul narațiunii.

Anchetele noastre de teren la aromânii din Republica Macedonia arată că povestesc atât femeile cât și bărbații<sup>22</sup>. Femeile au învățat basmele și poveștile de la membri apropiați ai familiei<sup>23</sup>. În felul acesta, femeile sunt cele care continuă tradiția povestirii în familie, contribuind la educarea copiilor, ceea ce înseamnă că basmul are și o funcție didactică.

În ceea ce-i privește pe povestitorii bărbați, lucrurile stau altfel. Fie că este vorba de păstori, fie că este vorba de meseriași, povestitul reprezintă un act indispensabil pentru modul lor de viață. În cazul acesta, povestea nu are ca scop numai divertismentul, ci constituie un mod de a face mai suportabilă o existență monotona, plină de greutate. Astfel, informatorul Coccoa Ștăbe (80 de ani) din Crușova ne-a relatat că, lucrând ca zugrav în diverse echipe, aproape în fiecare seară, după o zi de lucru istovitoare, povestea basme tovarășilor de muncă<sup>24</sup>.

Acest caz nu este izolat. Din literatura de specialitate străină, menționăm monografia lui D. Sámuel consacrată povestitorului de origine română din Ungaria, Vasile Gurzäu, tăietor de lemne, care și-a petrecut o bună parte din viață la pădure, în diferite echipe de lucru. Poveștile spuse de el membrilor acestor echipe erau întotdeauna binevenite în momentele de pauză ori de odihnă<sup>25</sup>. În societatea modernă fiecare mediu social are felul său de a se relaxa, în cazurile evocate mai sus fiind vorba de recurgerea, în acest scop, la modalitatea tradițională a povestirii. Un bun exemplu, în același sens, este și povestitorul macedonean Ivan Topuz, miner din satul Smilevci, de lângă T. Veles. Deseori, cu poveștile sale, Ivan Topuz aduna minerii în jurul său, care se odihneau în timp ce-l ascultau<sup>26</sup>. Exemple de acest gen sunt numeroase, atât în tradiția orală aromână și slavă macedoneană, cât și în cea mondială.

<sup>20</sup> Cf., în acest sens, A. Попацмлева, *Современната состојба на народните приказни во С. Р. Македонија*, în „Македонски фолклор”, XII/24, Скопје, 1979.

<sup>21</sup> Cf. Per. Papahagi, *Basme aromâne și glosar*, p. VII-VIII (capitolul *Când se povestește la aromâni?*) și p. XX-XXII (capitolul *Alte împrejurări în care se povestește*).

<sup>22</sup> Per. Papahagi, *op.cit.*, p. VII-VIII, vorbește numai despre povestitori femei, deși în cuprinsul volumului există și basme culese de la bărbați. Toate „istoriile” cu întâmplări supranaturale culese de A. Bouzbouki de la aromânii din Pind (cf. lucrarea citată în nota 18) au fost povestite de bărbați. Basmele și povestirile culese de Maria G. Papagheorghiou de la meglenoromânii din Liumnița (cf. lucrarea citată în nota 19) provin atât de la femei, cât și de la bărbați.

<sup>23</sup> Cf. B. Пропп, *Специфика фольклора. Фольклор и действительность*, Moscova, 1975, p. 15-33.

<sup>24</sup> Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 72-75 (informații despre Coccoa Ștăbe), p. 288-309 (povestiri spuse de Coccoa Ștăbe).

<sup>25</sup> Cf. D. Sámuel, *Vasile Gurzäu magyar és román nyelvű meséi*, Budapesta, 1968, p. 393.

<sup>26</sup> Cf. A., p. 20-21.



Povestitorul aromân, cunoscând, de obicei, mai multe limbi balcanice, are avantajul că își poate îmbogăți repertoriul cu povești sau motive preluate de la popoarele cu care a conviețuit sau conviețuiește (slavi macedoneni, greci, bulgari, albanezi, turci, sârbi)<sup>27</sup>, așa după cum și tradiția narativă orală aromână poate influența mediile aloglote<sup>28</sup>. Analizele noastre arată că în poveștile aromânilor din Republica Macedonia se întâlnesc elemente preluate din tradiția narativă a slavilor macedoneni<sup>29</sup>. Acest fapt se constată îndeosebi în ciclul povestirilor despre femeile leneșe.

Aromânii din Republica Macedonia păstrează și transmit cu fidelitate, prin povestitorii populari în graiul matern, un fond narativ tradițional și specific, chiar dacă basmele și povestirile lor își găsesc unele corespondențe – cum e firesc – în tradiția narativă a popoarelor balcanice și chiar în cea mondială.

Institutul de Folclor „Marko Terepkov”  
Skopje, str. Ruzveetova, nr. 3

<sup>27</sup> Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 29–30. Cf., în acest sens, și *Rumänische Märchen*, p. 6: „Vecinii lor [ai românilor] erau sloveni, croați, sârbi, albanezi, greci, turci și bulgari, și de la aceștia ei [românii] nu numai că au preluat în dialectele lor elemente de limbă, dar [...] și poveștile lor prezintă, în măsură mai mare sau mai mică, influențe din narațiunile populare ale acestor popoare”.

<sup>28</sup> Cf. A. Понмасилена, *Двојазичиото...*, p. 53–58.

<sup>29</sup> Cf. Kleanti Liaku-Anovska, *op.cit.*, p. 29–30.



# SEMANTISMUL NUMĂRULUI ȘI AL CULORII ÎN DESCÂNTATUL TRADIȚIONAL TERAPEUTIC

NICOLETA COATU

La nivelul mentalității imaginare arhaice, „numerele au oferit o bază preferențială elaborărilor simbolice”, relevând prin valoarea lor numenală, „nu numai cantități, dar și idei și forțe”<sup>1</sup>. În perspectiva simbolică mito-magică, fiecare număr își are propria personalitate, semantismul particular, armonizând specific ființa umană și ființarea, cu legile cosmice.

Într-o privire de ansamblu, fenomenul tradițional al descântatului evidențiază simbolismul a două numere de bază, 2 și 3, relevând perechea par-impăr.

Integrat concepției dualiste care fundamentează sistemul cultural-magic al descântatului cu finalitate terapeutică, numărul 2 aplicat structurilor ansamblului, semnifică opoziția, incompatibilă sau complementară, reciprocitatea antagonică sau atractivă, amenințarea stării de echilibru, dar și echilibrul realizat; este numărul ambivalențelor și al dedublărilor. „Numărul 2 exprimă deci un antagonism care din latent devine manifest, o rivalitate, (...); o opoziție care poate fi contrară și incompatibilă sau dimpotrivă, dezvăluie, prin dedublare, diviziunile interne care o atenuează”<sup>2</sup>.

Traversând întreaga lume a imagerului, „numărul 3 este pretutindeni un număr fundamental. El exprimă o ordine intelectuală și spirituală, întru Dumnezeu, în cosmos sau în om”<sup>3</sup>. Structurile magice tradiționale apelează frecvent la triada simbolică, expresie a armoniei și a totalității organizate.

Pornind de la semantismul numerologic primar, al numerelor 2 și 3, mecanismul multiplicării produce o reliefare retorică, cu implicații funcționale terapeutice/psihoterapeutice:

- la pol impar, numărul 9 – multiplul numărului 3; la pol par, numărul 4 – multiplul numărului 2.

Procedeul magic al multiplicării multiplului creează o progresie semantică și un efect de intensificare a persuasiunii subordonate finalității descântatului:

- la pol impar, numărul 99 – prin multiplicarea multiplului 9; la pol par, numărul 44 – prin multiplicarea multiplului 4.

<sup>1</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, II, București, Editura „Artemis”, 1995, p. 355.

<sup>2</sup> *Ibidem*, I, p. 452.

<sup>3</sup> Text magnetofon nr. 3241 II j, Arhiva I.E.F.

Implicarea funcțională a numerelor, sub cele trei aspecte: prin semantismul numerelor de bază, prin mecanismul multiplicării și prin combinatoria numerică, se realizează pe paliere diferite, cu variații de regim conotativ:

- palierul textului poetic atestă folosirea numerelor pornind de la concepție, la structură (macro-microstructură), până la imagine;
- palierul relației sincretice dintre componentele ansamblului, al cooperării limbajelor caracterstice oferă ilustrări diverse pentru toate trei aspectele menționate;
- palierul structurii de comunicare evidențiază prezența simbolismului numerologic de bază ( $3/2$ ) alături de elemente de combinatorie numerică și de variabile de multiplicare în actul de performare.

În ansamblul magic al descântatului, cifra 2 are o utilizare complexă, implicând planuri diferite, dar subordonate aceleiași cerințe funcționale. În textele de descântec, configurarea binară contrastantă se impune frecvent, de la organizarea structurală a entității-variantă până la unitatea minimală. În concepția populară românească, principiul activ cu efect maladiv, de perturbare a echilibrului vital-uman, este reprezentat ca unitate duală, în forma cuplului determinat prin opoziția masculin-feminin. Aplicând legea magică a totalității ca cerință funcțională, în vederea înlăturării definitive a răului, textele poetice magice construiesc prin efect cumulativ imaginea integrală a factorului negativ, enumerând cuplurile cu acțiune malignă asupra omului:

*Să piară,*

*Să răspiară*

*Muma pădurii*

*Cu spurcu cu spurcoaică,*

*Cu zmeu cu zmeoaică,*

*Cu leu cu leoaică,*

*Cu păduroiul cu păduroaică<sup>4</sup>.*

Semantismul numărului 2 se impune și în structura de comunicare, în actul dublei performări a unor descânțecce: de exemplu, în unele variabile ale descântatului „de Iele” se spune descântecul de 2 ori<sup>5</sup>.

Praxisul ritual implică simbolismul cifrei 2 în diferite modalități de expresie, în raport cu componentele gestuală-obiectuală. În numeroase descânțecce, simbolul totalizator al crucii, invocat în scopul refacerii exemplare a persoanei, este realizat prin cooperarea actului ritual și a obiectului, asociind semantismul numărului 2: „se întrebuintează două cuțite încrucișate”<sup>6</sup>.

Efectele de multiplicare, în prezența numărului 44, vizează predilect imaginea trupului uman din care trebuie eliminată boala: „din 44 de încheieturi”, „din 44 de oscioare”<sup>7</sup>, semnificând necesitatea de intervenție nu numai asupra părții direct afectate, ci asupra întregului organism, pentru restabilirea echilibrului total.

<sup>4</sup> Text magnetofon nr. 3240 II d, Arhiva I.E.F.

<sup>5</sup> Text magnetofon nr. 3240 II r, Arhiva I.E.F.

<sup>6</sup> Artur Gorovei, *Descânțecce românilor*. Studiu de folclor, București, Regia M.O. Imprimeria Națională, 1931, p. 103.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 254.

În sistemul cultural-tradițional al descântatului, simbolismul numărului 3 vizează toate palierele determinate.

Structura de comunicare atestă situația specifică a triplei performări discursive, care accentuează forța persuasivă a cuvântului magic rostit, intensificând efectul terapeutic dorit: „de trei ori îi mai cu leac”<sup>8</sup>. Întrucât rostirea repetată a textului magic asigură – în viziunea populară – eficiența mesajului, dacă vindecarea se obține după prima interpretare, regula triplei performări este suprimată; „dacă-i trece după ce spune descântecul o dată, nu mai e nevoie să-l repete”<sup>9</sup>.

Tripla interpretare a descântecului, sincretizat cu celelalte limbaje, se concretizează în variabile care asociază diferite combinații privind timpul specific performării:

– „se descântă în orice zi, în orice oră, când e bolnav; descântecul se spune de trei ori și-i trece”<sup>10</sup> – în această situație, rostirea textului, „de trei ori”, este determinată direct de situația de comunicare (îmbolnăvirea persoanei) și de momentul solicitării descântecului:

– alteori, efectuarea practicii magice raportate la conotațiile numărului 3, se realizează restrictiv, în conformitate cu limita temporală impusă de normă: „numai duminica se descântă, în orice oră. Descântecul se spune de trei ori”<sup>11</sup>.

– în majoritatea situațiilor descântatul fiind dependent de prescripția temporală codificată, cifra performării fixează tocmai norma care trebuie respectată, pentru asigurarea eficienței proiectate. Relaționând – în anumite cazuri – regula triplei performări săptămânale, în zilele stabilite prin cod, cu norma rostirii zilnice, de trei ori, se intenționează o întărire a finalității terapeutice, prin efectul multiplicării: „se descântă în zile de sec: luna, miercură și vinerea, de trei ori în fiecare zi”<sup>12</sup>.

Structurile poetice apelează frecvent la formula triadică, implicată în diferite strategii textuale menite să asigure succesul acțiunii magice întreprinse. Corpusul de descânțete include numeroase variante organizate în structuri de paralelism cu trei termeni. Un exemplu îl constituie următorul text „de deochi”:

*Sunt trei vițe de vie:*

a	<i>Din una curge apă;</i>
b	<i>Din una curge vin;</i>
c	<i>Din una curge pelin.</i>

<sup>8</sup> Text magnetofon nr. 3187 II y, Arhiva I.E.F.

<sup>9</sup> Text magnetofon nr. 3240 I k, Arhiva I.E.F.

<sup>10</sup> Text magnetofon nr. 3239 I d, Arhiva I.E.F.

<sup>11</sup> Text magnetofon nr. 3241 II l, Arhiva I.E.F.

<sup>12</sup> Text magnetofon nr. 3187 II y, Arhiva I.E.F.

- II { *Cine o băut apă*  
 a *S-o săturat;*  
*Care o băut vin*  
 b *S-o îmbătat;*  
*Care o băut pelin*  
 c *O crăpat.*  
 III { *Să crăpe ochii*  
*Cui te-o deochiat*<sup>13</sup>.

Mecanismul de generare a textului prezentat se bazează pe folosirea intensivă și diversificată a cifrei 3, „ca structură unificatoare, dinamică și productivă”<sup>14</sup>. Textul evidențiază intenția de anihilare a factorului malefic și a stării malade, printr-o gradare realizată în relația dintre cele trei componente succesive.

– Primul segment discursiv, expozitiv, fixează în context imaginativ-simbolic 3 elemente unificate („trei vițe de vie”) și 3 disociate (apă-vin-pelin), într-o micro-structură de paralelism enumerativ, cu trei termeni (I – a, b, c).

– În desfășurarea textului, fragmentul al II-lea configurează un alt paralelism triadic (II – a, b, c), care marchează progresia semantică la nivelul grupurilor verbale, de la primul termen, cu conotații pozitive („cine o băut apă/ s-o săturat”), la termenul secund, cu semnificații ambivalente („care o băut vin/ s-o îmbătat”) și în continuare, la ultimul termen, care semnaleză o intensificare a semnificațiilor negative („care o băut pelin/ o crăpat”).

– Strategia discursivă impune trecerea la componenta a III-a care introduce formula de blestem, fundamentată pe forța magică a cuvântului „tare”, a cărui expresivitate lingvistică și intențional-afectivă întărește eficiența.

Abordând textul din unghi semantic, relația dintre componentele cu valoare simbolică: „viță de vie” – „apă” – „vin” – „pelin”, are relevanță în raport cu funcția magică-terapeutică a acestuia.

Se pare că în tradiția paleo-orientală, vița de vie a fost identificată cu Arborele Vieții, ea fiind simbolul imortalității, calitate cu care figurează în ornamentica și în iconografia diferitelor popoare<sup>15</sup>. Noul Testament fixează conotațiile sacre simbolice, în viziune religioasă-creștină, prin ipostazierea Mântuitorului, „vița cea adevărată”, în „cuvântarea de despărțire”, din „Evanghelia după Ioan”: „Eu sunt vița cea adevărată și Tatăl meu este lucrătorul”<sup>16</sup>. Mentalitatea legendară românească leagă vița de vie, cu origine sacră, de sacrificiul lui Isus, punând în relație simbolică apa-sângele-vinul: „În coastă l-au înțepat,/ Din coastă i-au curs/ Sânge și apă./ Din sânge și apă/ Vița

<sup>13</sup> Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 306.

<sup>14</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amacord”, 1994, p. 158.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Noul Testament*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993, p. 178.

de vie, – poamă;/ Din poamă – vin,/ Sângele Domnului”<sup>17</sup>. Varianta de descântec prezentată sugerează – la nivelul structurii de adâncime cu modelul exemplar, sacru, al lui Isus. Însuși textul biblic explicitează, prin cuvintele Mântuitorului, interacțiunea uman – divin: „Rămâneți întru mine și eu întru voi. Așa cum mlădița nu poate să aducă roadă de la sine, dacă nu rămâne în viță, tot așa nici voi, dacă nu veți rămâne întru mine. Cel ce rămâne întru Mine și Eu întru el, acela aduce roadă multă, căci fără mine nu puteți face nimic”<sup>18</sup>.

„Apa”, unul din cele patru elemente fundamentale ale creației universului, în miturile cosmogonice ale popoarelor lumii, se impune ca un simbol cultural complex, polisemantic. Textul de descântec selectează din pluralitatea semnificațiilor „apei”, acele conotații care-i conferă calitatea de simbol al materiei prime, al stihiei regenerării și al izvorului vieții.

În acest context poetic-magic, în care conotațiile arhaice interferează sensurile religios-creștine, vinul apare cu un semantism ambivalent, armonizând contrariile. Sub aspect pozitiv, vinul susține semnificațiile regeneratoare ale apei, ca simbol arhaic al imortalității, întărit și îmbogățit prin sensurile biblice, de simbol al sângelui lui Isus. „Ca orice mare simbol cultural, vinul are și o față întunecată; în Vechiul Testament se va lega și de „limba nereținută”, de „pierderea minții” și „judecata greșită” etc.”<sup>19</sup>, orgia dionisiacă fiind de fapt „tărâmul în care Diavolul se întâlnește cu Dumnezeu, iadul cu raiul, pământul cu cerul, morții cu vii, răul cu binele, urâtul cu frumosul, eroarea cu adevărul...”<sup>20</sup>. Vinul care provoacă beția („care a băut vin/ s-o îmbătat”) simbolizează rătăcirile prin care Creatorul justițiar, Dumnezeu, sancționează oamenii, pentru comportamentele lor deviate. Pornind de la aspectul negativ, variabila „pelin” poate provoca răul („care o băut pelin/ o crăpat”), invocat ca efect pentru pedepsirea celui care produce o stare maladivă.

Toate aceste elemente analizate contribuie în parte și în ansamblu la împlinirea dezideratului de anulare a bolii și de sancționare a factorului generator, malign. Numărul 3 întruchipat în triada simbolică semnifică prin ideea de totalitate, intenția de eliminare integrală și definitivă a răului, iar combinatoria triadică la nivelul textului creează prin multiplicitate, un efect cumulativ orientat în același scop.

O variantă „de deochi”<sup>21</sup> foarte apropiată de cea precedentă, menținând aceeași structurare triadică, aduce unele elemente suplimentare care reliefează regimul conotativ și finalitatea magică, terapeutică.

– Primul segment discursiv ilustrează creșterea forței de sugestie a textului, prin apelul la energia creatoare supremă și la imaginea lui Dumnezeu, expresie a unității absolute și a unicității.

<sup>17</sup> Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*, București, Librăria Socec și C. Sfetea, 1914.

<sup>18</sup> *Noul Testament*, p. 178.

<sup>19</sup> Ivan Evseev, *op.cit.*, p. 202.

<sup>20</sup> Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 275.

<sup>21</sup> Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 161.

- Lăsat-o Dumnezeu*  
*Trei izvoare:*
- I    a    *Unul de apă,*  
      b    *Unul de vin,*  
      c    *Și unul de pelin.*

Principiul activ divin, Dumnezeu ca unitrititate, interacționează semantic cu imaginea simbolică a triadei și cu cea a izvorului, care semnifică o formă de purificare, începutul și originea puterii, manifestarea forțelor vitale. În viziunea „Noului Testament”, ființa îndumnezeită a lui Cristos este întruchiparea însăși a purității izvorului dătător de viață, de plinătate spirituală, în relația comunală -cu credincioșii: „Dacă-nsetează cineva, să vină la Mine și să bea! Cel ce crede în mine – precum a zis Scriptura – râuri de apă vie vor curge din inima lui”<sup>22</sup>. Aceste accente semantice create la nivelul variantei ilustrate, conferă relevanță funcțională maximă, în sensul intenției reechilibrării bolnavului, prin implicarea modelului sacru, a exemplarității divine.

– Aceeași logică textuală explică trecerea de la fragmentul expositiv la cel secund, reprezentând tot o structură de paralelism progresiv, cu trei termeni (a-b-c), cu variații reduse față de descântecul anterior:

- Cine bea apă*
- II    a    *Se adapă;*  
      b    *Se îmbată;*  
      c    *Crapă de venin.*

– Tensiunea textuală produsă de efectul progresiei este întărită de analogia care face legătura cu componenta ultimă a textului:

- III    *Așa să crăpe ochii*  
      *Cui te-a deochiat.*  
      *Ochii să-i plesnească*  
      *Și cutare să se tămăduiască.*

În dinamica textului magic, raportul dintre forma verbală de indicativ prezent „crapă” („de venin”) și cea de conjunctiv prezent cu valoare imperativă, „să crăpe” („ochii”) transpune voința și intenția practicianului de a acționa prin forța magică a cuvântului, în direcția înlăturării răului și a remedierii stării de sănătate a persoanei afectate. Efectul acestui mecanism analogic este intensificat prin cumul de procedee retorice, precum repetiția sinonimului verbal „să plesnească”, și contrastul marcat tot verbal. „să plesnească” – „să se tămăduiască”, între cei doi poli ai conflictului, forța malignă provocatoare a stării maladeve și bolnavul care trebuie refăcut fizic și psihic.

Numărul magic 9, „triada triadelor” la pitagoreici, regăsit în toate categoriile folclorului românesc, cu conotații particulare, de la un context cultural la altul, este

<sup>22</sup> *Noul Testament*, p. 162.



folosit în fenomenul descântatului într-o varietate de combinații, în performarea unor descântece, în diferite momente ale praxisului ritual și în strategii textuale diverse. Cifra 9 este măsura gestațiilor, a căutărilor fructuoase și simbolizează încununarea eforturilor, desăvârșirea unei creații<sup>23</sup>.

Unele texte de descântec uzează de repetarea cifrei 9, creând un efect de multiplicare și de accentuare a semantismului acesteia. Numărul 9, fiind ultimul din seria cifrelor, marchează deopotrivă un sfârșit, cel al stării maladive, și o refacere, o reechilibrare a bolnavului.

*Nouă fete mari,  
Cu nouă lăutari,  
Nouă țăpoaie,  
Nouă măturoaie,*

*Scuturați albeața  
De pe ochiul cutăruia.  
Să rămână  
Curat, luminat,  
Ca de Hristos lăsat<sup>24</sup>.*

Forța magică a numărului 9, cu sens regenerativ, susține actul de vindecare, de reinstaurare a ordinii la scară umană, prin anularea stării maladive („scuturați albeața”), atribuită unor actanți și unui instrumentar simbolic. Semantismul numerologic este întărit de formula finală care reflectă intenția de refacere („să rămână”) progresivă, de la sugestia conotativă a celor două epitete („curat, luminat”), la compararea cu modelul arhetipal cristic, al resurecției exemplare.

Când numărul magic este aplicat insistent factorului malefic, prin reluare, în serie enumerativă, se urmărește configurarea răului ca totalitate, în scopul eliminării lui integrale, prin puterea magică a gândului și a cuvântului spus. Repetiția lui 9 nu este întâmplătoare în logica textului magic; varianta stabilește în mod evident o relație semantică între cifră și numărul de reluări ale ei.

3, număr novator cooperează cu multiplul său, 9, „simbol al solidarității cosmice și al mântuirii”<sup>25</sup>, reliefând dorința de înlăturare ireversibilă a bolii și de tămăduire totală.

Segmentul de descântec de „junghi”, prezentat mai jos, marchează relația dintre cifra 9 atribuită obiectului ritual comentat textual, și forma de organizare enumerativă, triadică:

*Cuțit alămit,  
De 9 țigani găsit,  
De 9 popi cununat,  
De 9 oameni tăiat,  
Cumpărat din Țurigrad<sup>26</sup>.*

Semantismul obiectului (instrument simbolic de detașare a răului) devine cu mult mai complex, prin corespondența magică stabilită între „cuțit” și „junghi” (în

<sup>23</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, II, p. 349.

<sup>24</sup> Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 209.

<sup>25</sup> René Allendy, *Le symbolisme des nombres*, Paris, 1948, p. 256.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 104.

unele texte de descântec „junghiurile” sunt denumite metaforic, „cuțite”), prin raportul analogic care ilustrează aplicarea legii magice *similia similibus curantur*. Caracteristicile atribuite obiectului, în seria enumerativă din varianta citată, și în alte texte de descântec, relevă aspectul insolit al instrumentului implicat în actul sacru, ritual-magic, de vindecare. Între atributele obiectului, codificate de tradiție, „cuțit de găsit”/ „cuțit de furat”/ „cuțit spurcat”/ „cuțit alămit” ș.a., „cuțitul cununat”/ „de 9 popi cununat” se detașează prin accentele conotative și prin valoarea sa retorică, în contextul practicii descântatului. „Se cheamă cununat cuțitul care a stat în brâul mirelui sau în sânul miresei când s-au cununat”<sup>27</sup>. Numărul 9, „ultimul dintre numere aparținând universului care s-a manifestat, deschide faza trăsurațiilor. El exprimă sfârșitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi”<sup>28</sup>. Semnificând o mutare pe un alt plan, o abandonare a unei stări și implicit o resurrecție, numărul 9, accentuat prin tripla reluare, interacționează cu imaginea căsătoriei, simbol unificator (al asocierii celor două principii masculin-feminin) și de trecere de la un statut la altul.

Utilizat într-o diversitate de practici magice cu scop terapeutic, cuțitul asociază diferite acte cu valoare simbolică, întărite prin semantism numerologic: „În unele locuri, după ce se descântă de junghi, cuțitul se înfige în pământ, unde unele descântătoare îl țin cam jumătate de ceas, iar altele îl țin 3 zile. În acest caz, dacă e ruginit cuțitul, când îl scoate, e semn că bolnavul nu are leac”<sup>29</sup>. Actul înfingării cuțitului în pământ are o dublă semnificație; pe de o parte, marchează momentul înstrăinării răului de corpul uman și al integrării într-un mediu de absorbție (pământul), fără posibilitate de revenire, iar pe de altă parte, constituie o modalitate de verificare a vindecării virtuale. După consumarea duratei, cu variații stabilite de codul tradițional, testarea coincide cu interpretarea simbolică-magică a aspectului instrumentului ritual folosit, printr-o relație de echivalență între prezența ruginii, semnificând imposibilitatea de purificare, și sfârșitul inevitabil al persoanei care nu poate fi vindecată. Cuțitul ruginit ca semn al morții, reprezentând o constantă în structurile tradiționale, se regăsește frecvent și în contextul basmului, ca mod de comunicare simbolică între frații care se despart la răscruce, lăsând în acel loc, printre alte semne, și un cuțit înfipt în pământ. Alteori acțiunea în rol a practicianului, cu utilizarea acestui obiect ritual, are drept consecință realizarea unui desen simbolic, precum crucea sau cercul; „cuțitul se învârte în jurul locului unde este boala” ori „se atinge cu el în cruce”<sup>30</sup>.

Numărul de performări se relaționează frecvent cu timpul interpretării descântecului, în variabilele combinatorii numerice, ale numărului 3 și 9.

Cele 3 zile ale săptămânii prevăzute de regula performării asociază – în unele situații – tripla interpretare în 3 momente ale duratei zilei; descântecul „de bășica cea rea” „se poate descânta în orice zi, dar mai cu seamă e bine să se descântă în zile de

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>28</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, II, p. 352.

<sup>29</sup> Artur Gorovei, *op.cit.*, p. 103.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

sec, și anume luni, miercuri și vineri, și adică în fiecare zi, în 3 răstimpuri, câte de 3 ori, adică: demineața de 3 ori, la amiază-zi de 3 ori și sara de 3 ori”<sup>31</sup>.

Alteori numărul de performări raportat la numărul de unități de timp implică multiplicarea cifrei 9. Descântecul „de rast” se face „de 9 ori în 9 nopți”<sup>32</sup>. În cazul unei variante „de albeață” performate „în 9 zile”, „în fiecare zi câte de 9 ori dupăolaltă”, descântătoarea își exprimă convingerea în obținerea rezultatului terapeutic dorit, la sfârșitul intervalului: „după a 9-a zi cel bolnav trebuie să fie vindecat”<sup>33</sup>. Nerespectarea normei atrage eșecul intervenției: „dacă nu se descântă în fiecare zi câte de 9 ori, una după alta, atunci descântecul nu e de nici o samă, de nici un leac”<sup>34</sup>.

În praxisul ritual forța magică a numărului, augmentată prin multiplicare și/sau procedeul repetiției, susține actele și instrumentarul magic, întreaga acțiune în rol a practicianului.

Unele variabile de practică rituală stabilesc o relație de echivalență numerică între numărul de obiecte rituale folosite și numărul de interpretări ale textului de descântec; „descântătoarea care descântă de durere de cap ia 9 surcele de la trunchi sau tăietor [...] și rostește cuvintele descântecului de 9 ori dupăolaltă, adică de atâtea ori câte surcele sunt”<sup>35</sup>. Reluarea textului în actul performării, corespunzător numărului obiectelor rituale utilizate, are drept consecință preluarea progresivă a efectului maldiv de către obiect: ca atare, după rostirea repetată (de 9 ori) a descântecului, „aruncă surcelele într-un loc pe unde nime nu umblă”, pentru a se evita contaminarea magică prin contact.

Într-o variantă de praxis ritual („de babiți”), care implică numărul în sincretismul limbajelor, se stabilește o relație între cifrele 3 și 9 (multiplu de 3), privind numărul de performări, numărul de obiecte cu valoare rituală, acțiunea rituală și durata performării; „ia 9 linguri și cu vârful fiecărei dintr-însele întinde de 3 ori în leșia descântată și picură în altă lingură mai mare, tot de atâtea ori. După aceasta întinde cu melestul de 3 ori și picură iarăși de trei ori cu lingura de mai ’nainte. Apoi leagă fusul, acul și crenguța la un loc și cu acestea întinde de 9 ori în strachina cu leșie și tot de atâtea ori în lingura de mai ’nainte. Pe urmă întinde cu cuțitul de 3 ori și iarăși picură de 3 ori tot în acea lingură. După ce pârândează toate obiectele, dă de 3 ori dupăolaltă leșia sau picurii din lingura cea mare copilului bolnav, de băut. În chipul acesta se repetă descântecul de babiți câte de 9 ori dupăolaltă, în 9 zile de sec”<sup>36</sup>. Acest mod de performare asigură – în mentalitatea practicianului și a comunității/ individului –

<sup>31</sup> S. Florea-Marian, *Descânțete române*, Suceava, Tipografia lui R. Eckhardt în Cernăuți, 1886, p. 48.

<sup>32</sup> Text magnetofon nr. 3241 II n, Arhiva I.E.F.

<sup>33</sup> S. Florea-Marian, *op.cit.*, p. 9.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 38.

vindecarea persoanei bolnave, cu condiția aplicării normelor prevăzute, a respectării combinației numerice relaționate cu sincretismul limbajelor; „făcând toate acestea trebuie să-i treacă copilului bolnav, trebuie să se vindece”<sup>37</sup>.

În practica tradițională de diagnosticare a unei boli, relația dintre acțiunile și obiectele rituale este întărită – în unele situații – prin eficiența magică a combinatoriei numerice, cu valoare simbolică: „Se ia o oală în care se fierb lăturile de la vase și se toarnă într-o strachină; se pune oala cu gura în jos în strachină. Dacă înghite oala, apa, atunci bolnavul e înădușit. Apoi se ia oala, o goleşte de apă, o acopere cu o cârpă și o pune: la gură, la mâini, la moalele capului, la buric, la șezut și la picioare. Face cu fundul oalei 9 semne, apoi cu lingura, fusul și cu mestecăul de mămăligă mestecă cenușa și de acolo dă bolnavului să bea. Oala o fierbe de 3 ori, având 3 fuse, 3 linguri, și de fiecare dată se servește de câte unul”<sup>38</sup>.

Creatorul anonim stabilește diferite relații de echivalență între variante, semnalând substituirea posibilă a unei variante prin alta, cu același rezultat. Spre exemplu, actul individual întărit prin puterea magică a numărului 3 sau 9 legată de obiectul ritual produce un efect similar celui generat de acțiunea colectivă, prin cumulumul performanțelor individuale în relație cu obiectul:

„de deochi se descântă  
cu 3 sau 9 cărbuni”

sau

„toți câți sunt în casa  
bolnavului aruncă fiecare  
câte un cărbune în apa  
neîncepută”<sup>39</sup>.

În unele situații, echivalența se stabilește între numărul de performeri/ variabile de rol și numărul de performări ale descântecului:

„în Cotârğași, de turbă  
se descântă de 3 ori,  
dar să fie 2 bărbați  
și 1 femeie ori 2 femei  
și 1 bărbat”

sau

„dacă descântă o singură  
persoană, trebuie să  
zică descântecul de  
9 ori”<sup>40</sup>.

2 bărbați – 1 femeie/  
1 femeie – 2 bărbați

1 persoană

3 performeri

x

=

9

-----

9

=

1 performer

x

3 performări

9 performări

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> A. Gorovei, *op.cit.*, p. 94-95.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 88.

Variabila magică 99, are valoarea unui supranumăr care posedă o forță numenală sporită, aplicată dezideratului vindecării. Asocierea frecventă a numărului 99, în text, la obiectele de intervenție magică sau la substanțele cu valoare rituală („tămâie”, „piper”) evidențiază semnificația deosebită atribuită de mentalitatea populară efectului de multiplicare numerică; „eu 99 de oacă de tămâie/ oi cumpăra”; „99 de oca de piper/ oi lua”; „99 de sulite”, „99 de țăpoaie”, „99 de mături”<sup>41</sup>.

Combinând efectul retoric-magic al numărului 9 cu cel al numărului 99, unele variante de descântec<sup>42</sup> realizează o progresie în strategia de anihilare a stării maligne. Printr-o selecție operată imaginativ, actantul fictiv construit de text, în scopul intervenției benefice, are o valoare kratofonică întărită prin relația dintre numerele 9 (raportat la actant) și 3 (raportat la organizarea enumerativă, discursivă): *Alesu-s-au 9 frați, / Din 9 tați, / 9 fărtați*.

Accentuarea funcțională a semantismului cifrei 9 se realizează în continuare, prin seria care introduce cele 3 instrumente simbolice-magice, necesare actantului: *Cu 9 săpi săpând, / Cu 9 cuțite tăind, / Cu 9 greble adunând*.

În această combinatorie, intervine și versul „9 vorbe șoptind”, semnificând acțiunea magică verbală, care contribuie la reliefaarea regimului conotativ orientat în direcția vindecării totale a persoanei. Progresia numerică semnifică trecerea de la imaginea actantului benefic și a obiectelor de intervenție, în vederea eliminării răului, la imaginea plurală a componentelor corpului: *Din 99 mădulări/ Și din 99 încheieturi*.

Multiplicarea numerologică, asociată repetiției și utilizării formei de plural, conturează imaginea organismului ca întreg în consens cu necesitatea refacerii integrale.

O modalitate caracteristică de acționare împotriva dezechilibrului maladiv este aceea a enumerării cu efect cumulativ, ca în segmentul de text de mai jos:

*Bubă blândă,  
Bubă rea,  
Bubă galbenă,  
Bubă neagră,  
Bubă vânătă,  
Bubă românească,  
Bubă nemțească,*

*Bubă ungrească,  
Bubă porcească,  
Bubă căiască,  
Bubă văcească,  
Bubă oiască,  
Bubă de 99 de feluri,  
Ieși...<sup>43</sup>*

Strategia comunicării directe, în forma de adresare imperativ – vocativă, se bazează pe forța magică a poruncii verbale („ieși”) întărită prin repetiția obsesivă a vocativului („bubă”), care transpune insistența apelului, în scopul îndepărtării bolii. Seria enumerativă subliniază diversificarea în raport cu entitatea, marcând varietatea

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 272.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 269.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 253–254.

bolii după culoare, forme de manifestare, proveniență. Calificativele „blândă”-„rea” creează o pereche de opoziții, antiteza fiind un mod de realizare a unității contrariilor, ca expresie a cerinței de conturare a răului în totalitate, pentru eliminare integrală. În continuare, varietatea cromatică și celelalte aspecte diferențiatore constituie tot o aplicație a regulii magice a totalității, după cum versul care încheie secvența enumerativă („bubă de 99 de feluri”) răspunde aceleiași cerințe de construire a unei imagini globale. Progresia realizată în cadrul seriei enumerative prin cumulul procedeelelor menționate este accentuată prin hiperbolizarea relaționată cu efectul multiplicării numerice.

Unele structuri poetice-magice construiesc enumerarea formelor de manifestare maladivă, care conturează prin adiție imaginea bolii ca totalitate, în relație cu cifra 99 reluată cu fiecare termen al seriei. Finalitatea terapeutică raportează efectul cumulativ creat, la semantismul formei verbale imperative, ca în varianta „de apucat”, din care selectăm un segment:

<i>Desfă-l pe cutare</i>	<i>De 99 de aplecături,</i>
<i>De 99 de apucături,</i>	<i>De 99 de deocheturi,</i>
<i>De 99 de întâlnituri,</i>	<i>De 99 de junghiuri,</i>
	<i>Strâns cu ceas rău<sup>44</sup>.</i>

Structurile magice scot în evidență și două modalități opozitive enumerative, care implică semantismul numeric, în scopul anulării stării maligne: enumerarea progresivă și enumerarea regresivă.

Enumerarea numerică progresivă, frecventă în textele poetice magice, asociază de obicei – ca în exemplul selectat mai jos – repetiția formei verbale imperative de alungare a bolii, corelată cu forma de vocativ, prin care textul numește factorul negativ ce trebuie anulat:

*Crăpi, izdate, necurate, o dată,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de două ori,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de trei ori,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de patru ori,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de cinci ori,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de șase ori,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de șapte ori,*  
*Crăpi, izdate, necurate, de șaptezeci de ori șapte!<sup>45</sup>*

Versul final fixează o limită superioară, unde acțiunea de distrugere a răului, împlinită progresiv, atinge cota maximă, exprimată numeric printr-un multiplu de șapte.

Procedeele enumerării regresive, începe – de obicei – cu cifra 10, ca limită superioară, încheind secvența cu cifra 0, subliniind astfel detașarea treptată a bolii din organism, până la eliminarea ei definitivă:

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 165.

*Brâncă zece,  
Brâncă nouă,  
Brâncă opt,  
Brâncă șapte,  
Brâncă șase,*

*Brâncă cinci,  
Brâncă patru,  
Brâncă trei,  
Brâncă doi,  
Brâncă una,  
Brâncă nici una<sup>46</sup>.*

În unele variante, seria enumerativă regresivă cuprinde numai succesiunea cifrelor, ca în următorul fragment de descântec „de gălci”: „nouă, opt, șapte, șase, cinci, patru, trei, două, una, nici una, ptiu”<sup>47</sup>. Interpretarea textului se face simultan cu efectuarea unor gesturi rituale, cu valoare terapeutică: „se descântă frecând locul cu clăbuci de săpun”. În sincretismul praxis-poesis se stabilește un raport de corespondență, astfel încât fiecărei cifre îi corespunde un gest complet de frecționare locală, limbajele cooperând – în intenția practicianului – la anularea bolii. Efectul regresiei numerice susținut prin acțiunea cu valoare terapeutică reală, este intensificat și prin gestul explicitat în finalul secvenței discursive. În mentalitatea magică, saliva este o secreție înzestrată cu o putere magică sau supranaturală, având un dublu aspect: ea reunește sau separă, vindecă sau nimicește, alină sau ultragiază<sup>48</sup>. Ambivalența salivei ca simbol al creativității și al distrugerii satisface dublul aspect funcțional al descântatului, de detașare a stării negative și de refacere a echilibrului.

Într-o altă formulă combinatorie, numerele înseriate descrescătoare, sunt grupate binar, în relație cu o pereche de opoziții, repetată, ca în textul de descântec „de descleștat”:

*10 oase încleștate,  
9 oase descleștate;  
9 oase încleștate,  
8 oase descleștate;  
8 oase încleștate  
7 oase descleștate;  
7 oase încleștate  
6 oase descleștate;  
6 oase încleștate  
5 oase descleștate;*

*5 oase încleștate  
4 oase descleștate;  
4 oase încleștate  
3 oase descleștate;  
3 oase încleștate  
2 oase descleștate;  
2 oase încleștate  
1 os descleștat;  
1 os încleștat  
Nimic în trupul cutăruia  
Nu s-a aciuat<sup>49</sup>.*

Operația de scădere, de la 10 la 0, realizată în succesiunea grupurilor binare care reiau și întăresc semantismul contrastul dintre aspectul negativ al bolii și cel pozitiv, de vindecare („încleștat” – „descleștat”), alături de reluarea lexemului care denotează

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 164.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrandt, *op.cit.*, III.

<sup>49</sup> A. Gorovei, *op. cit.*, p. 164.

zona din corp afectată („oase”), contribuie în ansamblu la împlinirea funcției terapeutice-magice.

★

Sintezele mentale fundamentate pe legile magice generează două modalități esențiale de implicare a cromatismului simbolic, în expresie poetică: monocromatismul în relație cu principiul magic simpatetic și policromatismul ca aplicație a principiului magic al totalității.

Unicromatismul simpatetic care vizează trei dominante de culoare: roșu, galben și alb, pune în relație de corespondență simptomatologia specifică bolii și unele componente ale limbajelor simbolice verbal-poetic și obiectual-ritual, în manifestarea lor sincretică.

Aspectul fizic maladiiv – „roșăța” (în terminologie populară) – solicită o intervenție în planul poetic, al praxisului ritual, corelat cu planul poesisului, prin performarea „descântecului de roșăță”: apoi îl punc într-o cârpă legată cu fir roșu, care se așează pe partea bolnavă și se zice:

<i>Veni un om</i>	<i>Mare, roșu,</i>
<i>Mare, roșu,</i>	<i>Omul tăia așchiile,</i>
<i>Luă o secure</i>	<i>Sărea brânca.</i>
<i>Mare, roșie,</i>	.....
<i>Tăie un copac</i>	<i>Și cutare</i>
	<i>Curat rămâneu<sup>50</sup>.</i>

Regula analogiei magice, similia similibus curantur, asociază obiectul ritual (marcat cromatic – „cârpa legată cu fir roșu” – utilizat în relație cu actul ritual) și textul magic, care reliefează culoarea, prin procedeul repetiției. În complexitatea fenomenului cultural magic, elementele de etnoiatrie cu efect terapeutic real, precum „usturoiul”, conlucrează cu elemente simbolice-magice, cu implicații psihoterapeutice, în structura de comunicare. În strategia textuală, acțiunile simbolice în succesiune („veni un om” – „luă o secure” – „tăie un copac” – „omul tăia așchiile”) conotează îndepărtarea progresivă a răului de trupul uman. Prin mecanismul analogic magic aplicat textului poetic, se descifrează sensul figurat-simbolic, explicitându-se progresiv intenția de anulare a maladiei („omul tăia așchiile,/ sărea brânca”), urmată de cea de refacere a bolnavului („și cutare/ curat rămâneu”).

Același model mental dirijat de principiul magiei simpatetice se obiectivează în unele variante de descântec „de gălbinare” care construiesc un univers imaginar uniformizat cromatic, cuprinzând o pluralitate de obiecte:

<i>Văzui case galbene,</i>	<i>Cu uși și ușori galbeni,</i>
<i>Cu păreți galbeni,</i>	<i>Cu ferești galbene,</i>
	<i>Cu acoperăminte galbene<sup>51</sup>.</i>

<sup>50</sup> *Ibidem.* p. 177.

<sup>51</sup> *Ibidem.* p. 324.



În derularea textului magic, din acest ansamblu diversificat se selectează actantul care urmează să intervină în sensul vindecării. Particularizarea acestuia, prin enumerarea unor detalii vestimentare, întărește rolul factorului terapeutic imaginat de text; repetiția monocromatică pune încă un accent acestui relief semantic:

<i>Iar din o casă ca acelea</i>	<i>Cu colțuni galbeni,</i>
<i>Ieșea o fată galbenă,</i>	<i>Cu rochiță galbenă,</i>
<i>Cu papuci galbeni,</i>	<i>Cu bariz galben.</i>

Evidențierea conotativă continuă prin prezentarea instrumentarului utilizat într-o acțiune de purificare:

<i>Și în mână</i>	<i>Cu o lopată galbenă,</i>
<i>Cu un hârleț galben,</i>	<i>Și o mătură galbenă.</i>

Coerența semantică a textului raportată la logica subordonată unor legi specifice mecanismului causal magic solicită folosirea consecventă, obsesivă a simbolului cromatic unificator. Dialogul care transpune relația dintre interpretul descântecului și „fata galbenă”, în universul imaginar al textului, explicitează semnificația obiectelor și a actelor simbolice, de îndepărtare a impurităților, relevând intenția de anihilare a stării malade:

<i>- Dar tu, fată,</i>	<i>- Tu, fata mea,</i>
<i>Unde te duci?</i>	<i>Nu te duce acolo,</i>
<i>- Mă duc</i>	<i>Ci du-te</i>
<i>La groapa grâului,</i>	<i>În spinarea lui cutare</i>
<i>Să-l rânesc</i>	<i>Și rânește-i gălbănarea</i>
<i>De mucegai și de putregai.</i>	<i>Din inimă<sup>52</sup>.</i>

Printr-un mecanic analogic se solicită actul de anulare („rânește”) a bolii („gălbănarea”) dintr-o parte componentă a trupului uman („inimă”), care constituie organul central vital. Textul evidențiază o modalitate de exprimare pars pro toto, eliminarea răului „din inimă” semnificând înlăturarea bolii din întregul organism. Construcția de dialog pune în valoare formele verbale care conotează intenția acțiunii simbolice („mă duc” - „să rânesc”), anulată prin forma imperativă negativă („nu te duce”) și substituită prin acțiunea terapeutică („ci du-te” - „și rânește”).

Relația magică simpatetică explică și corespondența dintre simptomul bolii și epitetul cromatic „alb” reliefat discursiv prin procedeul repetiției, în unele descântece „de albeață”. Ca și în situațiile analizate anterior, monocromatismul se subordonează aceleiași cerințe funcționale, terapeutice și psihoterapeutice.

<i>- Unde te duci,</i>	<i>La biserica albă.</i>
<i>Fată albă,</i>	<i>- Ce să faci</i>
<i>Cu mătura albă?</i>	<i>La biserica albă?</i>
<i>- Mă duc</i>	<i>- Să mătur</i>
	<i>- Albeața și săgetăturile<sup>53</sup>.</i>

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 210.

Textul atestă o structură de dialog imaginar între descântătoare (prin transpunerea rolului practicianului în descântec) și un actant construit în context poetic magic, ca strategie orientată în scopul restabilirii stării de sănătate. Corespondența simbolică cu implicații funcționale între factorul de intervenție („fata”) – obiectul și atributul cromatic „alb” în relație cu simptomul bolii „albeața”, pe de altă parte, exprimă ideea de înlăturare a impurităților, a efectului negativ maladiv, și de purificare, de refacere a persoanei afectate.

În forma substantivizată, „albul”, textul de descântec denumeste metaforic însăși persoana prejudiciată, transpunând intenția de reechilibrare prin forța magică a cuvântului:

*Iară albul*

*Va rămânea*

*Curat, luminat,*

*Ca Maica Domnului*

*Care l-a lăsat.*

Acest final care asociază lexemul „albul”, epitetelor „curat, luminat” și comparației „ca Maica Domnului/ care l-a lăsat”, exprimă progresiv și cumulativ ideea restabilirii totale a individului.

În unele cazuri, simbolismul magic simpatetic situează culoarea în afara ocularității imaginii legată de echivalența semantică cu aspectul fiziologic al bolii. Într-o variantă de descântec „de obrintit”, monocromatismul simbolic magic „negru” subliniază starea generală de suferință provocată de boală.

*Peste-o mare neagră*

*Zbieră o oaie neagră;*

*Peste un câmp negru*

*Lătră un câine negru;*

*Dă un cioban negru chiot<sup>54</sup>.*

Textul („de obrintit”) alcătuiește o lume care relaționează registrul imagistic, vizual-spațial (reprezentat prin cele două componente simbolice, „marea” și „câmpul”) cu cel sonor (evidențiat prin grupurile verbale: „zbieră o oaie”, „lătră un câine”, „dă un cioban chiot”), în relație cu atributul „negru”, ca simbol unificator. Varianta este organizată pe contrastul dintre manifestarea sonoră și tăcere, monocromatismul fiind asociat semantic zgomotului. În desfășurarea textului de descântec, vindecarea dorită este marcată simbolic prin trecerea la polul pozitiv al anulării culorii și a acțiunilor cu implicații sonore:

*Tăcu oaia din zbierat,*

*Căinele din lătrat,*

*Ciobanul din chiotit.*

*Să treacă cutăruia*

*Din obrintit<sup>55</sup>.*

În alte situații, funcționalitatea culorii respectă regula contrastului magic; negativ în relație cu negativ generează un efect pozitiv:

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 367.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<i>Cinci oameni negri,</i>	<i>Să vă duceți</i>
<i>Cu ciubote negre</i>	<i>La cutare,</i>
<i>Cu căciuli negre,</i>	<i>Să-i luați</i>
<i>Cu ochi negri,</i>	<i>Cei răi...<sup>56</sup></i>

Segmentul de text decupat dintr-o variantă de descântec „de cei răi” (denumind în terminologie populară criza de epilepsie) stabilește o relație de corespondență magică între culoarea negru, cu semantism negativ, și manifestarea maladivă. Anihilarea factorului malefic care produce boala este realizată prin acțiunea unui actant imaginar, cu atributul cromatic „negru”. Procedul multiplicării sugerat de utilizarea pluralului, („cinci oamêni”), al individualizării actantului colectiv și corelat, procedul repetiției cromatice contribuie la reliefaarea unei entități simbolice, destinate intervenției terapeutice.

Același mecanism magic se aplică și unor variante „de bubă”, care încipue o lume omogenizată cromatic, organizată în două secvențe descriptive, prima detaliind instrumentarul simbolic, iar cea de-a doua imaginea actantului:

I ----->	II
<i>S-a dus</i>	<i>Omul negru,</i>
<i>Omul negru,</i>	<i>Cu cămașa neagră,</i>
<i>Cu boii negri,</i>	<i>Cu cușma neagră,</i>
<i>Cu plugul negru,</i>	<i>Cu jiletca neagră,</i>
<i>Cu răsteu negru,</i>	<i>Cu sumanul negru,</i>
<i>Cu jugul negru,</i>	<i>Cu ciubota neagră,</i>
<i>Cu lopățica neagră,</i>	<i>Cu biciușca neagră<sup>57</sup></i>
<i>Boul negru,</i>	
<i>Pohovnicioara neagră</i>	

Prezentarea conținuturilor diversificate constituie o modalitate specifică structurilor magice poetice, de singularizare a universului construit. Prin uniformizarea cromatică și repetarea culorii se realizează un efect cumulativ, cu implicații funcțional-magice, explicitat chiar de text, prin folosirea formei de plural, care dă sugestia totalității, la capătul enumerărilor prezentate anterior: *S-a pornit cu aceste negre*.

Aceste procedee conlucrează, în continuare, în unitatea textului magic, cu contrastul realizat prin negarea sensului figurat al actului săvârșit și prin afirmarea semnificației terapeutice a acestuia, prin explicitare. Prin elementul cromatic unificator și prin reluarea verbului, cu trecerea de la forma negativă la cea afirmativă, textul marchează anihilarea stării malade:

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 261.

*Și n-o arat  
Ogoru negru,*

*Dar o arat  
Și o secat  
Buba neagră<sup>58</sup>.*

Policromatismul impus de necesitatea conturării unei imagini atotcuprinzătoare a bolii ce trebuie eliminată integral și ireversibil, se include de obicei într-o structură enumerativă mai amplă care utilizează culoarea cu conotații care depășesc aspectul imediat, al relației cromatice.

Imaginea factorului generator al bolii (soarele cu acțiune malefică) realizată ca totalitate cu variabile cromatice,

*Tu, soare alb,  
Tu, soare negru,*

*Tu, soare roșiu,  
Tu, soare turchez,  
Tu, soare vișiniu,*

este întregită printr-un cumul de epitețe cu valoare afectivă, comunicând expresiv reacția de protest a omului împotriva forței cosmice maligne: *Tu, soare clocit, / Tu, soare împuștit, / Tu, soare înăcrit...*<sup>59</sup>.

Enumerarea continuă cu atribute care transpun metaforic aspecte simptomatologice ale insolăției, în terminologie populară, „de soare sec”: *Tu, soare cu țapă, / Tu, soare cu vifor...*<sup>60</sup>.

Revenind la seria pluricromatică, contrastul alb-negru, frecvent în textele magice terapeutice, se circumscrie viziunii simbolice integratoare asupra lumii ca totalitate duală. Componenta solară a macrouniversului, caracterizată printr-un dualism intrinsec, este marcată simbolic prin ambivalența cromatică, reprezentând unitatea antitetică a forțelor evolutive, diurne și regresive, nocturne.

Întreaga structură enumerativă, care urmează adresării repetate („tu, soare”), se relaționează cu verbe semnificând intenția de îndepărtare a răului și de restabilire a stării de sănătate.

Seria enumerativă care creionează prin cumul cromatic imaginea bolii ca varietate în entitate se încheie frecvent cu un vers ce aplică într-un alt mod principiul magic al totalității menționând numeric, hiperbolic, unitatea diversificată:

*Bubă neagră,  
Bubă roșie,*

*Bubă vânătă,  
Bubă de 99 de feluri...*<sup>61</sup>.

Unele structuri poetice magice surprind raportul parte-întreg, prin relaționarea monocromatismului simpatetic cu pluricromatismul, determinată de legea magică a configurării răului ca totalitate, în vederea anulării integrale a acestuia. Într-o variantă de descântec „de gălbinare”, versul inițial care subliniază cromatismul magic simpatetic, *Gălbinare galbenă*, se corelează cu versurile următoare, care ilustrează universul imaginar, configurând totalitatea (boala) în trei moduri: prin extremele

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 385.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 253.

„alb”-„negru”, prin cumul cromatic și, în final, prin imaginea unui întreg marcat numeric, diferențiat intern:

*Gălbănare albă,*

*Gălbănare roșie,*

*Gălbănare neagră,*

*Gălbănare de 9 feluri...<sup>62</sup>.*

Grupajul de versuri care semnalează o strategie de comunicare directă cu boala, se relaționează cu necesitate cu versurile următoare care semnifică intenția de anulare a stării maladive, prin formele verbale de conjunctiv cu valoare imperativă: *De la cutare/ Să piei,/ Să răspiei<sup>63</sup>.*

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 323.

<sup>63</sup> *Ibidem*.



# FRĂSINELUL, UN OBICEI DIN SUDUL OLTENIEI

MARCELA BRATILOVEANU POPILIAN

Din bogăția ansamblurilor rituale ce au ca element principal o plantă, ne vom referi la un obicei de tip arhaic, practicat în câteva localități din sudul Olteniei, de Înălțare, cunoscut sub numele de frăsinel<sup>1</sup> și care, potrivit informațiilor pe care le deținem, nu a beneficiat încă de o prezentare mai amplă în literatura de specialitate. Aceasta, atât datorită faptului că este vorba de unele practici ce aveau încă din perioada celor dintâi preocupări etnografice și folcloristice de la noi o arie restrânsă, cu insule izolate, dar mai ales lipsei unor investigații amănunțite, întreprinse asupra întregului tezaur popular al provinciei istorice Oltenia, deziderat ce se cere înfăptuit de urgență. Informațiile bibliografice sunt sumare, cel puțin în stadiul actual de cunoaștere a problemei, materialul consemnat constând în primul rând din descrierea obiceiului, așa cum se prezenta în ultima fază a practicării lui, în deceniile patru și cinci ale secolului nostru, fără a avea pretenția elucidării problematicii ivite.

În răspunsurile atât de generoase la chestionarul lansat de N. Densusianu, printre practicile de Înălțare, sărbătoare cunoscută în popor sub numele de Ispas, apare o scurtă însemnare din Gângiova (Dolj), unde în această zi „lumea merge la frăsinet”<sup>2</sup>. O practică asemănătoare semnaleză Simion Florea Marian și în Banat, unde, „cei hălăduiți (de mâini, picioare, de capete) obișnuiau să se culce afară în câmp între florile de frăsinică în ziua de Tudorușe, în credința că le va lua boala. În această noapte se spune că se rupeau halele frăsinice”<sup>3</sup>.

La Argetoaia (Dolj), unde potrivit răspunsurilor la chestionarul lansat de B.P. Hasdeu frăsinelul și alunul sunt socotite plante „sfinte”, de Înălțarea Domnului „oamenii bolnavi se culcă pe acele plante spre a se tămădui de bolile de care suferă”<sup>4</sup>. De asemenea, și la Ploiești (Dolj) frăsinelul este socotit sfânt: „În noaptea Înălțării oamenii bolnavi se

<sup>1</sup> Obiceiul ne-a fost semnalat de regretatul prof.univ.dr.docent C.S. Nicolăescu-Plopșor, membru corespondent al Academiei Române, unul dintre cei mai buni cunoscători ai etnografiei și folclorului oltenesc. Reputatul profesor ne-a semnalat practicarea acestui obicei în satul Perișor (jud. Dolj), cu îndemnul de a-l studia. Modestele noastre referiri la practica amintită se doresc a fi un tardiv omagiu adus marelui dispărut, căruia îi aducem și pe această cale un prinos de recunoștință.

<sup>2</sup> Adrian Fochi, *Datini și erezuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 152.

<sup>3</sup> Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români. II. Păresimile*, București, 1899, p. 331.

<sup>4</sup> *Răspunsurile la Chestionarul B.P. Hasdeu*, B.A., Ms. rom. 3422, f. 11.

duc acolo unde crește acea buruiană, chiar de seara având cu ei o oală nouă. Se culcă lângă buruiană și oala o pune sub buruiană și dimineața când se scoală caută în oală și de va găsi iarbă sau flori, omul acela se face sănătos iar de va găsi țărână sau pământ, omul acela crede că moare”<sup>5</sup>. O consemnare provenită din Nenciulești (Teleorman), relevă un scenariu asemănător. Și aici de Ispas „se duc la frâsiori după sănătate cu o strachină, cu trei turte, se culcă la umbra unui frâsior; după ce se scoală, dacă găsește foi verzi, atunci este semn că trăiește, dacă este uscat, moare”<sup>6</sup>.

Charles Laugier, reputat medic și etnolog craiovean, înfățișează o practică oarecum asemănătoare, performată însă de Sf. Gheorghe și care se înfățișa astfel: „În noaptea de Sf. Gheorghe oamenii bolnavi, care sunt luați din sfinte, se duc la biserica Frâsinet din acest județ, adică la izvorul tămăduirii. Dacă nu poate bolnavul să se ducă, îi aduce cineva din familie o cămașă de-a lui și o oală de Tg. Jiu cu apă neîncepută, de la trei fântâni oarecare și doarme cu acel care a adus cămașa. Dimineața când se scoală se uită în oală. Dacă găsește ramura de măslin verde în această oală, e semn de leac, iar dacă găsește pământ, a treia zi moare bolnavul. Tot așa și bolnavii care se duc în persoană”<sup>7</sup>. Deși această relatare pare pe alocuri destul de confuză, prin adaosul de informații relevă și alte ipostaze ale magicului, ce pot ajuta la descifrarea și reevaluarea semnificațiilor rituale.

Toate aceste însemnări relevă un ritual iatric și de prefigurare a viitorului legat în special de starea de sănătate a individului, desfășurat într-un segment temporal marcat de eficiență. Frâsinelul apare de această dată ca o plantă consacrată, înzestrată cu anumite virtualități, activate în acest fragment de tip fast, de asemenea consacrat. O serie de plante relevă de fapt valențe mitico-religioase și virtuți terapeutice în anumite momente ale ciclului calendaristic și cu precădere la Sânziene, sărbătoare ce marchează solstițiul de vară, dar și la Înălțare și Rusalii, sărbători desfășurate de asemenea în plină vară și care prin practicile rituale performate prezintă de asemenea și o simbolică solstițială. Virtuțile terapeutice ale plantelor sunt activate în această perioadă de timp fie prin cules ritual, fie prin alte practici magice menite a potența ritul.

Practicile legate de planta cunoscută în popor sub numele de frâsinel, se desfășoară la sfârșitul ciclului pascal, de Înălțare. Obiceiul pe care încercăm să-l prezentăm poartă numele de Frâsinel ca și planta care promovează anumite practici rituale într-un anumit segment temporal. Frâsinelul (*Dictamnus albus*) este o plantă ierbacee, cu miros penetrant, care crește prin locuri uscate, stepice, pe lângă păduri și tufărișuri și care conține ulei eteric, substanțe amare saponine, dictominină hesperidică, având rizomul și rădăcina diuretice și vermifuge și scoarța tonică<sup>8</sup>. Mâncat

<sup>5</sup> *Ibidem*, f. 352.

<sup>6</sup> Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 152.

<sup>7</sup> Charles Laugier, *Sănătatea în Dolj (Monografie sanitară)*, Craiova, 1910, p. 108-109.

<sup>8</sup> *Flora Republicii Populare Române (VI)*, redactor principal acad. Traian Săvulescu, București, Editura Academiei, 1958, p. 180; Valer Butură, *Enciclopedia botanică românească*, București, Editura Științifică, 1979.



de cerbii răniți, frăsinelul ajută la eliminarea spontană a săgeților, astfel că „c de ajuns să mănânce frăsinel, pentru ca săgețile să pice afară”<sup>9</sup>. În preajma unei lumânări aprinse, după o zi caldă și liniștită, „uleul degajat se inflamează, planta înconjurându-se de o aureolă luminoasă”<sup>10</sup>. Potrivit mentalității arhaice și unei gândiri magice, chiar și numai aceste însușiri sunt suficiente pentru atribuirea unor virtualități deosebite, evidențiate și de denumirile populare sub care mai este cunoscut frăsinelul: „iarba focului”, „iarba luminii”, „iarba o mie bună”<sup>11</sup>. Ritualul Frăsinelului, așa cum se desfășura în zona cercetată, relevă plantei atribute magico-terapeutice, pe care vom încerca să le evidențiem și pe cât posibil să le descifrăm.

În urmă cu câteva decenii, la Perișor, Giubega, Galiciuica, Băilești și Întorsura, așezări din județul Dolj, situate în Câmpia Băileștilor, noaptea de Înălțare era consacrată acestei practici, menită să promoveze sănătatea și să prospecteze viitorul celor aflați în dificultate. La data primelor noastre investigații de teren din anul 1968<sup>12</sup>, Frăsinelul nu se mai practica, obiceiul fiind însă încă viu în memoria colectivă, ca și în prezent. Cât privește aria sa de răspândire, aceasta a fost, probabil, într-o etapă anterioară, mai întinsă, în timp cunoscând un proces de restrângere, fie ca urmare a căderii în desuetudine a obiceiului, a contaminării cu alte practici performate în diferite momente ale ciclului calendaristic ori a descompunerii acestora. Schimbările petrecute în flora locală ar fi putut de asemenea duce, pe alocuri, la dispariția practicii legată de planta ce a dat numele obiceiului. Dacă la Gângiova, sat din sudul județului Dolj, răspunsurile la chestionarul lansat de N. Densusianu înregistrează o practică de Înălțare, când „se merge la frăsinet”<sup>13</sup>, în prezent memoria colectivă nu mai păstrează nici cele mai vagi urme, aspect valabil și pentru așezările învecinate<sup>14</sup>. Sfera investigației noastre rezumată doar la sudul Olteniei ar putea fi lărgită prin cercetări, cel puțin într-o primă etapă, în Banat și Teleorman, unde au fost semnalate astfel de practici.

Se cuvine totodată să supunem atenției consemnarea lui Charles Laugier<sup>15</sup>, de altfel un bun cunoscător al vieții etno-folclorice din Oltenia, dar care în cazul de față conține o serie de elemente ce ne îndreptătesc să o considerăm ca fiind mai degrabă rezultatul unor informații diferite, concentrate apoi într-o singură relatare. La această părere ne-au condus cele două coordonate, temporală – noaptea de Sf. Gheorghe – și spațială – „biserica Frăsinet” din acest județ. Existența unui sat cu numele de Frăsinetul de Pădure în fostul județ Romanați, par a fi creat confuzia. Oricum, la Frăsinetul de Pădure<sup>16</sup>, potrivit informației pe care o deținem, nu se cunoaște un asemenea obicei. Cum într-o cercetare pot apărea elemente noi, demersul nostru se situează sub rezerva acestora.

<sup>9</sup> I.A. Candrea, *Folklorul medical românesc comparat*, București, 1944, p. 278.

<sup>10</sup> Zach.C. Panțu, *Plantele cunoscute la poporul român*, București, 1905, p. 103.

<sup>11</sup> Alexandru Borza, *Dicționar etnobotanic*, București, Editura Academiei, 1968.

<sup>12</sup> Inf. Călin Goța, 82 de ani, com. Perișor, jud. Dolj, 1968.

<sup>13</sup> Adrian Fochi, *op. cit.*

<sup>14</sup> Inf. Mitea Firu, 77 de ani, com. Gângiova, jud. Dolj, 1933.

<sup>15</sup> Charles Laugier, *op. cit.*

<sup>16</sup> Inf. Pălcău Gheorghita, 67 de ani, sat Frăsinetul de Pădure, com. Dobrosloveni, jud. Olt, 1993.

Ritualul Frâsinelului, practicat în satele menționate, se desfășura în exclusivitate în mediul silvanic, în poienile pline cu frâsinel, îndeobște Turtanu și Poiana Brăzdată. Bolnavul, însoțit de membrii familiei, era vegheat și îngrijit de o persoană de sex opus, aflată în deplină stare de sănătate. Cei doi devin „frați” și „surori de cruce”, calitate păstrată de-a lungul întregii vieți. Structura obiceiului poate fi lesne desprinsă din relatarea unuia dintre participanți: „Era o fată care nu vedea bine. Au venit părinții ei și m-au rugat să merg la Frâsinel, la Poiana Brăzdată din Pădurea Tirului. Au luat mâncare multă la ei, ouă, roșii, azme de pâine, carne friptă, brânză, băutură. I-am făcut culcușul lângă tufele de frâsinel și am stat la capul ei toată noaptea. Fata trebuia să doarmă sub frâsinel. Eu nu aveam voie să dorm. Am îngrijit-o toată noaptea, îi dădeam mâncare, apă, tot ce avea nevoie. Am mâncat toți acolo și resturile de mâncare le-am lăsat pe loc, pe poiană. Dimineața, înainte de răsăritul soarelui, am plecat acasă, unde mi-a dăruit un prosop și eu i-am dat ei un batic. Și acum ne zicem frate și soră. Ea trăiește și acum, este măritată, a ajuns bine. La Frâsinel am mers trei ani la rând”<sup>17</sup>.

Toate informațiile converg spre o structură unitară a obiceiului, relevând totodată și atmosfera de veselie, sărbătorească. La ospățul comun, desfășurat în pădure, în preajma tufelor de frâsinel, alături de cei doi protagoniști participă și familiile acestora. Mesajele verbale de felul „Să fie bine, sănătate”, „Să meargă toate bine”<sup>18</sup> etc. erau menite să influențeze benefic și să potențeze ritul în sensul dorit.

Momentul este propice și pentru prospectarea viitorului persoanei bolnave, care putea fi întrevăzută prin diferite „semne”. Astfel, sub arbust se așeza un vas cu apă, iar dacă dimineața găseau în el o insectă, o vietate, acesta putea fi un indiciu aproape sigur de însănătoșire; altminteri, bolnavului nu i se dădeau mari șanse de viață”<sup>19</sup>.

O practică asemănătoare ce vizează de asemenea dobândirea sănătății a fost semnalată la Cojmănești (Mehedinți), unde planta investită cu valențe iatrice este alunul, cunoscută pentru multiplele sale virtualități și prezentă în numeroase momente ale ciclului calendaristic. Potrivit informației de aici, în „noaptea Ispasului înflorea alunul și tot în această noapte se scutura. Cine e bolnav e bine să ia cu el un veșmânt negru și să se ducă să adune floarea scuturată și s-o bea; crede că va scăpa de boală”<sup>20</sup>.

În baza acestor practici de prosperare a sănătății se află probabil credința potrivit căreia între oameni și unele specii de arbori există legături mitice<sup>21</sup>, care se manifestă în momente și locuri consacrate, arborii putând „primi boalele de care suferă un om și de care acesta vrea să scape”<sup>22</sup>. Virtuțile terapeutice ale arborilor sunt relevate și de alte practici, cum bunăoară cea întâlnită în Franța unde „il n'est rare de rencontrer au

<sup>17</sup> Inf. Iana Constantin, 62 de ani, com. Perișor, jud. Dolj, 1993.

<sup>18</sup> Inf. Petre Bălan, 85 de ani, com. Perișor, jud. Dolj, 1933; inf. Marineta Gionea, 63 de ani, com. Perișor, jud. Dolj, 1993.

<sup>19</sup> Inf. Maria Ghiță, 64 de ani, com. Perișor, jud. Dolj, 1993.

<sup>20</sup> A.F.C., *Caiete de folclor*, 400, inf. din Cojmănești (Mehedinți), culegător inv. Păsărescu, 1932.

<sup>21</sup> Mircea Eliade, *Morfologia religiilor. Prolegomene*, București, Editura „Jurnalul Literar”, 1980, p. 176.

<sup>22</sup> Tache Papahagi, *Mic dicționar folkloric*, București, Editura Minerva, 1979, p. 67.

printemps une mère en pleurs, agenouillée devant un aubepire priant avec ardeur un efa, . . . fievreux, quelle tient dans ses bras”<sup>23</sup>.

Aceeași valoare magică se atribuie măceșului și în spațiul cultural românesc, unde mărțișoarele sunt depuse pe crengi de măceșe pentru ca purtătorul să fie apărat împotriva frigurilor<sup>24</sup>. Frâsinelul poate fi considerat de asemenea o plantă magică, înzestrată cu forțe terapeutice, manifestate într-un anumit moment al ciclului calendaristic.

Cum în plan magic între lumea animală și cea vegetală are loc un transfer de forțe, plantele sunt răsplătite cu ofrande alimentare, a căror abundență are valori stimulatorii. Resturile alimentare de la ospățul comun rămân pe loc, în pădure, lângă tufele de frâsinel și, pentru eficiența ritului, se cuvine să fie cât mai bogate. Dintre alimentele consumate nu trebuie să lipsească ouăle, menite a provoca fertilitatea și în general regenerarea. Practici similare de răsplătire prin depunere de ofrande alimentare au fost semnalate și în cazul culegerii unor plante magice, cum bunăoară popelnicul<sup>25</sup> ori mătrăguna. O funcție compensatorie și stimulatorie prezintă de asemenea și practica îngropării resturilor alimentare de la masa de Crăciun la rădăcina unui pom roditor, de obicei a unui măr, pom ce, potrivit unei viziuni mitice, poate conferi sacralitatea<sup>26</sup>.

O altă componentă a practicii Frâsinelului este „înfrățirea” consfințită prin comuniune alimentară și schimb de daruri, rituri prezente în toate scenariile de acest fel, menite să consacre acest act și să marcheze trecerea celor doi protagoniști la o nouă stare<sup>27</sup>. Fraternitatea rituală de tipul „înfrățirii” și „însurătorii” este un rit străvechi, întâlnit la populațiile nord și sud-dunărene și în general în lumea iliro-tracă<sup>28</sup>, având largi arii de difuziune în zona culturală sud-est europeană<sup>29</sup>. Ritul de fraternizare, așa cum se prezintă în majoritatea zonelor etnografice din țară, face parte din categoria riturilor de trecere, specifice copilăriei și prezintă un calendar mai consolidat în ciclul de primăvară. De menționat că în zona cercetată „prinderea” de „frați” și de „surori de cruce” are loc doar în cadrul ritualului cunoscut sub numele de Frâsinel, în forma reconstituită de noi, ce pare a fi mai degrabă rezultatul contopirii mai multor practici sezoniere. Înfrățirea dintre persoane de sex opus, consfințită în preajma unei plante, a fost semnalată și în alte zone etnografice, cum bunăoară în

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> Lucia Apolzan, *Carpații – tezaur de istorie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, p. 145.

<sup>26</sup> Gheorghe Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București, Institutul Social Român, 1943, p. 55-56.

<sup>27</sup> Nicolae Constantinescu, *Relații de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei, 1987, p. 97.

<sup>28</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 338.

<sup>29</sup> Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1975, p. 286-287.

Mehedinți și în Gorj, unde acest act se face prin ocolirea unui măr<sup>30</sup>, pom prezent în riturile de etapă; ca și în cazul Frăsinelului, nu lipsesc ouăle roșii.

O altă secvență bine marcată este aceea a schimbului de daruri dintre cei doi protagoniști ai ritului. Informațiile relevă în principal daruri sub formă de prosoape și batiste, nelipsite în ceremonialurile de trecere, dar și alte obiecte. Potrivit unei informații din Galiciuica, băiatul, care era tâmplar, a oferit un șifonier, fata dăruindu-i în schimb o cămașă<sup>31</sup>. Și această secvență, a schimbului de daruri, poate veni în sprijinul ipotezei emise mai înainte și potrivit căreia într-o etapă anterioară a existat și un rit obișnuit de „înfrățire”, care apoi a migrat și s-a consolidat în obiceiul Frăsinelului, care prezintă un ritual mult mai complex.

Consecințele ce decurg din această nouă ipostază survenită între cei doi tineri se manifestă prin ajutor reciproc în momentele mai dificile, prin respect datorat unul altuia tot restul vieții și prin interdicția expresă a căsătoriei.

Se pare că presiuni de ordin politic și social, exercitate după cel de-al doilea război mondial, au acționat în direcția încetării practicii Frăsinelului, în eficiența căruia mai cred încă unii dintre locuitorii acestor sate.

<sup>30</sup> Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 155.

<sup>31</sup> Inf. Elena Florescu, 78 de ani, născută în Galiciuica (Dolj), Craiova, 1993.

## CARACTERISTICILE PORȚILOR DE LEMN DIN SATELE FEREȘTI ȘI CĂLINEȘTI, MARAMUREȘ

STELU ȘERBAN

Lucrarea de față se bazează pe repertorierea porților de lemn cu trei și cinci stâlpi, cercetare efectuată în luna martie a anului 1995 de către Ion Blăjan și Stelu Șerban muzeografi la Muzeul Țăranului Român. Cercetarea a cuprins toate porțile cu trei și cinci stâlpi, cu acoperiș pe toată lungimea, indiferent dacă aveau stâlpii ornamentați sau măcar traforaje. Dintre porțile cu acoperiș parțial s-au reținut numai cele cu stâlpi decorați. De asemeni s-au înregistrat fără excepție porțile de tip vraniță, îndeosebi pentru valoarea lor documentară în ceea ce privește evoluția gospodăriei țărănești. Numărul tuturor porților este de 66 în Ferești, din care o vraniță, și de 174 în Călinești, din care 20 de vranițe. Comparat cu perioadele anterioare numărul este net superior. Astfel, Francisc Nistor menționează că în anul 1911 existau pe Valea Cosăului (care cuprinde pe lângă cele două sate de care ne ocupăm, încă trei: Budești, Sârbi și Cornești), 31 de porți și vranițe, în timp ce prin anii '60 același cercetător număra 785 de porți cu stâlpi decorați în întrecaga zonă a Maramureșului.

Despre decorația obiectelor de artă țărănească numeroși cercetători (Paul Petrescu, Georgeta Stoica, Boris Zderciuc) sunt de acord că motivele ornamentale și dispunerea lor în registre este strâns legată de funcția obiectului respectiv. Această apreciere trebuie însă înțeleasă nu în detaliul motivelor, ci considerând relația util-frumos în cazul fiecărui obiect. Astfel, dacă un căuc are funcții strict utile la început și puține decorații abia crestate, cu timpul devenind obiect de podoabă și de distincție, ornamentația sa se va îmbogăți reliefându-se puternic. Pe de altă parte, există o serie de motive repetate constant pe majoritatea obiectelor de artă țărănească: discul solar și derivatele sale geometrizzate, rozeta, romb, pătratul și triunghiul, apoi arborele vieții, în cele trei variante ale sale, calea rătăcită și altele.

Încercând deci să încadrăm ornamentica porților repertoriate trebuie să pornim de la caracterul lor strict funcțional și apoi să precizăm caracterul estetic și, în unele cazuri, după cum vom vedea, pe cel simbolic.

Poarta are în primul rând funcția de integrare socială a familiei în comunitatea satului. Pentru aceasta pledează porțile de tip vraniță care, fiind asemănătoare cu vranița stânelor ciobănești, au acoperișul, fruntarul și poarta mică identice cu elementele respective ale arhitecturii casei. Există de asemenea în Maramureș un tip

intermediar de poartă, vranița cu boc, care nu are în plus față de vranița ciobănească decât un stâlp scurt și masiv în jurul căruia pivotează poarta. Se poate astfel presupune că odată cu transformarea satelor din așezări de tip răsfirat în așezări de tip adunat a avut loc și această trecere de la vranița clasică la poarta tip vraniță și apoi la poarta clasică cu trei stâlpi. Bineînțeles că această trecere nu se rezumă numai la modificarea porții, ea având numeroase efecte și în proporționarea spațiului gospodăriei, în fixarea raportului dintre ocol și grădină, însă o putem menționa ca un argument valabil privind funcția socializatoare a porții.

Alt argument este acela al porților masive nedecorate, însă construite pe trei stâlpi și cu acoperiș continuu. Acestea sunt asemănătoare *constructiv* cu porțile de lemn din zona Ciucului sau cu cele din Mărginimea Sibiului influențate de arhitectura săsească de tip urban. De altfel, în centrele urbane Baia Mare, Baia Sprie și Sighetul Marmăției încă mai există porți săsești construite din piatră, masive și cu acoperiș pe toată lungimea porții. Prin urmare, soluția constructivă a porții clasice ar fi putut să apară, fie la trecerea amintită a așezării de la structura risipită la cea adunată, fie prin împrumut din arhitectura săsească. În orice caz, ambele variante pledează pentru funcția socializatoare a porții. Înșiși țărani din Călinești ne-au relatat că prin anii '50-'60 porțile-vraniță erau majoritare în sat, abia ulterior ele fiind înlocuite de porțile pline.

Nu se poate însă limita analiza la caracterul funcțional. Aceasta ar însemna să se excludă din capul locului faptul că majoritatea porților maramureșene sunt obiecte de artă, întrunind deci cerințele estetice privitoare la frumosul artistic. Simpla răsfoire a fotografiilor porților, dar și a lucrărilor similare privind poarta maramureșeană întăresc această afirmație. Faptul că se impun *de la sine* aprecierii estetice dezinteresate derivă tocmai din caracterul lor de a fi obiecte de artă.

Determinarea specifică a unui obiect de artă este de a fi individualitatea care se prezintă, de a fi modalitate deschisă percepției artistice. Deși în cazul porții maramureșene producerea are caracterul unui meșteșug existând zeci de porți identice atât ca decorație cât și ca mărime, nu stă în unicitatea numerică și nici în personalitatea meșterului individualitatea ei artistică, ci mai curând în extraordinara capacitate de mediere între individualitatea gospodăriei țărănești și spațiul omogen al comunității satului. Plasarea ei în ansamblul gospodăriei îi consolidează acest caracter, reprezentând linia pe care coincid hotarul grădinii și cel al ocolului. Raportul dintre ocol și grădină a fost obiectul unei cercetări speciale foarte interesante a etnologului francez Claude Karnoouh. Ne limităm aici numai la relevarea interacțiunii dinamice dintre cele două spații, grădina fiind locul realizării și deschiderii ocolului, ambele unificate în graiul maramureșean în cuvântul *stătut*. Poarta vine să actualizeze tensiunea acestui cuvânt în alegerea și dispunerea motivelor ornamentale, adică în constituirea aspectului artistic. Astfel la majoritatea porților este recuperat ornamental materialul. Toate porțile repertoriare au stâlpii și fruntarul din stejar, majoritatea având poarta mică, aripile porții mari și tăblia de deasupra porții mici din brad. Decorațiile transpun această materialitate. Câteva au frunze de stejar și ghinde, un caz relevant

fiind poarta meșterului Utan Mihai din Călinești care are în ornamentația stâlpilor motivul structural al funiei întreruptă de discul solar și de romb, înconjurat de o alternanță de frunze de stejar cu ghindă. Frunze de stejar cu ghindă se află de asemeni și pe arcul porții mici la îmbinarea dintre stâlpi și traversa orizontală. Plasarea acestui motiv pe arcul porții mici, elementul cel mai sollicitat al porții, se regăsește la încă șase porți (1 în Ferești și 5 în Călinești).

Motivul care recuperează cel mai clar naturalitatea materialului este arborele vieții sculptat sau crestat pe stâlpi în multiple variante, funie continuă sau întreruptă, glastră cu flori cu tulpina dreaptă sau ocolită. Statistic am înregistrat în Ferești (din 44 de porți cu stâlpi decorați) motivul funiei în 15 cazuri, jumătate având asociate motive geometrice (rozetă) sau naturale (frunză de stejar). În alte 8 cazuri este crestată glăstra cu flori în asociație cu dinți de lup. Alte porți au ca element central motive diferite, 8 au vrejul continuu, fie pe tot stâlpul și, uneori, pe fruntar sau pe arcul porții mici, fie la jumătate. Vrejul este încadrat de motive geometrice sau naturale; restul de 13 porți au ca element central succesiune de motive geometrice (una singură are succesiune de motive naturale), și anume, rozete, registre de linii drepte, triunghiuri și romburi cu laturile crestate cu dinți de lup.

În ceea ce privește satul Călinești situația se prezintă întrucâtva diferit. Deși avem și aici aceleași tipuri de motive structurale, proporția lor este alta. Din 91 de porți cu stâlpii decorați 23 au ca element central motivul funiei înconjurată de figuri geometrice și/sau naturale, 19 au pomul vieții (glăstra cu flori), fie asociată cu motive geometrice sau cu dinți de lup, fie liber. Din restul porților, 32 au un vrej central întotdeauna însoțit de motive geometrice și/sau naturale (lalea, struguri și frunze) și 22 au succesiune de motive geometrice asociate cu dinți de lup, cu pomul vieții sau cu motive naturale.

Comparând proporția motivelor structurale de pe stâlpii porților din cele două sate se relevă că în ambele, simbolurile stabilității, arbore și reprezentări geometrice, sunt superioare numeric celor de criză sau de interval, calea ocolită reprezentată de vrej. În Călinești se constată o proporție mai mare a simbolurilor de criză, ceea ce denotă o relativă nesiguranță în raporturile personale cu natura (transpusă în naturalitatea materialului). Pentru Ferești dimpotrivă, preponderența motivului arborelui denotă o deschidere stabilă a sufletului țărănesc către natură.

În ceea ce privește raportul dintre elementele centrale și cele de încadrare (care au funcția de manifestare a elementului structural) se constată în ambele sate predominanța câmpurilor de coexistență. Satul Ferești are însă mai multe câmpuri decorate cu un singur motiv. Toate aceste date ne ajută să trecem la caracteristica simbolică a porților. Trebuie însă, în prealabil, să completăm analiza estetică cu celelalte grupe privilegiate de câmpuri decorative: traforajele de deasupra porții mici și arcul porții mici. Pentru prima grupă se constată preponderența coloanei formată din succesiune de figuri geometrice (triunghiuri, romburi, cercuri, rozete, elipse ascuțite la vârf) sau naturale, mai rare (lalele, flori de cicoare, frunze). Crucea traforată

se găsește la 9 din cele 46 de porți traforate în Ferești, iar în Călinești la 12 din 96 de porți traforate. Al treilea motiv caracteristic, pomul vieții, se găsește la 3 porți în Ferești și la 4 în Călinești. Se remarcă aici proporția mai mare de cruci traforate în satul Ferești. În registrul decorativ al arcului porții mici predomină simplitatea și echilibrul. În Călinești 41 de arce din 76 decorate au un singur motiv: dinți de lup, funie sau rozetă, iar în Ferești aceleași motive, luate de asemenea câte unul se află pe 36 de arce din 45 decorate. În rest coexistă câte două motive: în Călinești 16 cu funie, rozetă, dinte de lup, frunză de stejar și reprezentări de animale, iar în Ferești 6 combinând aceleași motive. Numai 3 arce în Ferești au un registru cu trei motive; dar în Călinești aceleași categorii îi aparțin 19 porți. De menționat deci proporția mare de registre simple în Ferești precum și asocierile multiple de elemente naturale (vrej, leaia și strugure) care încadrează centrul decorativ al arcelor porților din Călinești. Această diferență, ținând cont de poziția registrului decorativ al arcelor, denotă, ca și anterior pentru registrul stâlpilor, aceeași nesiguranță în proporționarea estetică pentru grupa porților călineștene.

Pentru a descrie caracteristica simbolică a porților repertoriare trebuie să analizăm relația, la care ne-am mai referit, dintre spațiul privat al gospodăriei și cel obștesc al satului. În primul rând, poarta este plasată la suprapunerea limitelor grădinii și ocolului. În al doilea rând, împrumutând elemente din arhitectura frontală a casei, poarta este analogă cu prispa, spațiu cu multiple funcții ceremoniale în riturile de trecere. Această dublă tensiune se exprimă clar în porțile cu cinci stâlpi. Deși sunt puține la număr (7 în Ferești și 11 în Călinești) considerarea lor oferă concluzii interesante. Astfel porțile făcute de meșterul Ion Codrea din Berbești (îndeosebi cea din Călinești la nr. 91, în capătul dinspre Sârbi al satului) sau poarta de la numărul 66 din Ferești făcută de Rednic Vasile și soerul său Țiplea Ion asistați de același meșter Codrea, sunt adevărate monumente de arhitectură în lemn. Stâlpii din față sunt sculptați pe toată lungimea în întregul volum cu succesiuni de torsade și câmpuri poliedrice pe ale căror fețe sunt crestate rozete. Ca la toate porțile cu cinci stâlpi, tot ca urmare a tensiunii simbolice și la aceste două porți stâlpii din spate sunt sculptați diferit, cu funii întrerupte de discuri solare și de rozete. La alte tipuri de porți cu cinci stâlpi, mai puțin spectaculoase dar la fel de frumoase, stâlpii din față sunt structurați decorativ de motivul funiei iar cei din spate de motivul vrejului (de exemplu, porțile cu cinci stâlpi făcute de Utan Mihai din Călinești). De menționat la aceste porți și traforajele pereților laterali care închid spațiul porții până sus dând aspectul unui pălimar (încă o asemănare cu arhitectura casei). Putem deci admite că spațiul delimitat de poartă este un spațiu ceremonial legat de riturile de trecere.

Să observăm însă că semnificațiile simbolurilor decurg exclusiv din relația țăranelor cu natura în genere. Admitem, împreună cu cercetătorul Constantin Prut, că în orizontul creatorului popular se acumulează „un ansamblu de procedee de captare și integrare în discursul artistic a aspectelor realității tangibile și ale aceleia care nu cade direct sub simțuri. Este vorba, așadar, de a sonda și controla, cu mijloacele



construcției artistice, atât lumea din imediata-apropiere cât și *lumea-de-dincolo-de-aparențe*". Analizând poarta ca o sumă de semne, de reprezentări și de simboluri se observă că o parte din acestea se referă la o anumită realitate, cealaltă la o altă realitate sau lume. Nu putem însă admite decât cu rezerve o altă referință decât cea a realității imediate bazată pe relația vitală pe care țărănul o întreține cu natura în genere, adică cu ideea de totalitate, actuală, a naturii. Această relație nu a fost supusă unui examen discursiv analitic care ar fi putut să întemeieze realitatea de dincolo de aparențe. Nu există, de exemplu, nume *specifice* pentru diferitele motive pur geometrice ale artei țărănești: spirala este denumită *melc*, cercul este *soare*, rombul este *ochi*, cubul sau sfera *măr*. De asemeni folclorul este determinat de împrejurări locale și concrete, libertatea interpretului mare, ceea ce constituie un tip de discurs cu totul diferit de cel teoretic, chiar dacă teoria îmbracă hainele unor reprezentări specifice cum ar fi cele ale mitologice. Din aceste motive trebuie, în interpretarea noastră, să ne limităm la realitatea imediată. Și aceasta cu atât mai mult cu cât, reluând o afirmație anterioară, ansamblurile ornamentale ale porților simbolizează tipuri de atitudine ale persoanei confruntată cu obligația trecerii prin lumea de aici.

Trecând în revistă motivele ornamentale constatăm raritatea motivului crucii, ceea ce înseamnă că spațiul simbolic al porții nu are deloc o semnificație soteriologică. După cum știm mesajul evanghelic are în substanța sa ideea mântuirii prin jertfă, care reprezintă modalitatea fundamentală de reconstrucție a lumii de aici în vederea lumii de dincolo. De aceea simbolismul porților, prin raritatea crucii, sugerează situarea în realitatea imediată. Chiar și atunci când apare crucea intră în interacțiune cu motivele asociate, geometrice sau naturaliste, sau cu câmpul ornamental al stâlpilor. De cele mai multe ori însă în locul crucii găsim coloana de motive geometrice. Preponderența acestui simbol este întărită de simbolismul stâlpilor, fie geometric, fie structurat de arborele vieții.

Simbolul coloanei trimite clar la evenimentul creației lumii. Fără să se abuzeze de mitologie se poate aminti că arborele sau pomul vieții este un element central al legendelor românești despre creația lumii, fiind de asemeni întâlnit ca motiv al artei populare în toată aria europeană și asiatică. Dar, frecvența acestui simbol nu semnifică nimic altceva decât modificările care au loc la integrarea gospodăriei în spațiul mult mai larg al naturii. De aceea, redistribuirea spațiului și a proporțiilor naturale este echivalentă cu creația originală a lumii, este o refacere a perfecțiunii realității imediate de dinaintea așezării omului, prin referința la acel eveniment inițial. Aspectul noii lumi este geometric, dacă poarta are mai multe registre geometrice, sau șerpuitor pentru motivul vrejului de lalea, sau stabil pentru motivul arborelui. Este de semnalat asocierea frecventă a simbolului central cu motivul dinților de lup, de cele mai multe ori în cazul funiei sau al pomului vieții, ceea ce semnifică, cunoscută fiind funcția de însoțire a lupului, deschiderea realității imediate și personale către experiențele călătoriei. Atunci însă când arborele central este asociat rozetei compoziția se echilibrează prin consolidarea funcției de prezentare. Rozeta, simbol solar, nu face

decât să „lumineze” sufletul omului întruchipat de arbore. Al treilea câmp ornamental, cel al arcadei de la poarta mică, se situează în echilibru între simbolurile stâlpilor și cele ale tăbliei. În majoritatea cazurilor registrele acestui câmp se prelungesc de pe stâlpi. Dinții de lup, vrejurile, funiile structurează elemente asociate ca rozeta, romb, leauea, cerbul, porumbelul și, în puține cazuri, crucea. Fără a avea o semnificație aparte arcadele unifică din punct de vedere simbolic semnificațiile stâlpilor și ale tăbliei.

În concluzia lucrării se poate spune că, îndeosebi în cazul porților mai noi, caracteristica estetică este predominantă în raport cu celelalte două. Această tendință se regăsește în intenția multor gospodari, mai ales în Ferești, de a înlocui porțile de lemn cu porți de fier „pentru că sunt la modă”, după cum ne-au declarat mulți dintre ei. Altă tendință este înmulțirea porților cu cinci stâlpi, fie în varianta torsadei cu funie, fie, de mult mai multe ori, în varianta traforajelor la partea superioară și a stâlpilor tăiați la gater fără decorații.

#### REFERINȚE CRITICE

- Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, București, Editura Meridiane, 1979.
- Claude Karnoouh, *Case și grădini – eseu asupra semnificației termenului „stătuț” în graiul maramureșean*, în REF, 25(1980), nr. 1.
- Francisc Nistor, *Poarta maramureșeană*, București, Editura Meridiane, 1977.
- Constantin Prut, *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești*, București, Editura Meridiane, 1991.
- Paul H. Stahl, *Porțile țărănești la români*, în SCIA, VII (1960), nr. 2.
- Boris Zderciuc și Georgeta Stoica, *Crestături în lemn în arta populară românească*, București, Editura Meridiane, 1967.
- • • *Arta populară românească*, București, Editura Academiei, 1969.

## O DISCIPLINĂ AUTONOMĂ, DE GRANȚĂ, ÎN MAREA FAMILIE A ȘTIINȚELOR ETNOLOGICE: ORNAMENTICA

AL. DOBRE

Sâmbătă, 8 iunie 1996, la Academia de Muzică din București – Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie, doamna lector universitar Cristina Pașcu-Rădulescu și-a susținut teza de doctorat cu tema *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*. Pentru că tema în sine și, mai ales, metoda de abordare a subiectului depășesc cadrul de cuprindere pe care l-ar lăsa să se înțeleagă titlul tezei vom reproduce în continuare considerațiile noastre asupra lucrării, asupra autoarei, a problematicii și a deschiderilor de natură teoretico-științifică pe care le sugerează, cu argumente și exemple, distinsa noastră colegă.

Cu o activitate didactică și științifică apreciabilă, doamna lector universitar CRISTINA PAȘCU-RĂDULESCU și-a câștigat o meritată notorietate în etnomuzicologia românească astfel încât lucrarea *Ornamentica muzicii vocale în folclorul românesc*, pe care o prezintă ca teză de doctorat, vine să încununeze și să sintetizeze o experiență acumulată de-a lungul timpului, să pună în valoare cercetarea profundată a muzicii românești de factură folclorică.

Doamna Cristina Pașcu-Rădulescu este un nume cunoscut și apreciat în folcloristica românească. Dovadă sunt lucrările – volume, studii, articole, comunicări științifice – tipărite sau prezentate public până acum, unele dintre ele de referință în literatura de specialitate. Între acestea se detașează impresionantul volum consacrat punerii în valoare a operei folcloristice a lui Alexandru Voevidca (Alexandru Voevidca, *Cântece populare din Bucovina*. Ediție îngrijită de Vasile D. Nicolescu și Cristina Rădulescu-Pășcu. Studiu introductiv, note, indici și glosar de C. Rădulescu-Pășcu. București, Editura muzicală, 1990, 326 p.). La data apariției critica de specialitate a făcut acestei lucrări o primire entuziastă subliniindu-i pe bună dreptate valoarea științifică și rigoarea metodologică. Ceea ce credem că trebuie relevat în contextul de față este faptul că, dincolo de gestul onorant al readucerii în atenție și al repunerii în circuitul științific a operei unuia dintre cei mai harnici și mai reprezentativi folcloriști români de la începutul de secol XX, doamna Cristina Pașcu-Rădulescu a abordat subiectul cu un profesionalism remarcabil, dovadă a calităților domniei sale de cercetător avizat, care stăpânește cu siguranță metodologia de lucru a disciplinei.

Alte studii ale candidatei se referă la chestiuni vizând diferite aspecte ale folclorului muzical publicat în prestigioase reviste de specialitate (*Criterii de analiză*

structurală a melodiei cu referire la cântecul popular, în „Studii de muzicologie”, X/1974; *Modalități de tratare a temei „Miorița” în folclorul muzical*, în idem, XVII/1983; *Notații de folclor muzical în primul deceniu al sec. 20 în Bucovina*, în „Revista de etnografie și folclor”, 34/1989 ș.a.m.d.).

În sfârșit, de un interes particular în contextul evenimentului de astăzi îl constituie cele câteva studii ce au ca obiect de cercetare anume aspecte ale subiectului pe care doamna Pașcu-Rădulescu îl propune ca teză de doctorat, și anume ornamentica: *Ornamentica în cântecul propriu-zis (Năsăudul și Bihorul)*, în revista „Muzica”, 4/1992; *Aspecte variaționale în ornamentica muzicii vocale*, în volumul colectiv *Centenar Constantin Brăiloiu*, București, Editura Muzicală, 1994. Publicându-le, autoarea a supus atenției specialiștilor unele considerații secvenționale ale cercetării sale, a obținut o anume omologare din partea lumii științifice și a revistelor de specialitate.

Tuturor acestora li se adaugă lucrările cu caracter didactic: *Genurile muzicii populare românești* (set de 4 discuri); *Repertoriul obiceiurilor de iarnă* (103 traduceri); *Repertoriul păstoresc* (studiu și colecție) sau transcrierile ce au însoțit și ilustrat unele volume de autor cum este cel semnat de C. Manolache, *Folclor din Prahova*.

Am făcut această rapidă dar necesară trecere în revistă a celor mai însemnate lucrări de până acum ale doamnei Cristina Pașcu-Rădulescu și ale principalelor direcții ale activității sale didactice și științifice pentru a argumenta ceea ce susțineam la începutul raportului nostru și anume că domnia sa se prezintă în fața comisiei de doctorat cu o însemnată listă de lucrări științifice care atestă calitățile certe ale unui cercetător pe deplin format, matur și competent. Am reprodus, de asemenea, cele câteva titluri care ni s-au părut mai semnificative pentru că numai astfel ne vom putea explica îndrăzneala autoarei de a aborda un subiect atât de pretențios și complex ca cel pe care ni-l propune astăzi și, mai ales, ne va oferi, într-o bună măsură, cheia înțelegerii rezultatelor de excepție, de indiscutabilă valoare științifică și metodologică, ale lucrării elaborată ca teză de doctorat de doamna Cristina Pașcu-Rădulescu.

Este îndeobște cunoscut și în general acceptat faptul că reușita unui demers științific depinde în cea mai mare măsură de corectitudinea definițiilor și de fixarea clară a sensurilor terminologiei de specialitate cu care se operează. Din acest punct de vedere, lucrarea pe care o analizăm se remarcă prin precizia definițiilor și foarte sigura determinare a terminologiei științifice folosite ceea ce conferă cercetării întreprinse o limpezime a expunerii și desfășurarea firească și convingătoare a demonstrației.

Însumând și trecând prin filtrul propriu unele dintre cele mai prestigioase opinii formulate asupra obiectului de cercetare al domeniului autoarea precizează de la bun început: „Tendința de a împodobi, de a înfrumuseța tot ceea ce există împrejur, tot ceea ce produce, de a se împodobi, de a se înfrumuseța pare să fie una din caracteristicile fundamentale ale ființei umane. «Omul este în mod natural artist», arată Tudor Vianu, subliniind că «activitatea artistică decurge dintr-un impuls primitiv al sufletului care n-are nevoie de invocarea altor condiții pentru a ne explica apariția

lui». Este vorba, așadar, de o înclinație naturală, spontană, care de-a lungul evoluției umanității s-a dezvoltat și s-a realizat diferit în funcție de un întreg complex de condiții. În mod firesc, această manifestare atât de specifică nu s-a putut sustrage observației, analizei, într-un cuvânt cercetării, apărând astfel, în cadrul științelor etnologice, o disciplină de sine stătătoare numită *ornamentică* al cărei obiect îl formează «geneza, structura, funcțiunea, stilul, valoarea și mesajul sistemelor de elemente decorative populare sau culte, elaborate de-a lungul istoriei de fiecare popor». Într-un sens mai restrâns termenul desemnează «sistemul de ornamentare propriu unei comunități etnice, unei epoci, unui stil de creație» și cu această semnificație poate fi translat și în domeniul muzicii”. Pornind de aici autoarea își fixează parametrii propriei sale cercetări prin „încercarea de a vedea, în ciuda diferențelor de esență, în ce măsură demersurile teoretice asupra ornamenticii în general își găsesc un corespondent în ornamentica muzicală”. Domeniul și obiectivul cercetării astfel precizat demonstrația se desfășoară firesc, logic, într-o structurare a materiei ce dovedește rigoare metodologică, sigura stăpânire a literaturii de specialitate – românească și internațională –, o cunoaștere remarcabilă a materialului folcloric ce-i servește spre exemplificare, cules de pe teren într-o măsură apreciabilă de însăși doamna Cristina Pașcu-Rădulescu, ceea ce-i permite pătrunderea în intimitatea fenomenului analizat, abordarea în cea mai deplină cunoștință de cauză a subiectului.

Ca să ajungă la acești parametri de performanță autoarea a fost obligată să facă un efort impresionant pentru a parcurge literatura de specialitate, pentru a cunoaște în toată complexitatea și întinderea sa uriașul material etnomuzical aflat în marile arhive de folclor sau în colecțiile personale. Reușita în aceste demersuri i-a fost facilitată de capacitatea de selecție din acest noian de date și informații a ceea ce este semnificativ, important într-adevăr pentru atingerea la scopul propus.

Luându-și măsurile de precauție obligatorii într-o cercetare care se respectă, autoarea afirmă la un moment dat că: „Mulți teoreticieni – filosofi, esteticieni – au acordat ornamenticii o atenție deosebită, privind-o fie ca pe un domeniu artistic independent, fie ca pe o componentă a unei alte arte, de obicei a artelor plastice și decorative”, lăsând astfel deschisă calea unor viitoare cercetări și dezbateri în legătură cu eventuala existență a ornamenticii ca disciplină autonomă, de graniță am adăuga noi, sau ca o componentă cu caractere particulare fie ale esteticii, fie ale artelor plastice, fie ale etnomuzicologiei, coreologiei ș.a.m.d. Parcurgând cu atenție lucrarea constatăm că, de fapt, autoarea face o demonstrație convingătoare asupra existenței și afirmării ornamenticii ca disciplină autonomă, integrată în marea familie a științelor etnologice. Capitolul consacrat contribuției de excepție în acest domeniu a lui Lucian Blaga ne conduce către această concluzie. Dacă adăugăm componenta din domeniul artelor plastice, pe larg prezentată și ea în lucrare și stăruim mai ales asupra lucrărilor lui Nicolae Dunăre (*Ornamentica tradițională comparată*, 1979 și *Broderia populară românească*, 1985) avem astfel mai clar conturat obiectul de studiu și de cercetare al ornamenticii, o mai precisă delimitare a domeniului său de preocupare. În continuare,

dar pe aceleași coordonate, doamna Cristina Pașcu-Rădulescu, într-o lucrare fundamentală, de referință, care nu este alta decât teza de doctorat pe care o discutăm astăzi, închide cercul aducând contribuția importantă a etnomuzicologiei la definitiva clarificare și completare a conceptului, la conturarea mai precisă a notei specifice pe care o însumează ornamentica în cadrul etnologiei românești. Aceasta este, dacă ni se îngăduie aprecierea foarte tranșantă, contribuția de excepție, originală, de un interes teoretic ce nu poate fi trecut cu vederea, a lucrării *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*, prezentată ca teză de doctorat de doamna lector universitar Cristina Pașcu-Rădulescu.

Și cum, din câte cunoaștem, contribuția românească la fundamentarea ornamenticii ca disciplină autonomă are o oarecare prioritate pe plan internațional, credem că, cel puțin de această dată, se vor găsi modalitățile corespunzătoare pentru punerea ei în valoare și introducerea în circuitul științific prin publicarea cât mai grabnică a acestei lucrări.

Reușita este, evident, a autoarei, dar, în același timp, este și o reușită a colectivului de specialiști de la Academia de Muzică din București și, bineînțeles, a conducătorului științific, domnul Profesor universitar dr. Octavian Lazăr Cosma. Este o reușită a școlii etnomuzicologice naționale pentru care nu putem decât să ne bucurăm.

Este evident, din cele sumar expuse până acum, că avem în față o lucrare, prezentată ca teză de doctorat, care deschide calea unor dezbateri teoretice și metodologice de o însemnătate excepțională pentru conturarea unui domeniu de cercetare extrem de generos. Demersul nostru, care, de fapt, așa cum ușor se poate constata, a fost unul dintre referatele oficiale asupra tezei de doctorat a doamnei dr. Cristina Pașcu-Rădulescu, nu se dorește altceva, pe lângă aprecierea obiectivă a unei contribuții originale, decât o provocare, o invitație la dezbateră în profunzime a locului ornamenticii în marea familie a științelor etnologice. Cu aprecierile și sugestiile prezentate în rândurile de mai sus considerăm discuția deschisă, coloanele revistei noastre fiind puse la dispoziția tuturor celor interesați.

## CIVILIZAȚIE MILENARĂ ROMÂNEASCĂ ÎN MUZEUL ASTRA – SIBIU

ILIE MOISE

Marți, 7 mai 1996, la Muzeul Civilizației Populare Tradiționale ASTRA din Dumbrava Sibiului, a fost lansat catalogul-ghid *Civilizație milenară românească în Muzeul „Astra” – Sibiu*, cea dintâi tipăritură a Editurii „Astra-Muzeum”. Editat în patru versiuni (română, engleză, franceză și germană), bogat ilustrat și tipărit într-un

tiraj de 50 000 exemplare, catalogul se constituie într-o adevărată „carte de vizită” a instituției, într-un instrument indispensabil pentru aceia care pătrund în muzeu cu dorința de a-l înțelege și, nu în ultimul rând, un „ambasador” al civilizației tradiționale românești în lume, prin punerea lui la îndemâna și dispoziția misiunilor diplomatice românești. Coordonată de directorul general al muzeului, dr. Corneliu Bucur, lucrarea se remarcă printr-o viziune integratoare de tip etnologic, civilizația tradițională fiind tratată și apreciată din perspective multiple: muzeistică, documentar-științifică, etnologică și de istoria tehnicii, cultural-istorică, turistică, artistică și chiar politică.

Istoricul muzeului sibian, devine – în viziunea dr. Corneliu Bucur – o adevărată „introducere” în muzeografia românească de tip etnologic, cu sublinierea expresă a locului și rolului Muzeului „Astra” în contextul valorificării muzeale a civilizației și culturii tradiționale din România. Începutul stă sub semnul generos al „Asociațiunii Transilvane pentru Literatură Română și Cultura Poporului Român” (înființată în 1861 la Sibiu) care organizează cele dintâi expoziții etnografice (Brașov 1862, Sibiu 1881) din rațiuni de necesitate a promovării industriei „naționale”. Cele organizate în anii următori la Hațeg, Hunedoara, Cugir și Brad aveau să creeze climatul cultural favorabil ideii construirii unui muzeu național. În 19 august 1905, la Sibiu, se inaugura „Muzeul Asociațiunii” în prezența reprezentanților întregii culturi românești. Prezentarea, în cadrul muzeului, a unui *atelier de creație tehnică* împreună cu întreg instrumentarul său se constituie în acel „moment istoric” din dezvoltarea muzeografiei românești, în care spiritualitatea românească simte nevoia delinirii propriei culturi din generoasa perspectivă „a forței progresului tehnic” (p. 14).

Expunerea, tot atunci, în parcul din fața Muzeului a unei stâni originare din Poiana Sibiului, cu întreaga recuzită funcțională, alături de atelierul demonstrativ al meșterilor aurari din Apuseni, prefigurează metoda expunerii unor monumente în muzeele etnografice în aer liber, aceasta fiind o adevărată *premieră națională* în domeniu. Omul providențial, „urizitorul” și „înfăptuitorul” „Muzeului Național” este Cornel Diaconovici, secretarul II al „Asociațiunii...” la acea vreme.

Momentul următor – subliniat de dr. Corneliu Bucur – se oprește la aportul major al Școlii geografice românești din primele decenii ale secolului al XX-lea (S. Mehedinți, G. Vâlsan, R. Vuia ș.a.) la cunoașterea, cât mai aprofundată, a civilizației românești de tip tradițional, la dezvoltarea muzeografiei etnografice. *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale* – celebrul discurs de recepție la Academia Română, rostit de S. Mehedinți în 1920 – va deveni, peste patru decenii, cartea de căpătâi și „motto”-ul Muzeului Tehnicii Populare.

Definitivarea proiectului tematic al Muzeului Tehnicii Populare a beneficiat masiv și de aportul științific al Școlii sociologice de la București, a metodei cercetării interdisciplinare introduse de reprezentanții acesteia, D. Gusti, H. Stahl, T. Herseni ș.a.

Dincolo de contribuțiile științifice și metodologice, este meritul celor două școli de a fi fondat cele mai mari muzee etnografice din România, atât cu expunere în aer liber, cât și cu expunere pavilionară. La Cluj, Romulus Vuia organizează, în 1922,

Muzeul Etnografic al Transilvaniei – secția pavilionară, completată din 1932 cu secția în aer liber de la Hoia – în timp ce la București, Dimitrie Gusti fondează în 1936 Muzeul Satului. Discipolii celor doi întemeietori preiau ștafeta creând instituții noi cum este cazul lui Cornel Irimie, la Sibiu, în 1963, sau cel al lui Francisc Nistor, la Sighet întemeietor, între anii 1960-1980, al Muzeului etnografic al Maramureșului. Punctând principalele momente ale devenirii, ale conturării definitive a acestei instituții naționale dr. Corneliu Bucur se oprește mai întâi la anul 1950 când Muzeul Asociațiunii „este abuziv desființat” și prăduit fără milă, din cele peste 40 000 obiecte putând fi salvate doar 8 600. Pornind de la acest patrimoniu Cornel Irimie înființează Secția de artă populară a Muzeului Brukenthal în 1956. După numai 5 ani, în 1961/1962, proiectează Muzeul Tehnicii Populare recuperând în totalitate „programa” lui Cornel Diaconovici, ctitorul celui dintâi muzeu etnografic din arealul românesc. Urmează: 1963 – momentul inaugurării muzeului din Dumbrava Sibiului; 1969 – anul preluării conducerii muzeului în aer liber de către Corneliu Bucur și 1990 – anul transformării Muzeului Tehnicii Populare în „Muzeul Civilizației Populare Tradiționale – ASTRA-Sibiu”. Acestea sunt, de fapt, nu doar câteva din reperatele dezvoltării uneia dintre cele mai importante instituții naționale, ci adevărate momente ale devenirii muzeografiei românești.

Astăzi Sibiu adăpostește cel mai mare muzeu „specializat” al civilizației tradiționale din România fiind expuse într-un spațiu de 96 ha (care reproduce la scară relieful României) 115 unități muzeale, însumând 279 construcții care acoperă în mod proporțional, cele mai numeroase tipuri de monumente de arhitectură și de tehnică populară. În ultimii ani, pentru reprezentarea fenomenologică a principalelor procese social-culturale, s-a constituit o grupă aparte a monumentelor cu funcții social-comunitare, deopotrivă din perimetrul vieții economice (prăvălie), a celei comerciale (cârciuma și hanul), a celei spirituale, laice (școala) și ecleziastice (biserica), în sfârșit a sectorului ludic (pavilionul de joc, popicăria, scrânciobul).

Partea a doua – și cea mai întinsă este destinată prezentării monumentelor reconstituite în muzeu și a celor preliminate, în ordinea sectoarelor tematice: 1) *Procese și procedee pentru obținerea și prelucrarea produselor animale și vegetale în scop alimentar*; 2) *Tehnici și mijloace de transport și comunicații*; 3) *Procese și procedee pentru producerea materiilor prime în vederea obținerii materialelor de construcții și a obiectelor de uz gospodăresc (lemn, piatră, minereuri, metale și argilă)*; 4) *Procese și procedee de prelucrare a pieilor și fibrelor animale și vegetale pentru îmbrăcăminte și obiecte de uz utilitar gospodăresc*; 5) *Edificii de utilitate publică și socială*; 6) *Expoziție de sculptură monumentală*.

Prezentările monumentelor, alcătuite de specialiștii muzeului pe baza acelor minunțioase „dosare de monument”, se constituie în adevărate micromonografii etnologice.

Parcursul volumului (de o impecabilă ținută grafică) degajă o tonifiantă încredere în virtuțile acestui neam așezat „în calea tuturor răutăților” și milostivit cu atât de mult! „nenoroc în istorie”. Cartea, sugestiv intitulată – *Civilizație milenară*



românească și, mai cu seamă, muzeul din Dumbrava Sibiului recuperează *creația tehnică românească*, demonstrând cu argumente eminent științifice, că nu am fost numai plugari și păstori. Demonstrează, cu fiecare pagină, inegalabila noastră capacitate de exprimare culturală, *mărturia* unui popor vechi latin, cu un sistem cultural deschis, capabil să asimileze tot ceea ce era mai modern, demn să intre în dialogul științific universal. Lucrarea, coordonată de Dr. Corneliu Bucur, privită și apreciată în tripla sa dimensiune – de *manual* de istorie a civilizației tradiționale românești, de *tratat științific* și *ghid* turistic – se constituie într-un splendid instrument de afirmare a unei identități culturale, de dovedire a *modelului* nostru cultural.

În loc de concluzii volumul se încheie cu *reflecții și impresii* ale unor celebre personalități științifice din întreaga lume, menite a sublinia, încă o dată, cât de europeni suntem, încât este superfluu să tot ridicăm problema „întrării în Europa”.

## SLUJITORII BISERICII ȘI FOLCLORUL ROMÂNESC

PETRE FLOREA

Biserica, prin slujitorii săi – preoți, ierarhi, psalți, monahi –, nu poate fi despărțită de ceea ce înseamnă cultura și civilizația românească. Începuturile istoriografiei noastre, crearea limbii literare, mari evenimente istorice (revoluția de la 1848, Unirea Principatelor, marea Unire de la 1918), dezvoltarea filologiei și a literaturii stau sub semnul contribuției însemnate a Bisericii. Vom da doar câteva nume prea bine cunoscute.

Istoriografia îi are la început de drum pe episcopul Macarie și pe călugărul Azarie. Tipărirea, editarea (cu un cuvânt modern) primelor cărți în limba română putem s-o amintim fără evocarea diaconului Coresi? Poezia românească poate face abstracție de Psaltirea în versuri a mitropolitului Dosoftei? Proza ar fi sărăcită dacă nu am face apel la Predicile mitropolitului Antim Ivireanul sau, în vremurile de azi, la opera lui Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, fără a mai menționa pe cei din stricta actualitate, arhiepiscopul Bartolomeu (Valeriu) Anania sau preoții Petru Rezuș, Emanoil Copăceanu.

În acest context, trebuie subliniat că acela pe care Mihai Eminescu l-a făcut nemuritor în Epigonii, „Prale – firea cea întoarsă”, a aparținut tot slujitorilor Bisericii, fiind „psalt, dascăl de psaltichie, literat, compozitor”, tipărind pentru prima dată la noi (1810) *Prohodul Domnului și Prohodul la adormirea Maicii Domnului*.

Istoria literaturii române a fost pur și simplu împinsă cu câteva secole mai în vechime datorită cercetărilor de mare adâncime ale profesorului de teologie Ioan Coman (personalitate din generația dar și de talia lui Mircea Eliade) și mitropolitului

Nestor Vornicescu. Mii de pagini inedite au fost redade aceluiași domeniu de mitropolitul Antonie Plămădeală.

Societatea Academică Română (actuala Academie Română) l-a avut ca membru fondator pe canonicul Timotei Cipariu, iar biblioteca acestui așezământ își datorează cel mai prețios tezaur donației făcute de episcopul Dionisie Romano.

În istoria muzicii corale sau simfonice nu putem face abstracție de numele lui Nicolae Lungu, Gheorghe Șoima sau Șerban Nichifor, acesta din urmă contemporan cu noi.

Tot așa cum nu putem ignora din sfera gândirii înalte numele părintelui Dumitru Stăniloae, cel prin osârdia căruia literatura patristică a intrat (tradusă și comentată de o manieră aparte), într-un fastuos veșmânt de sărbătoare, în circuitul limbii române. Și lista ar putea continua pe multe pagini.

Folcloristica românească nu putea fi exceptată. În primul rând pentru că segmente importante ale creației populare sunt legate nemijlocit de sărbătorile creștine: Crăciunul, Sf. Paști etc. Apoi, pentru că divinitatea ori alte personaje ale religiei creștine (Maica Domnului, Sfântul Petru) sunt invocate în foarte multe producțiuni ale spiritualității noastre populare ca factor benefic spre învingerea Necuratului sau a tot ceea ce este primejdios pentru ființa umană, în consens cu lucrarea Bisericii, care propovăduiește izbăvirea de cel rău numai prin credința și milostivirea Celui de sus. Multe practici magice, tocmai pentru a reuși, au ca dată a executării lor zilele dedicate unor sfinți (Sf. Andrei, Sf. Gheorghe, Sf. Vasile, Sf. Ilie), chiar zilele săptămânii capătă atribute sacre, tot în acest scop al captării bunăvoinței și sprijinului lor. Multe și importante culegeri de folclor sau interpretări ale fenomenului le datorăm slujitorilor Bisericii, unii dintre ei fiind recompensați, precum preotul Simion Florea Marian, cu un fotoliu academic. Răspunsurile la primele chestionare vizând cercetarea științifică a folclorului (cele realizate de Alexandru Odobescu, B.P. Hașdeu, Nicolae Densușeanu) au fost ale învățătorimii și preoțimii satelor (fenomen ușor de explicat din punct de vedere al sociologiei culturii). În ultimele cinci decenii, caracterizate prin efortul de „construire” a unui om nou, total desprins de cele sfinte, Biserica a fost aceea care a menținut treaz interesul pentru tradiții, de aici și o oarecare specializare a slujitorilor săi către exegeza și culegerea folclorului muzical religios și laic.

Gândurile acestea mi-au fost prilejuite de apariția a două remarcabile lucrări, care, sunt sigur, vor face epocă în cercetarea de specialitate.

Una dintre ele este *Dicționarul teologilor români* (București, Editura Univers enciclopedic, 1996, 504 p.) scris de preotul prof. univ. dr. Mircea Păcurariu.

După impunătoarea și fundamentală *Istorie a Bisericii Ortodoxe Române* (3 vol., 1980-1981; ediția a doua, 1992-1994), dar și „după un îndelungat și stăruitor efort”, cunoscutul cercetător reintră în circuitul editorial și de lectură cu un volum de o importanță cu totul deosebită. Însușind 703 nume (și nu „aproape 720”, cum ne avertizează autorul) de teologi, „începând cu cei daco-romani din primele veacuri

creștine și până azi”, acest dicționar prezintă cu o desăvârșită claritate aportul Bisericii nu numai, așa cum ne-am așteptat, la pătrunderea și dezvoltarea religiei creștine pe teritoriul țării noastre, ci în mod cu totul deosebit și subtil, așa cum spuneam și mai înainte, la știința, cultura și civilizația românească. Pentru că oamenii (slujitorii) ei, prin cunoștințele, voința și clarviziunea lor, au ilustrat cu strălucire aproape toate domeniile ce atestă viața spirituală a unui popor.

În acest sens, în „Cuvântul autorului” (p. 5-6) suntem avertizați că noțiunea de *teolog* are un conținut foarte larg: „ierarhi, copişti de manuscrise și meşteri tipografi de renume, traducători din literatura teologică patristică, postpatristică, slavonă ori modernă, profesori de teologie din epoca modernă și contemporană, preoți, folcloriști, istorici, prozatori, ziariști etc.”, precum și „unii cărturari cu pregătire teologică, mai ales din secolul nostru care au activat mai puțin în cadrul Bisericii și mai mult în mediul laic, dar care au tratat, în lucrările lor, probleme bisericești”, inclusiv „unii ierarhi de la care n-au rămas lucrări scrise”. În acest ultim caz cu motivarea: „am considerat că un ierarh este un dascăl prin însăși misiunea sa în mijlocul credincioșilor, iar unii s-au impus în viața bisericească prin realizări de alt gen”. Pe lângă aceștia, pe care trebuie să-i presupunem de confesiune ortodoxă, dicționarul mai cuprinde și „un număr apreciabil de teologi uniți din Transilvania de până la 1948”. Ca teritoriu unde și-au desfășurat activitatea, majoritatea sunt din România (cea din hotarele actuale), dar și „din Basarabia, din Bucovina, din diaspora românească din America”, „chiar câțiva aromâni”. În ciuda negării din citatul „Cuvânt al autorului”, volumul „prinde” și pe „actualii episcopi și arhieriei-vicari, precum și lectorii de la Facultățile de Teologie, înființate după 1990”, chiar dacă „sunt încă tineri și la începutul activității lor pastorale sau didactice”.

După două pagini de „Abrevieri” (p. 7-8), urmează materia propriu-zisă a volumului (p. 9-492), adică cele 703 articole ce sunt apoi individualizate la „Cuprins” (p. 493-501).

În ceea ce privește contribuția teologilor români la dezvoltarea folcloristicii, în dicționar sunt cuprinși în ordine următorii pe care îi regăsim și în *Dicționarul folcloriștilor* al lui Iordan Datcu și S.C. Stroescu, dar aici fără specificarea că au aparținut Bisericii: Teodor Bălășel, cu mențiunea „preot, folclorist” (p. 38-39); Ion Bârlea – „preot, folclorist, istoric și gazetar” (p. 42); Ioan Beldie – „preot, profesor” (p. 44-45); Vasile Bologa – „preot, pedagog și folclorist” (p. 56); Tit Bud – „preot, istoric și folclorist” (p. 66); Gheorghe F. Ciaușanu – „preot, profesor și folclorist” (p. 93); Avram Corcea – „preot, folclorist” (p. 117); Miron Cristea – „primul patriarh al Bisericii Ortodoxe Române” (p. 133-134); Dimitrie Dan – „preot, istoric, folclorist” (p. 141-142); Gheorghe Dumitrescu-Bistrița – „preot, folclorist” (p. 155-156); Dumitru Furtună – „preot, istoric, folclorist” (p. 174-175); Neculai Hodoroabă – „preot, profesor, misionar, preocupări de folclor” (p. 197-198); Simion Florea Marian – „preot, folclorist și etnograf” (p. 248-250); Nicolae Milescu-Spătarul – „diplomat, filosof, filolog, geograf, memorialist și teolog” (p. 271-272); Ioan Micu Moldovan

(Moldovănuț) – „teolog, istoric, filolog, pedagog și folclorist” (p. 283–284); Nicolae Pauletti – „preot, folclorist și traducător” (p. 323); Ioan Răuțescu – „preot, istoric” (p. 378–379); Petru Rezuș – „profesor de teologie, prozator” (p. 382–384); Vasile Sala – „preot, folclorist” (p. 391–392); Petru Gh. Savin – „preot, folclorist” (p. 393); Grigorie Silași – „preot, filolog, folclorist” (p. 403–404) și Alexiu Viciu – „preot, folclorist și pedagog” (p. 478).

Numai și menționarea acestora ar putea fi edificatoare pentru ceea ce a făcut Biserica întru descoperirea comorilor de simțire specific românească. Dar consultând cu atenție lucrarea, putem obține o imagine încă și mai interesantă, completată de sugestia de a răsfoi cu obligativitate revistele bisericești având ca țință completarea bibliografiei folclorului sau de adâncire a cercetării contribuției și a altor slujitori ai Bisericii la domeniul nostru, care până în 1990 nu puteau să fie popularizați, atât datorită apartenenței la această instituție cât și tematicii abordate în studiile lor, de cele mai multe ori neconcordanță cu cerințele materialismului dialectic și istoric. Este cazul unor nume precum: George Alexe (n. 1925) – „teolog” desfășurându-și activitatea în S.U.A. (p. 12–13) – autorul (în colaborare cu Vasile D. Nicolescu) ediției din 1967 a *Cântecelor populare oltenești* de Teodor Bălășel. De asemenea, autor al următoarelor studii: *Idei dogmatice în colinde* (1950); *Colindele românești, comori de spiritualitate creștină* (1953); *Maica Domnului în colindele religioase românești* (1953); *Practici magice și combaterea lor* (1954); *Îndrumări pentru culegerea folclorului religios* (1955); *Legătura între om și firea înconjurătoare în colindele românești* (1956); *Sf. Vasile cel Mare în colindele religioase românești* (1962); Petru Barbu (1864–1941) – „profesor de teologie” (p. 28–29) – autor al volumului *Porecle lugojene* (1927); Mihail Bejenariu (1891–1949) – „preot, profesor” (p. 43) – care a publicat *Culegeri de cântece de stea, colinde și urături pentru Crăciun și Anul Nou* (1943) și piesa *De sărbători*, cuprinzând „datinile noastre de la Crăciun și Anul Nou” (ediția a treia, 1942); Constantin Bobulescu (1882–1952) – „preot, istoric” (p. 51) – autorul studiilor *Lăutarii noștri* (1940) și *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre* (1940); Dumitru Buzatu (1906–1977) – „preot, istoric și folclorist” (p. 72) – cu studii de folcloristică (*Nedei, govii și ciumărți*, 1964) și culegeri de folclor muzical; Petru David (n. 1938) – „profesor de teologie” (p. 143–144) – autor al studiilor *Totemismul în cultura unor popoare* (1965), *Religia traco-dacă și celtobritană* (1975), *Vechi „legende” despre geto-daci și preocupări ale strămoșilor noștri confirmate de noi descoperiri arheologice* (1978); Constantin Drăgușin (n. 1935) – „preot, compozitor” (p. 154) – autor al unor *Colinde* în 1966; Alexandru Filipașcu (1902–1952) – „profesor, istoric” (p. 169) – autor, între altele, și al volumului *De la românii din Maramureș. Oameni, locuri, cântece* (1943); Ioan Glăjar (n. 1929) – „preot, profesor” (p. 189) – cu studiul *Mitul ca interpretare a divinității* (1959); Ioan Ionescu (n. 1915) – „preot, istoric” (p. 208–209) – autor de studii istorice, lingvistice și folclorice din care cităm: *Legendă și adevăr istoric în cântecul bătrânesc al mănăstirii Argeșului; Balada meșterului Manole* (1970), *Datini legate de problema continuității în ritualul*

*funerar din Oltenia* (1972); Nicolae Lungu (1900–1993) – „profesor, dirijor și compozitor” (p. 231–233) – cu *Colinde* (1969), *Cântece populare din Oltenia* (1939); Gheorghe Maior (1892–1970) – „preot, profesor” (p. 241) – autor al libretelor *Mănăstirea Argeșului* (1926) și *Cele 12 fete de împărat și palatul fermecat* (1926);

Nicu Moldoveanu (n. 1940) – „profesor de teologie, compozitor” (p. 284–285) – cu compoziții, prelucrări și armonizări de cântări bisericești și folclor religios pentru cor mixt și bărbătesc (1968), autor al unor *Colinde* (1979) și al unui *Repertoriu coral bărbătesc (religios, popular, patriotic)* din 1983; Candid Mușlea (1886–1965) – „preot, istoric” (p. 299) – cu *Povestiri pentru copii și tinerime* (1912, în colaborare cu Radu Prișcu) și *Cartea soldatului* (3 broșuri, 1915–1916, în colaborare cu Victor Braniște și Ioan Brotea); Epifanie Norocel (n. 1932) – „episcop” (p. 314) – cu studiul *Sfântul Apostol Andrei în tradiția românilor – mărturie a vechimii creștinismului și a continuității noastre pe aceste meleaguri* (1979); Gheorghe Paschia (1905–1990) – „preot” (p. 322) – autor al volumului *Buna cuviință oglindită în proverbe și maxime din toată lumea* (1970) și al ediției Iordache Golescu, *Proverbe pentru buna cuviință* (1975); Ioan Petreună (1904–1983) – „profesor de teologie” (p. 331–332) – autor al volumului *Viața viitoare în colindele românești* (1939); Chiril Pistrui (1904–1986) – „preot, slavist” (p. 332–333) – cu studiul *Primele monumente de literatură slavonă la ruși și legătura lor cu creația populară și cu cultura bizantină* (1959); Gavril Pop (1818–1883) – „poet, istoric” (p. 339) – cu *Geografia Banatului și cunoștințe istorice și etnografice despre locuitorii Banatului* (1864); Timotei Popovici (1870–1950) – „preot, pedagog și compozitor” (p. 362–363) – autor al culegerilor *Cântece naționale* (1920) și *Florile dalbe. Colecțiuni de colinde și cântece de stea pentru cor mixt și de bărbați* (2 vol., 1945); Antofie Radu (1904–1987) – „preot, compozitor, folclorist și traducător” (p. 372) – având culegeri de colinde în revista „Glasul Bisericii” și un volum de *Cântări bisericești și populare* în 1987; Nicolae Regman (1881–1951) – „preot, pedagog, scriitor” (p. 380–381) – cunoscut și sub semnătura Z. Sandu, cu o culegere de *Doine și strigături* în 1904; Alexandru Stănciulescu-Bârda (n. 1953) – „preot, istoric” (p. 416–417) – cu studiile *Vicleiul, vicleimul sau irozii* (1975), *Bocetul și ritualul înmormântării în nordul județului Mehedinți* (1980), *Obiceiurile de înmormântare în nord-vestul Plaiului Cloșani* (1982), *Aspecte istorice în proverbele românești* (1983); Gheorghe Șoima (1911–1985) – „profesor de teologie, compozitor” (p. 441–442) cu studiul *Folclorul muzical religios* (1950) și cu numeroase compoziții pentru cor (*Opt colinde* – 1940, *La joc* – 1950, *Jieneasca* – 1950, *Nuntu ciobănească* – 1955, *Suită de cântece ciobănești* – 1956) sau simfonice, puternic influențate de folclor (*Jieneasca* – 1953, *Dans simfonic* – 1958); Nicolae Tincu-Velia (1816–1867) – „preot, istoric” (p. 457) – având culegeri de folclor folosite de Atanasie M. Marienescu în colecția sa *Poezia populară* (1867).



A doua lucrare care a inspirat aceste rânduri este cea a lui Gheorghe C. Ionescu *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România. Compozitori, teoreticieni, muzicologi, dascăli de psaltichie, copişti, interpreți* (București, Editura Diogene, 1994, 379 p.).

Potrivit prefațatorului, Titus Moisescu, la aprecierile căruia subscriem din toată inima, volumul, „de multă vreme așteptat” în lexicografia muzicală românească, este „una dintre cele mai interesante și mai importante lucrări – cu totul inedită prin conținut și proporții în literatura noastră de specialitate” (p. 7–10). „Cu o pasiune ieșită din comun și cu o deplină cunoaștere a domeniului”, autorul „a urmărit și identificat, în biblioteci și arhive, printre vechi manuscrise și tipărituri, activitatea și realizările celor care au lăsat urme de neșters în evoluția acestei arte pe teritoriul României: compozitori, teoreticieni, profesori, psalți și protopsalți, copişti și editori, muzicologi, protectori ai acestei arte etc. – aparținând unor școli de „musichie” sau unor centre mănăstirești, cunoscute sau mai puțin cunoscute”.

Volumul însumează în cuprinsul său, ne spune autorul în Cuvânt înainte (p. 11–13), „timp îndelungat de studiu”, „parcurerea a mii de pagini de carte și reviste teologice și muzicale, cercetarea manuscriselor psaltice existente în bibliotecile bucureștene, contacte cu muzicologi și bizantinologi avizați, consultări, corespondență etc.”, lucru pentru care nu știm cum ar putea fi răsplătit, poate doar cu certitudinea că tomul va rămâne ca un instrument de lucru peren, mereu răsfoit și citat ca o operă de referință a domeniului.

După două pagini de Abrevieri (p. 14–15), urmează (la p. 17–378) materia lexiconului, cuprinzând 490 de articole-portrete „ale celor mai reprezentativi compozitori, dascăli de psaltichie, muzicologi-bizantinologi, psalți și protopsalți, copişti-caligrafi care s-au distins prin opera și activitatea lor în cultivarea, promovarea și permanentizarea acestei arte începând din secolul IV, când dispunem de primele mărturii scrise, și până astăzi”. Mulți dintre aceștia au legături puternice cu folclorul. O listă a lor consider că nu este de prisos, în ideea că va atrage atenția măcar asupra faptului că bibliografia folclorică românească va trebui să-i consemneze neapărat.

Considerăm a nu fi lipsit de importanță a-i aminti din acest unghi în continuare (din nou) pe teologul, etnomuzicologul, poetul, istoricul și dirijorul de cor Gheorghe (George) C. Alexe (p. 21–24), „folclorist și cunoscător al muzicii psaltice de tradiție bizantină”, autor în țară și străinătate al unui impresionant (peste 750 de titluri) număr de articole și studii de etnomuzicologie și bizantinologie, din care cităm, în afara celor notate de Mircea Păcurariu în dicționarul său, pe următoarele: *Gheorghe N. Dumitrescu-Bistrița, un neobosit culegător al folclorului românesc* (1955), *Duhul creștin al colindelor românești* (1956), *Viața și opera preotului folclorist Teodor Bălășel* (1960), *Obiceiuri și datini românești de Crăciun și Anul Nou* (1963), *Datini și obiceiuri românești de Sfintele Paști* (1966), *Duhul colindelor* (1973), *Colinda românească* (1973), *Datina românească a colindei* (1975), *Datini de Crăciun și Anul*

*Nou la românii americani* (1977), *Tradiții românești de Sfintele Sărbători* (1980), *Datini strămoșești de Sfintele Paști* (1984), *Sorcova și datini de Crăciun* (1984); Chiril (Constantin) Arvinte (1897–1968) – „protosinghel, cântăreț, compozitor psalt” (p. 32–33) – autor de creații psaltice și de inspirație folclorică de la care a rămas în manuscris la biblioteca mănăstirii Neamț un *Buchet muzical* cuprinzând cântări bisericești și populare din secolul nostru; Ștefan I. Bazilescu (1864–1953) – „învățător, cântăreț bisericesc, folclorist, compozitor psalt” (p. 35–37) – a cules folclor muzical-literar notat în semiografie bizantină, din care a tipărit în 1915 o broșură cu *Cântece de stea*, rămânând în manuscris o alta cu încă douăsprezece cântece de stea și un *Vicleim* (vezi fondul „G. Breazul” de la biblioteca Uniunii Compozitorilor, mss. 4647–4650); Păun I. Belu – „cântăreț bisericesc, dirijor, compozitor psalt” (p. 39–40) – cu muzică psaltică și de inspirație folclorică (*Frunzuliță grâu mărunț*, 1920); din nou Constantin I. Bobulescu – „preot, istoriograf, bizantinolog” (p. 40–41) – cu, în plus față de Mircea Păcurariu, *Muzica în Muntenia. Lăutarii în manuscrise, tipărituri și în vechile zăgrăveli ale bisericilor din Muntenia* (1939); Pană C. Brăneanu (1839–1910) – „cântăreț bisericesc, folclorist, compozitor psalt” (p. 44–45) – culegător de folclor: *Dorul. Cântece vechi românești scrise pe muzica bisericească* (1906), culegere aflată în manuscris la biblioteca Uniunii Compozitorilor, fondul „G. Breazul” – mss. 4700–4701, lucrare premiată cu medalie de aur la Expoziția jubiliară din București; George Breazul (1887–1961) – „profesor universitar, etnomuzicolog, muzicolog-bizantinolog, critic muzical” (p. 46–52) – cu studiile *Se formează cetele de colindători și stelari* (1930), *Colindele, cântecele de stea, irozi, capră, sorcovă etc., ca material de învățământ* (1934), *Colindele* (1939), *Idei curente în cercetarea cântecului popular* (1965) și volumele *Vicleimul* (text de Victor Ion Popa) – transcrierea melodiilor populare de G.B. (1934), *Colinde* (1938, ediția a 2-a, 1993) și *Colindele. Culegere de studii muzicale* (1940); Florin Bucescu (n. 1936) – „diacon, cadru universitar, etnomuzicolog” (p. 52–54) – cu studiile *Psalmii lui Dosoftei în folclorul muzical* (1974, în colaborare cu Viorel Bârleanu), *Tipuri melodice ale colindelor din Moldova* (1984), *Aspecte ale melodicii cântecului de priveghi din Moldova* (1985, în colaborare cu Viorel Bârleanu) și cu volumele *Bătrâneasca. Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăușilor* (1979, în colaborare cu Silvia Ciobotaru și Viorel Bârleanu) și *Melodii de joc din Moldova* (1990, în colaborare cu Viorel Bârleanu); Sebastian Stelian Bucur-Barbu (n. 1930) – „arhidiacon, profesor universitar, compozitor psalt, muzicolog-bizantinolog” (p. 54–59) – are în manuscris studiul *Cântece de lume de la începutul sec. XIX (ms. grec 129 de la biblioteca Mitropoliei Iași)*; Alexie Buzera (n. 1934) – „preot, profesor, dirijor, folclorist, muzicolog-bizantinolog” (p. 61–64) – culege, transcrie și publică folclor muzical din Oltenia (*Toată suflarea să laude pe Domnul. Cântări bisericești, pricesne și imnuri religioase, colinde și cântece de stea*, 1991), consemnat deja în *Dicționarul său de Jordan Datcu*, la fel ca și Constantin Catrina (n. 1933) – „profesor, folclorist, muzicolog-bizantinolog, compozitor” (p. 68–70) – cu studiul din 1988, aflat în arhiva

Uniunii Compozitorilor, *Gheorghe Barițiu despre începuturile muzicii românești psaltice și populare*;

Petre D. Chirculescu – „cântăreț bisericesc, cronicar” (p. 76) – fost director al revistei „Albina”, cu studiul *O privire asupra muzicii naționale românești* (1916); Gheorghe Ciobanu (n. 1909) – „profesor universitar, etnomuzicolog, bizantinolog” (p. 78–83) – cu *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie* (3 vol., 1974, 1979, 1992), care a cules, a transcris și a publicat folclor muzical, vocal și instrumental (*200 cântece și doine*, 1955, în colaborare cu Vasile Nicolescu, *Vechi cântece de viteji*, 1956, în colaborare cu Alexandru Amzulescu, *Lăutarii din Clejani*, 1969); Gheorghe Comișel (1885–1955) – „institutor, cântăreț bisericesc, dirijor de cor, compozitor” (p. 87–88) – a compus și cântece moral-educative, originale și de inspirație folclorică; Ion Croitoru (1884–1972) – „profesor, dirijor, compozitor” (p. 101–102) – a compus și muzică laică de inspirație folclorică, a armonizat inspirat unele melodii populare (*Coruri*, 1955, *Fusul*, 1958, *Ja-mă-n brațe, dorule, Dor de-acasă, Cântec de leagăn*); Oprea Demetrescu (1831–după 1892) – „cântăreț bisericesc, dascăl de psaltichie, folclorist, compozitor” (p. 107–108) – cu *Colecțiune de cântări populare* (1858), *Melodii române, italiene și arabe* (1860), *Imnuri și cântece religioase, morale, patriotice, eroice, naționale și populare* (1874); Constantin Drăgușin (n. 1931) – „preot, profesor, dirijor, compozitor” (p. 116–118) – consemnat și de Mircea Păcurariu, compune și muzică corală laică de inspirație folclorică – balade, cântece lirice, colinde: *Colinde și cântece de stea* (1990), are în manuscris *5 colinde pentru cor mixt. Balada Mănăstirii Argeșului, Horile pe astă lume, Triptic maramureșan*, nr. 1 și 2 (acesta din urmă pe versuri și muzică din colecția Tiberiu Brediceanu); Victor A. Frangulea (n. 1939) – „preot, profesor, dirijor, compozitor” (p. 141–142) – cu compoziții de inspirație folclorică: *Cetinele, cetinele* (colinde), *Cântec satiric din Oaș*; Gavriil Galinescu (1883–1960) – „compozitor, pedagog, folclorist, muzicolog” (p. 143–144) – cu studiul *Muzica în Moldova* (1939); Theodor Georgescu (1824–1880) – „cântăreț bisericesc, profesor, compozitor” (p. 146–147) – a scris cu talent și muzică de inspirație folclorică; Gheorghe Ionescu (1842–1922) – „psalt, profesor, dirijor, compozitor” (p. 180–181) – a compus muzică corală cu conținut religios (colinde), vezi, între altele, și culegerea *Cântece de stea cari se cântă în toate serile de la Nașterea Domnului nostru Isus Hristos și până la Sf. Ioan* (1906); însuși autorul lucrării, Gheorghe C. Ionescu (n. 1920) – „profesor, dirijor, muzicolog-bizantinolog” (p. 181–182) – cu studii, articole, recenzii și în domeniul folcloristicii;

Amfilohie Iordănescu (1870–1937) – „monah, cântăreț bisericesc, profesor, compozitor, copist-caligraf” (p. 191–193) – având în manuscris la Uniunea Compozitorilor, fondul „G. Breazul”, ms. 4662, culegerea *Cântece naționale*, puse pe psaltichie, conținând 36 de cântece românești, urbane și lăutărești; Atanasie Lipovan (1874–1934) – „profesor, cântăreț bisericesc, dirijor, folclorist, compozitor” (p. 204–205) – culegător de folclor bănățean, unsprezece cântece din culegerile sale fiind preluate de Tiberiu Brediceanu și publicate în volumul *Melodii populare*



*românești din Banat* (1972), compozitor apreciat a compus și muzică populară în spirit tradițional local (*Trei coruri mixte, Câtă boală-i pe sub soare, Jelui-m-aș și n-am cui, Fir-ai lume, n-ai mai fi*); Trifon Lugojan (1874–1948) – „profesor, dirijor, compozitor” (p. 205–207) – cu *24 colinde pentru 2-3 voci egale* (1940) și *27 colinde armonizate la trei voci* (1943); iarăși Nicolae Lungu (1900–1993) – „profesor universitar, compozitor, dirijor, muzicolog” (p. 207–210) – cu studiul *Folclorul religios muzical* (1949) și cu muzică corală în stil popular: *Măria neichii, Mărie, Cântec de leagăn, Alunelul oltenesc, Doină și horă cu strigături, Suitele corale nr. 1, 2 și 3* (acesta din urmă cu cântece populare de la românii din Macedonia); Ion E. Macri – „seminarist, copist” (p. 218) – care în anii 1877–1878, fiind elev în clasele III–IV, „alcătuiește pentru uz personal o colecție de cântări bisericești și cântece de lume (lirice și patriotice) în notație psaltică și liniară” (268 pagini) care se păstrează, necatalogată, la biblioteca Sf. Sinod din București; Titus Moisescu (n. 1922) – „profesor, redactor și director de editură, muzicolog-bizantinolog” (p. 235–241); iarăși Nicu Moldoveanu (n. 1940) – „preot, profesor universitar, muzicolog-bizantinolog, compozitor” (p. 241–244) – „a îngrijit apariția unor colecții de coruri bisericești și laice în stil popular”, autor al volumelor *Compoziții, prelucrări și armonizări de cântări bisericești și folclor religios pentru cor mixt* (1968), *Cântări bisericești și colinde* (1976), *Repertoriu coral pentru coruri bărbățești și de voci egale* (1983), în care capitolul al treilea este intitulat *Colinde și cântece de stea*; Filotei Moroșanu-Hanganu (1876–1951) – „monah, profesor, compozitor” (p. 246) – editorul unei culegeri, *Lumină lină*, în care găsim și „cântări din folclor”; Șerban-Alexandru Nichifor (n. 1954) – „cadru didactic universitar, compozitor, muzicolog-bizantinolog” (p. 260–262) – autor al compozițiilor *Simfonia VI*, dedicată aniversării Ateneului Român, având la bază tema colindului popular *Doamne Isuse Hristoase, Pasacaglia* pe tema colindului *Domnul Sfânt când s-a născut* din colecția Tiberiu Brediceanu, pentru bariton, harpă și pian, *Șapte colinde românești pentru ansamblu de suflători și orgă*; monahia Olimpiada Tudori – „copistă” (p. 367) – a alcătuit în 1835 un manuscris (aflat azi în colecția Florian V. Ioan din Ploiești) cuprinzând cântări bisericești, cărui a i s-au atașat (filele 198–202) șase cântece de lume; Anton Pann (1796–1854) – „psalt, dascăl de psaltichie, literat, folclorist, compozitor” (p. 270–273) – care „a cules, a notat și a publicat folclor literar și muzical”;

Grigore Panțiru (1905–1981) – „diacon, profesor, muzicolog-bizantinolog, compozitor” (p. 273–275) – „a compus și a armonizat pentru coruri mixte și de voci egale colinde, cântece populare și cântări religioase” precum: *A mărului, măr, Plugușorul, După dealul cel mai mare* (colindă), *Lumea-i rea, Pe dealu cu liliac, Du-te dorule, Foaie verde de trifoi, Foaie verde rozmarin, Cântec bătrânesc, Doina recrutului*; Gheorghe Popescu-Brănești (1876–1959) – „cântăreț bisericesc, dirijor, compozitor” (p. 286) – „compozitor fecund și talentat, a compus cântări psaltice (...), colinde armonizate (...) și cântece populare în aranjament coral”; Ion Popescu-Pasărea (1871–1943) – „profesor, compozitor, cântăreț bisericesc, dirijor,

muzicolog” (p. 295-301) – autor al culegerilor *Colecțiune de cântări bisericesti, școlare și populare* (1912), *Cântări bisericesti, patriotice și populare* (1915), *Colecțiune de cântări bisericesti alese, imne patriotice și cântece populare* (1925); Nicolae Severeanu (1864-1941) – „psalt, profesor, dirijor, compozitor” (p. 321-323) – autor al unei *Colecțiuni de cântece naționale, bătrânești și călugărești aranjate pe muzica orientală* (1904); Theodor V. Stupcanu (1861-1936) – „preot, profesor, compozitor” (p. 329-330) – autor al unei *Colecții de cântări școlare, religioase, patriotice și naționale pentru una și două voci egale* (1903); din nou Gheorghe Șoima (1911-1985) – „preot, profesor, dirijor, compozitor” (p. 336-337); George Ucenescu (1830-1886) – „psalt, profesor, folclorist, compozitor, caligraf, miniaturist, pictor” (p. 347-349) – a cules cântece populare (text și muzică), autorul culegerilor *Cântece de stea și colinde* (1856), *Magazin de cânturi vechi și noi culese și înmulțite* (1863); Marin Velea (n. 1937) – „profesor, muzicolog, dirijor, compozitor” (p. 362-365) – autor al studiilor *Colindele și cântecele de stea în preocupările muzicologilor și compozitorilor români* (1967), *Culegerea de folclor muzical, preocupare de seamă a elevilor seminariști și studenților teologi în timpul liber* (1977), *Preoți folcloriști și contribuția lor la dezvoltarea folcloristicii românești* (1984) și al volumului *Colinde religioase* (1993).

Fie și numai din această sumară trecere în revistă se observă temeinicia lucrării celor doi autori. Fiecare articol are date amănunțite despre viața și activitatea celor prinși în volumele respective, inclusiv o menționare aproape exhaustivă a operei lor, sau comentarii asupra acestora, fapt copleșitor, ce constituie unul din argumentele catalogării celor două dicționare ca opere fundamentale, de referință. Parcurgându-le, simțim nevoia de a face recomandarea ca revistele bisericesti („Altarul Banatului”, „Biserica Ortodoxă Română”, „Biserica și Școala”, „Cultura creștină”, „Foaia diecezană”, „Glasul Bisericii”, „Mitropolia Ardealului”, „Mitropolia Banatului”, „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, „Mitropolia Olteniei”, „Revista de istorie bisericească”, „Raze de lumină”, „Romanian Orthodox Church News”, „Revista teologică”, „Studii teologice”, „Telegraful român”, „Vestitorul Ortodoxiei”) să fie consultate cu stăruință, în ele „ascunzându-se” numeroase studii sau texte folclorice. Până acum un astfel de demers era, dacă nu interzis, cel puțin limitat, cenzura nepermițând „exagerări” în evidențierea aportului slujitorilor Bisericii la dezvoltarea științei, culturii și civilizației românești, care, se preconiza, să fie laică în absolut. Spun aceasta din experiență personală. Atunci când am editat (1984) un dicționar cu „eroii” Revoluției de la 1848, a trebuit să limitez foarte mult consemnarea numelor de clerici, în ciuda participării lor numeroase la marele eveniment istoric. Și acest lucru se observă la majoritatea dicționarelor noastre cu caracter enciclopedic sau profilate pe anumite domenii, inclusiv la cel al folcloriștilor, unde consemnarea calității de slujitori ai Bisericii se face cu parcimonie sau ocultându-se pur și simplu.

Sigur, cele două dicționare nu sunt perfecte. O spun chiar autorii. Observații s-ar putea face cu îndreptățire. Una foarte mică ar fi că în *Lexiconul* lui Gheorghe C. Ionescu litera X este plasată după Z. Alta ar fi că în *Dicționarul* lui Mircea Păcurariu *Antim Ivireanul* este trecut la litera I, ca și când în „certificatul de naștere” al mitropolitului Antim ar fi putut figura numele *Ivireanul*, când se știe că numele i-a

fost atribuit după originea sa din Ivir (Georgia), la fel precum în zilele noastre mulți dintre ierarhi primesc nume precum *Ploieșteanul*, *Gălățeanul*, *Piteșteanul*, *Severineanul* (mărturisesc a nu cunoaște în ce etapă a „carierii” primesc astfel de nume). De altfel, se observă o oarecare inconsecvență în fixarea „vedetei” (articolul-titlu). Unii ierarhi sunt catalogați la numele de familie (*Arăpaș*, *Ciobotea*, *Joantă*), alții, cum am văzut, la un nume ce nu prea are nimic cu cel real de familie. Alte exemple: *Amfilohie Hotiniul* la A (corect după părerea mea), ca și *Mardarie Cozianul* și *Meletie Macedoneanul* la M sau *Paisie Velicicovschi* la P, iar *Neofit Criteanul* la C (nepotrivit), ca și *Dionisie Exiguul* la E; *Jacob Putneanul* la I (corect), ca și *Calist Ialomițeanul*, iar *Daniil Moscopolleanul* la M (incorect) sau *Gavril Protul* la P. Este o urmare, consider, a „laicizării” excesive din ultimele cinci decenii de care am amintit. Era acum o ocazie potrivită și hotărâtoare să se fixeze ca o regulă ca marii ierarhi să fie trecuți în vedetă cu numele pe care îl au ca monahi: *Antim*, *Nestor*, *Antonie*, *Teoctist*, *Bartolomeu*, pentru că dacă nume precum *Vornicescu* sau *Plămădeală* au intrat într-un circuit mai larg, ca și, în veacul trecut, *Ștefănescu* (*Melchisedec*), mă tem că prea puțină lume știe că pe Prea Fericitul Teoctist îl mai cheamă și *Arăpaș*, sau că Înalt Prea Sfinția Sa mitropolitul Daniel se numește *Ciobotea*, așa cum se găsesc în *Dicționarul* lui Mircea Păcurariu.

Exemple de acest fel sunt destule în cele două volume, dar nu insist. Fac aceasta pentru că bogăția de material informativ biobibliografic este, încă o dată o spun, copleșitoare și dau o soliditate impresionantă lucrărilor. În sfârșit a venit vremea realizării unor opere lexicografice fundamentale, de care are atâta nevoie cercetarea științifică, redactate fără intruziuni ideologice neadecvate și cred că nu exagerez relevând caracterul de model al celor două tomuri. Consider că DTR (*Dicționarul teologilor români*) va deveni o siglă „populară”, tot așa cum cred sincer că nu se va putea scrie o istorie a muzicii românești eludând *Lexiconul* lui Gheorghe C. Ionescu dedicat artei muzicii de tradiție bizantină.

Iar în ceea ce privește prezența slujitorilor Bisericii în folcloristica românească, cele două volume ne-o atestă convingător ca pe una statornică, interesantă și plină de învățăminte.

**O DEZBATERE CARE RĂMÂNE DESCHISĂ:** Ion Itu, *Primii noștri poeți*, 248 p. și *Poemele sacre (Miorița și Meșterul Manole)*, 204 p., Brașov, Editura „Orientul Latin”, 1994

MARIANA FOTA

În 1994, la Brașov, într-o editură mică și puțin cunoscută, „Orientul Latin”, au apărut două cărți atât de incitante, încât, deși nu e de competența mea, m-am hotărât să încerc să le prezint celor interesați.

Fiind o încercare hazardată, mă voi baza deseori pe spusele autorului, notând de fiecare dată paginile citatelor respective în text, pentru ușurarea lecturii.

Deci, așa cum însuși Ion Itu mărturisește, la început au fost niște monografii, găzduite de poetul Aurel Rău în paginile revistei „Steaua”. Aceste „incursiuni sistematice asupra liricii marilor noștri poeți-filosofi, dintr-o vreme în care poezia și filosofia, pe de o parte, religia pe de alta, nu fuseseră încă toropite de vrajbă” (*Argument la Poemele sacre*, p. 10), au fost începute în februarie 1988, cu homericul Linos, și s-au încheiat în martie 1989, cu Niceta, „apostolul dacilor”. Atunci autorul a putut „formula și titlul sub care s-ar fi cuvenit să stea de la început: *Primii noștri poeți*” (*ibidem*).

După îndelungi lecturi sistematice, pe clase de fișe, extrase din „cărți esențiale despre filosofia Orientului, îndeosebi cele indiene, asiro-babiloniene, hitite și egiptene, firește cu atenția fixată pe sistemele filosofice greco-latine, îndeosebi prin luminișurile presocratice” (*ibidem*, p. 9), ca și din mii de pagini ale patristicii bizantine, autorul are „vederea minții de slavă”, adică poate înlocui prejudecățile asimilate pe seama lecturii profesorilor săi cu propriile sale prejudecăți (*ibidem*).

Așa se încheagă aceste monografii-eseuri, „apocrife” în raport cu tradiția, dezvăluind, prin subtilități hermeneutice pasionante, zborul fără margini al gândului luminat către străfunduri de istorie sau dincolo de orizont.

Dar autorul nu caută doar capătul firului Ariadnei pierdut în labirintul istoriei, ci și reverberațiile lui peste milenii, continuitatea lui în timp, mergând de la motive, teme, simboluri, până la moduri de-a gândi și interpreta care se pot regăsi aidoma la români, în creația populară.

Evident, este vorba de puncte de vedere personale, cu care poți sau nu să fii de acord, dar nimeni nu va putea trece cu ușurință peste demonstrațiile suculente și fascinante pe care Ion Itu ni le desfășoară prin fața ochilor minții, ca un adevărat vrăjitor, făcând ca lumile să se desfacă din începutele lor închegări, ca să le putem zări și înțelege articulațiile, semnificațiile.

Să vedem ce a vrut să ne arate Ion Itu din cele ce singur a văzut mai întâi.

Întrucât cărțile pe care vreau să le prezint prea rar s-ar putea găsi prin librării, sunt convinsă că enunțarea cuprinsului lor este nu numai necesară, dar constituie și primul imbold la lectură.

La început, deci, *Primii noștri poeți*.

După explicațiile preliminare ale autorului (*În loc de prefață*) ne ademenesc trei capitole:

## I *Primii noștri poeți*

### 1 – Până la războiul troian

#### a) Linos

#### b) Thamyris

### 2 – Până la Idanthysus

- a) Musaios
  - b) Olen
  - c) Abaris
  - d) Aristeas
  - e) Anacharsis
- 3 – Până în pragul erei noastre
- a) Istros
  - b) Satyros
  - c) Heracleides
- 4 – Până la cristalizarea românismului
- a) Cotys
  - b) Niceta

## II *Umbra zeilor*

- 1 – Homer: Ahileia
- 2 – Orfeu: Eroul civilizator

## III *Texte celebre*

- a) Anacharsis
- b) Satyros
- c) Ovidiu
- d) Niceta

Sumarul se încheie cu o *Listă a ilustrațiilor* (în alb-negru), 22 la număr, care reproduc în general desene după vase grecești.

Referindu-se la poeți, în prefață, Ion Itu consideră că toți „fac parte dintr-un panteon remarcabil al culturii arhaice europene, destul de puternic prin mișcarea vremilor, dacă își menține zidurile și azi. Veacurile au fost, așadar, cele care s-au dus. Poeții au rămas” (p. 3-4).

Încercând o explicație a semantismului dezvoltat din lat. *lino, linea, linum, lira*, chiar *litania* în română, autorul nu-l uită pe Dim. I. Ghica, traducătorul de referință al *Istoriilor* lui Herodot, care „înțelege că linosul de care vorbește Herodot nu e altceva decât doina noastră, cu marca ei orientală adâncă (chiar indiană, spune el), încrustată într-o tulburătoare gamă minoră” (p. 15).

De la Linos, beneficiar al unei popularități imense, care a făcut ca numele să-i fie confundat cu numele cântecelor interpretate, autorul trece la Thamyris, având astfel un nou prilej de dezvăluiri legate de orizonturi demult învăluite în ceață. Comparația cu Homer, pe tema orbirii, îl face pe Ion Itu să presupună că însuși mitul orbirii pare a fi un mit trac, având în vedere că la neamurile trace poezia orală era o artă foarte rafinată.

Mai departe Musaios, prietenul lui Orfeu și al muzelor, discipol și fiu al Selenei, crezând, ca și strămoșii săi traci, că poezia are puternice virtuți tămăduitoare, concepe nu doar o măreață construcție teoretică, dar îi și dă viață prin imnuri în sanctuarele Demetrei și cugetări filozofice care au străbătut lumea.

Olen, cel dintâi prezicător al lui Phoebus, este și autor al celor mai vechi imnuri din Delos, putând fi fondatorul școlii de poezie apolinică sau doar unul din străluciții săi reprezentanți.

Abaris, poet și taumaturg, înzestrat cu puteri oraculare și magice, îl face pe savantul elvețian Karl Meuli să considere că legendele care s-au țesut pe seama lui reflectă experiențe de tip șamanic specifice sciților din nordul Mării Negre.

Aristeas, fiul lui Caystrobios din Proconnesos, după Herodot, lasă urmașilor date etnografice dintre cele mai interesante despre popoarele din nordul Pontului Euxin, pe la anul 580 î.e.n.

Fiu de rege și nepot al marelui înțelept scit Idanthysus, Anacharsis este unul dintre străinii care a venit în Elada să învețe filozofia. Diogene Laertios spune despre el că a scris un poem de vreo 800 de versuri despre obiceiurile sciților și ale grecilor.

De fapt, fiecare dintre „înaintașii” noștri este o filă de istorie fascinantă: Istros din Callatis pare să fi devenit ilustru nu atât prin creația sa pur literară, cât prin tratatele sale științifice; Satyros, în cea de-a doua jumătate a sec. III î.e.n., s-a preocupat îndeosebi de viețile filozofilor și ale poezilor tragici, fiind considerat creator al genului biografic; Heracleides, erudit alexandrin, face un pas mai departe întru cunoașterea filozofiei antice, a literaturii și artelor din răsăritul culturii europene; Cotys, rege și bazileu de Callatis, este poetul căruia Ovidiu îi adresează o celebră epistolă; Niceta, ultima efigie din acest panteon dezgroat, scrie aproape o jumătate de veac numai în limba latină, străduindu-se întru convertirea popoarelor la creștinism și luminându-ne un drum pe care adesea ne-am poticnit.

Dar cele mai multe lumini se întrezăresc în umbra zeilor, căci torțele lui Ion Itu se aprind una de la alta și nu știm încotro să privim mai întâi și mai adânc.

Cele 9 eliptice pe care gravitează autorul în jurul lui Ahile ni-l înfășoară pe erou din antichitatea lui în contemporaneitatea noastră, încingându-ni-l peste suflet cu credințele, idealurile, modelul lui de viață, care nu s-au pierdut în timp, ci supraviețuiesc și azi la noi, dacă purcedem la această cercetare arheologico-mitică conduși de Ion Itu: *Fizionomia lui Ahile*, *Familia lui Ahile*, *Religia lui Ahile*, *Apa și caii lui Ahile*, *Oaspeții lui Ahile*, *Patria lui Ahile*, *Neamul lui Ahile*, *Scutul lui Ahile*, *Mormântul lui Ahile*.

„Pletele bălane” ale lui Ahile, în contrast cu cele ale celorlalți eroi homerici, dar amintind de modelul etnologic și fiziognomic al neamurilor nordice (v. și V. Pârvan, *Getica*) și de Făt-Frumosul din folclorul românesc, nu sunt, evident, un accident. Călirea în foc a lui Ahile de către mama sa este un motiv confirmat în cadrul misterelor de la Eleusis, întemeiate de traci în secolul XV î.e.n. De asemenea, trecerea lui Ahile prin peștera centaurului Chiron este o probă inițiatică cu „anumite simetrii moștenite în legendele române, cum ar fi cele atașate de drumul inițiatic al tânărului împărat venit la putere (Harap-Alb etc.)” (p. 115).

Simetrii adânci descoperă autorul și între modelul de viață întruchipat de Ahile și concepția morală a poporului nostru, așa cum se poate desprinde ea din zicători, proverbe, basme.

În ruga supremă pe care Ahile o adresează, la marginea mării, nu zeilor supremi, ci propriei lui mame, în îndemnurile ei la luptă sau în căutarea trupului său după moarte autorul vede motive care s-au imprimat în conștiința imemorială a poporului nostru, precum motivul măicuței bătrâne care-și caută fiul, al mamei care-și întoarce feciorul la luptă etc., toate izvorând din credințele străvechi cu privire la marea mamă, atestate pentru populațiile pelasgice sau scito-trace.

Considerând că între „Tetis, mama eroului mirmidon, și Tethys, marea titanidă oceanică”, se poate face o suprapunere, autorul înțelege rugile lui Ahile către mama sa ca apeluri adresate „unui model matern teomorf – glia cea fertilă (printr-un vechi *tethe* grecesc, ceea ce înseamnă bunică, deci măicuță bătrână)” (p. 127).

Religia lui Ahile dovedește și ea deosebiri de substanță față de religia celorlalți conducători ahei, pornind de la zeul suprem, care pentru fiul lui Priam este Zeus cel de departe, „al Dodonei stăpân pelasgic”, și ajungând la riturile funerare (regii ale căror morminte au fost descoperite la Mycene n-au fost incinerati).

La moartea unor personalități, lumea traco-scită practica ceremonii funerare deosebit de spectaculoase, așa cum reiese din diverse mărturii (Homer, *Hellenicos* din Mitilene). „Cercetările arheologice de pe teritoriul românesc atestă întocmai informațiile lui Herodot” (p. 131).

Pentru următoarele paralele posibile între universul lui Ahile și cel tradițional românesc autorul pornește de la comunicarea *Homer et le ballade populaire roumaine* a lui Cicerone Poghirc, ținută la Al Treilea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene de la București, din 1974. Aici „grupul de argumente schițate de cercetătorul român se referă la numele trac al calului, la capacitatea premonitorie a patrupedului și la puterea sa de a practica vorbirea umană, la atitudinea de resemnare a eroului în fața morții și la alte câteva elemente de mare interes pentru cunoașterea problemei homerice în cultura română” (p. 135).

Pentru a nu satura curiozitatea celor interesați, voi lăsa cititorilor acestei prezentări deschise porțile imaginației sau ale intuiției, până la lectura care le va întregi privirea de ansamblu asupra unui personaj care are multe contingențe cu propria noastră istorie.

Să-l lăsăm deci pe Ahile în insula fericțiilor, la cincizeci de mii de romane față de gurile Dunării (p. 172) și să privim puțin spre Orfeu – eroul civilizator.

Cele 7 subcapitole prin care Ion Itu ni-l apropie pe cântărețul trac se referă atât la *Viața și moartea lui Orfeu*, cât mai ales la *Literatura orfică*, *Misteriile orfice*, *Panteonul orfic*, *Filosofia orfică*, *Vitalismul orfic*, dar și la un concept azi reactualizat, despre *Muzică și vindecare*.

Fascinat de „orfism”, autorul, care anunță pentru 1996 un studiu dedicat *Orfismului eminescian*, reia și aprofundează aici idei și teme, dintre care unele atinse și-n cuprinsul eseurilor despre primii noștri poeți.

Între supozițiile care se pot face pe seama vieții lui Orfeu este și aceea că pare să fi avut o instrucție aleasă, căpătată în Egipt, poate și-n Asia Mică, „unde ar fi fost

elevul magilor de pe muntele Ida, care se ocupau cu vrăjile, cu riturile de inițiere și cu misterii, aduse apoi și în Samosul tracic” (p. 178).

Reforma religioasă pe care o încearcă „reiterează legi și concepte intelectuale (cu privire la unitate, la autoritatea decadei etc.) comune și pitagoreicilor și zamolxianismului” (p. 179).

De aici calea comparațiilor și legăturilor de tot felul e deschisă, autorul bazându-se în drumul astfel început atât pe relații mai vechi (Titus Livius, *Ab urbe condita*, Platon, *Republica* etc.), cât și pe studii mai noi (Anton Dumitriu, *Orfeu sau puterea incantației*, Ion Acsan, *Orfeu și Euridice* etc.).

Voi puncta doar câteva teme care pot fi regăsite și-n civilizația strămoșilor noștri, cu prelungiri până azi.

Una dintre ele se referă la „interdicția scrisului”, care „funcționează chiar ca o normă religioasă”, literatura orfică fiind „creată ca literatură orală” și circulând „ca o literatură orală” (p. 182).

Importanța acordată decadei – în cadrul teoriei numerelor – îl face pe autor să găsească posibile paralele în folclorul nostru, în special cu *Meșterul Manole*.

Ion Itu insistă asupra aspectelor sociale și morale ale misteriiilor, în cadrul cărora discursurile, versificate după anumite legi, ca și jocurile practicate sunt de fapt practici de purificare, de vindecare.

Autorul ne atrage atenția asupra panteonului orfic, care „integrează, printr-un animism fermecător, ființa omenească în armonia universală” (p. 200), dar și asupra genezei ființei umane, considerând că „atât textele referitoare la orfism, cât și cele referitoare la zalmoxianism sunt unitare în ideea că întregul ființei este divizat în trup și suflet” (p. 216).

„Ținta orfismului de a contribui prin muzică la ameliorarea condiției umane” (p. 225) este ultima temă din „umbra zeilor”.

Aici sfârșește drumul pe care ni l-a propus Ion Itu printre eroi și civilizații străvechi, dar tot aici poate începe meditația noastră și nu numai atât.

Dar să răsfoim și *Poemele sacre*.

Ele se deschid cu un *Cuvânt înainte* semnat de prof. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române.

Înainte de cele două capodopere populare, privită fiecare în parte din 12 unghiuri de vedere, este și un *Argument* al autorului.

La *Miorița* autorul începe cu o *Perspectivă sinoptică*, continuând cu: *Turma și păstorul, Confracții mândrului ciobănel, Însurarea cea mare, Mireasa lumii, Alaiul nunții, Brâul și cununa, Măicuța bătrână, Mioara năzdrăvană, Fluierul ciobănașului, Timp și topos*, pentru a încheia cu *Număr și numen*.

„Legenda zidirii”, *Meșterul Manole*, începe a fi decriptată dinspre *Negru Vodă* către *Numele meșterului, Calfele și zidarii, Ana Perena, Mândrul ciobănel*, pentru a ajunge la *Falnică zidire, Cetatea virtuților, Trupul cosmic, Număr și semn, Simboluri proiective, Simboluri paralele și Apa izbăvitoare*.



În final *Addenda* ne prezintă o scrisoare care i-a fost adresată d-lui Ion Itu pentru a participa la o anchetă literară despre *Miorița*, ca și *Răspunsul la anchetă* al autorului.

Prof. Romulus Vulcănescu, „avizat”, ne previne asupra tematicii inedite a acestor exegeze complementare, interdependente la autor prin legături subterane, pe care le găsește printr-o sondare a „rădăcinilor arhetipale ale spiritualității, un fel de hiperhermeneutică” (p. 5), adică o „exacerbare a interpretărilor anterioare” pe baza „miturilor, simbolurilor, alegoriilor și metaforelor, a toponimelor și hidronimelor, antroponimelor divine, adică tot ceea ce poate fi interpretat la modul filosofic, metafizic, metalogic și lingvistic” (p. 7).

Înarmați astfel să pășim pe urmele lui Ion Itu, a cărui perspectivă de cuprindere și înțelegere a structurilor *Mioriței* este una filosofică, o perspectivă din care autorul își propune în permanență să depășească înțelesul curent și modern al faptelor narate, pentru a recupera simbolurile străvechi, transcendente.

Un punct de pornire la o atare arheologie simbolistică pare să i-l ofere lucrarea *Din psihologia poporului român*, București, 1907, a lui D. Drăghicescu, cu care este de acord că „primul material psihoetic al neamului românesc este scito-tracic”. Mergând pe acest fir, Ion Itu vede în imaginea ciobanului păstorind oile regăsite, de pe ultima metopă a columnei lui Traian, o emblemă filosofică consacrată de mult în aceste locuri, căci alegoria turmei și a păstorului s-a fixat adânc în conștiința religioasă a omenirii, de unde a pătruns și în simbolica creștină, penetrând astfel culturile romanice europene.

Un alt punct de susținere a ipotezelor d-lui Ion Itu îl constituie studiul *Răsunete ale Pindului în Carpați*, în care Odobescu atingea ideea antică despre moartea senină, lipsită de dureri, dar făcea și „omologarea dintre măicuța bătrână din balada românilor și Vinerea păgână din mitul lui Adonis” (p. 35).

Înaintând pas cu pas printre simboluri și sensuri pierdute, autorul recunoaște un mit al vegetației care moare și renaște anual, de tipul celor care, în vechime, de la o civilizație la alta, i-au avut ca zei centrali pe Linos, Osiris, Dumuzi, Tammuz, Attis etc.

Spre această concluzie îl conduc toate elementele și simbolurile interpretate: moartea-nuntă, mireasa lumii, alaiul nunții, brâul și cununa etc., așa cum indică subtitlurile sumarului citat anterior. Demonstrațiile autorului se desfășoară pe arii largi culturale, metoda comparativă și studiul interdisciplinar îmbinându-se armonios, într-o sinteză densă și bine condusă, din care nu lipsesc referirile la studiile „mioritice” mai vechi sau mai noi.

Originalitatea de necontestat a autorului se vedește mai cu seamă în interpretarea „nemioritică” a *Mioriței*. Conform analizelor (comparațiilor) făcute de autor, din unele variante ale baladei episodul mioarei năzdrăvane lipsește, el nefiind semnificativ, căci nu „fixează nici structurile și nici ierarhia motivelor fundamentale” (p. 21). Faptul că, din rațiuni știute doar de el, culegătorul a numit această poezie după numele animalului de călăuză, a născut, în mod fals, crede autorul, o întreagă literatură și filosofie, care au deturnat cercetările, îndreptându-le pe un drum greșit. „Structurile fundamentale

nu se află orientate cu fața spre mioara năzdrăvană, ci spre stăpânul ei, ciobanul, pus sub legea sorții” (p. 21).

În concluzie, acest „poem al regenerării universului” (p. 105) este o interpretare particulară a motivului tânărului jertfit într-un itinerar inițiativ de încoronare (p. 28).

Să ne îndreptăm privirea acum spre *Meșterul Manole*, a cărui înțelegere ni se dezvăluie, ca și-n cazul *Mioriței*, după ce autorul ne va deschide, succesiv, 12 perspective, 12 porți tănuite ale cunoașterii, ca-ntr-un ritual de inițiere în mistere ale creației.

La începutul drumului ne așteaptă Negru-Vodă, „domnul suprem din legenda românilor”, care pare a fi unul din chipurile sub care s-a încheșat acel „negru rezumativ din care a izvorât întreaga lume, în care se întorc toate experiențele existențiale” (p. 114-115).

Manole nu este nici el un nume ales la întâmplare, căci autorul anonim al capodoperei românești avea un sistem bine încheșat al semnelor și simbolurilor lumii și timpului său.

Ca și-n capitolul precedent despre Negru-Vodă/Domnul, și aici Ion Itu descoperă în numele celui mai mare dintre meșteri, Manea/Manoli, o dublă semnificație, după cum și balada poate fi citită într-o cheie simplistă, a aparențelor, a lucrurilor concrete date ca atare, dar și într-una ezoterică, transcendentală.

Cafele și zidarii, „lipsiți de identitate majusculă” (p. 123) și tratați global, îi dau autorului posibilitatea de a vorbi din nou despre simbolistica numerelor, dar nu numai, căci ei au misiunea de a ne vesti că „zidirea pusă în fața simțurilor noastre concretizează o experiență fundamentală a creației” (p. 128).

Ana Perena, mândrul ciobănel, falnica zidire, dar și zidul, căinii, vântul, pădurea, somnul, visul, zborul, căderea, apa izbăvitoare – toate sunt simboluri ce converg spre deslușirea unor sensuri care, ca în multe creații din folclorul românesc, „înțeleg conceptul de zidire în legătură cu fortificarea interioară, spirituală” (p. 151).

„Scenografia construcției românești pare a repeta vechi scenarii mitice privitoare la creația lumii” (p. 160).

La un prim nivel, „balada este un poem despre creația omului [...]. La un nivel moral mai înalt balada pare a traduce procesul anevoios al zidirii sufletului prin virtuți [...]. La un al treilea nivel, construirea imită actul fundamental al zidirii” (p. 161).

„Ritualul creației se desfășoară de la apa dulce a Argeșului (Apsu – principiul masculin), la apa sărată, consacrand un ciclu cu uimitoare coerență” (p. 188).

Și astfel, „Convocând apele firii într-o procesiune izbăvitoare, desfășurată pe toate mărele sensului (râul curgător al timpului, ploaia înspumată a văzduhului, izvorul amar al lacrimilor, apa sărată a renașterii), *Meșterul Manole* se plasează, alături de *Miorița*, în seria marilor imnuri pentru regenerarea universului. Din această perspectivă avem o proiecție strălucită a cugetării filosofice românești în eternitate” (p. 189).

**DAN OCTAVIAN CEPRAGA, *Graiurile Domnului*. Colinda creștină tradițională. Antologie și studiu. Cluj, Clusium, 1995, 262 p.**

Editurile din România au acordat publicării volumelor de folcloristică sau antologiilor de folclor un interes remarcabil în ultimii cinci ani. Făcând această afirmație, avem în vedere posibilitățile infinite mai numeroase de alegere a tematicii editoriale în perioada amintită, datorată libertății de circulație a ideilor și înlăturării constrângerilor ideologice. Dominantă a fost preocuparea pentru reeditarea unor lucrări „clasice” pentru folcloristică sau editării unor studii elaborate de specialiști cu decenii în urmă, care nu văzuseră lumina tiparului din diferite motive extra-științifice; asemenea orientare editorială se încadrează unei acțiuni pe care am numi-o de „restituire”. Poate de aceea se observă un interes scăzut pentru aducerea pe masa de lucru a specialiștilor și a celor interesați de fenomenul culturii orale a studiilor inedite mai recente, unele dintre ele rod al cercetării temeinice, academice, desfășurată de-a lungul a 20-30 de ani. Multe dintre aceste lucrări aduc viziuni și interpretări moderne, infirmând, uneori, chiar vechi „standarde de gândire”, depășite de folcloristica internațională, dar conservate, cu strășnicie, în cea românească. De aceea apariția volumului lui Dan Octavian Cepraga, *Graiurile Domnului* poate fi apreciată nu numai ca un „eveniment editorial”, ci și folcloristic. Așa cum afirma autorul, „colindatul este o importantă manifestare spirituală a unei societăți de lungă și neîntreruptă tradiție creștină” (p. 13). Studiul amplu care deschide volumul amintit este o reușită demonstrație privind asemenea amprente profund creștine pe care le poartă și le evidențiază textele colindelor românești tradiționale. „Astfel, colindele românești pot fi socotite datorită unui corpus consistent de texte și de prescripții ceremoniale, un capitol important din istoria creștinismului rural la români, mărturie unice și prețioase ale relațiilor întreținute de religia creștină cu riturile și credințele comunității sătești de-a lungul secolelor” (p. 13).

Autorul volumului, Dan Octavian Cepraga, s-a născut la București, în anul 1967. Din 1976 trăiește în Italia, la Bologna. A studiat la Facultățile de litere și filozofie din Bologna și Padova și a susținut teza de licență cu o temă despre elementele creștine din colinda românească. A beneficiat de un stagiu de documentare la Institutul de etnografie și folclor „C. Brăiloiu”, din București și s-a specializat în cadrul Seminarului condus, la Paris, de prof. P.H. Stahl la École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Volumul este structurat în două părți distincte. Cea dintâi cuprinde primele 100 de pagini și se prezintă sub forma unui studiu privind *colinda creștină tradițională românească*, realizat cu multă autoritate, bazat pe o bibliografie judicios alcătuită. Studiul amintit este compus dintr-un număr de șase subcapitole, stabilite în urma analizelor și interpretărilor operate asupra conținutului tematic al diferitelor tipuri de colind tradițional românesc. Pentru interpretarea acestor texte poetice s-au folosit informații furnizate de cercetări din domeniile: filologic, de istorie veche și medievală, etnologic, de psihologie socială și, sumar, din domeniul teologic. Subcapitolele apreciate de autor ca semnificative, caracteristice pentru colinda creștină tradițională, sunt intitulate astfel: *Colinda – o realitate complexă*, *Convertire și evanghelizare*, *Nașterea Fiului Sfânt*, *Înrudirea spirituală*, *Semnul Crucii*, *Conflicte*. Fiecare asemenea subcapitol este structurat în mai multe unități tematice din care semnalăm: *Ereditatea originilor creștine*, *Izvoare apocrife*, *Între oral și scris*, *Dispute medievale*, *Oralitate și scriptură* etc.

Cea de a doua parte a volumului o constituie antologia de texte poetice de colindă. Ordonarea acestora într-o succesiune explicit elaborată ne face să credem că autorul a avut în vedere prezența, în textul poetic al colindei, a evenimentelor celor mai importante din viața Mântuitorului, de la Naștere până

la Înălțare, precum și prezentarea unor momente semnificative din viața unor sfinți importanți ai calendarului creștin, ai unor slujitori ai bisericii, precum și ce înseamnă o „trăire creștină”. Textele incluse în antologie au fost selectate din culegeri publicate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a celui de al XX-lea și sunt, cu adevărat, texte cu valoare antologică. Dintre culegătorii importanți ale căror lucrări au stat la baza alcătuirii antologiei amintim pe: I.G. Bibicescu, G. Dem. Teodorescu, G. Breazu, I. Cocișiu, B. Bartók, S.V. Drăgoi etc. Dând dovadă de mult echilibru și luciditate în gândire, tânărul specialist afirmă: „colinda este menită să rămână o realitate poliedrică, ale cărei diferite nivele de semnificație nu pot fi raportate la o singură sursă sau dimensiune culturală” (p. 12).

Lucrarea beneficiază de două postfețe elogioase ce aparțin unor redevabili cunosători ai culturii românești tradiționale: prof. Lorenzo Renzi, de la Universitatea din Padova (Italia) și prof. Paul H. Stahl, de la École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). „Este meritul lui de a fi știut să le studieze cu finețe (colindele n.n.), cu prudență, de a le fi expus clar, nuanțat. O expresie franceză spune că valoarea nu depinde de numărul anilor; ea se verifică în cazul de față, întrucât lectura cărții este de un interes incontestabil”. Cu aceste aprecieri ale prof. P.H. Stahl se încheie volumul despre *Grăurile Domnului* al lui Dan Octavian Cefraga. Cartea se înscrie, prin viziunea pe care o prezintă asupra colindei creștine românești, într-o serie de lucrări, rezultate ale unor strădanii ale cercetătorilor folclorului tradițional din ultimii cinci ani, de a restitui semnificații și valori de mare subtilitate, specifice spiritualității românești și exprimate în textul poetic popular, care au fost ignorate sau negate aproape jumătate de secol. Din acest punct de vedere, lucrarea se va înscrie în bibliografia românească de referință.

Sabina Ispas

**Centenar Constantin Brăiloiu. Îngrijitori de ediție VASILE TOMESCU și MICHAELA ROȘU. București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1994, 392 p.**

În perioada 9–11 septembrie 1993, s-a desfășurat, la București, simpozionul internațional cu genericul „Probleme actuale ale valorificării științifice și artistice a moștenirii lui Constantin Brăiloiu”, manifestare organizată cu prilejul centenarului nașterii eminentului om de cultură. Pentru reușita deplină a centenarului și-au dat concursul instituții ca: Ministerul Culturii, Academia Română, Fundația Culturală Română, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Radiodifuziunea și Televiziunea Română, Academia de Muzică din București, Muzeul „George Enescu”, Muzeul Satului, Centrul județean de conservare și valorificare a tradiției și creației populare Sibiu.

Timp de trei zile în aula Academiei Române, cât și în două săli ale Academiei de Muzică, peste 70 de participanți, s-au reunit pentru exegeza vastei și complexei tematici a operei marelui muzician. Cercetători, muzicologi și compozitori, profesori și alți oameni de cultură din România și de peste hotare, într-un cuvânt toți discipoli sau urmași ai lui Brăiloiu, au pus în lumină „personalitatea sa proeminentă”<sup>1</sup>, remarcată în toate laturile activității sale de: teoretician, compozitor, pedagog, promotor al modernizării vieții artistice din patria natală, cât și din alte țări, dar mai ales deschizător de drumuri în etnomuzicologia mondială.

<sup>1</sup> Vasile Tomescu, Cuvânt înainte la vol. *Centenar Constantin Brăiloiu*, loc. cit., p. 6.

Cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, toate comunicările au fost reunite – la numai un an distanță – într-un valoros și modern volum, ce reprezintă eforturile încununat de succes ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ale Editurii Muzicale, privind punerea în lumină a aspectelor fundamentale ale gândirii și activității lui Constantin Brăiloiu, a rezultatelor obținute în cercetările operei sale. Ca orice discipol al marelui savant, încerc să relev copleșitoarea sa contribuție: așadar, cine a fost Constantin Brăiloiu?

Se naște la București, la 13 august 1893, provenind dintr-o familie „de veche tradiție cultural-politică”<sup>2</sup>, fiind fiul lui Nicolae Brăiloiu („Bico”) și al Mariei Lahovary.

În 1906 își face primele studii la Viena, iar în 1907–1908 continuă la Vevey, Montreux, Lausanne și compune primele lucrări. Între anii 1911 și 1918 desfășoară o activitate bogată și diversă: cronicar muzical la Lausanne, Vevey, Montreux, Neuchatel, Zurich, în franceză și germană, precum și la București; publică primele două lieduri la Lausanne; studiază compoziția cu Andre Gedalge, la Conservatorul de muzică din Paris, unde este coleg cu P. Dukas, Honegger, Darius Milhaud; debutează în arta compoziției la Paris; înființează societatea independentă a Compozitorilor de muzică din Geneva, împreună cu Ansermet și Jules Nicoti. Doi ani mai târziu (1920), la inițiativa lui Constantin Brăiloiu se pun bazele Societății Compozitorilor Români, având susținători pe: Enescu, Andricu, D. Kiriac, I.N. Otescu, M. Jora.

Statutul societății va fi finalizat în 1924 „unde va fi specificată pe de o parte funcția profesională și promoțională – în sensul creației autohtone – a asociației, iar pe de altă parte, funcția de organism de gestiune colectivă”<sup>3</sup>. Prezintă în această perioadă zeci de conferințe, publică articole în presă de istoria muzicii și folclor. Este profesor de istoria muzicii, de estetică, predă un curs facultativ de folclor la Conservatorul de Muzică din București. În 1925 face prima culegere de folclor muzical la Fălticeni. Este ales membru al Societății Franceze de Muzicologie (Paris, 1926), președinte al Comisiei pentru ocuparea catedrei de canto la Conservatorul din Cernăuți (1927); crează Arhiva de Folclor Muzical pe lângă Societatea Compozitorilor Români. Această realizare importantă are loc în 1928 și va beneficia de „uriașul efort și talent”<sup>4</sup> al lui Brăiloiu aproape 20 de ani, timp în care sunt realizate numeroase monografii și studii despre cele mai importante genuri ale creației muzicale populare (7200 de cilindri, sute de discuri) astfel încât până în 1943 „realizase cea mai mare arhivă de folclor, aparținând unui singur grup etnic”<sup>5</sup>. Tot în același an (1928), conduce grupul de specialiști în cercetarea folclorului din Basarabia și face o culegere de folclor alături de studenții de la Facultatea de Sociologie – conduși de prof. D. Gusti – și cu câțiva tineri muzicieni, la Drăguș-Făgăraș. Un an mai târziu, după investigația de la Drăguș, creează o metodă științifică de cercetare care, „deși redusă ca dimensiune, ea conține o problematică amplă”<sup>6</sup>, intitulată *Schița unei metode de folclor muzical*.

Despre acest studiu, Brăiloiu spunea: „Studiul meu despre bocetul din Drăguș, m-a făcut să înțeleg și adaug spre marea surprindere – că considerațiile generale nu se degajează decât din observațiile microscopice, pentru că sistemele ascunse în arta populară nu se relevă decât prin detalii infime care scapă observației superficiale, dar numai acestea singure ascund cheia unor sisteme” (dintr-o scrisoare trimisă directoarei Institutului de Folclor de la Atena, d-na Mulier).

Este rector și profesor la Academia de Muzică religioasă, membru al Institutului Social Român (1931), membru în Comisia pentru culegerea și publicarea muzicii populare.

În 1933 primește premiul „Cremer” pentru lucrarea *Cinci cântece de Crăciun* compusă în 1915 la Lausanne și publicată la București în 1935; publică primele studii de folclor: *Despre bocetul de la*

<sup>2</sup> Emilia Comișel, *Constantin Brăiloiu - Viața și opera*, în vol. recenzat, p. 18.

<sup>3</sup> Adrian Iorgulescu, *Constantin Brăiloiu - Cîtor de cultură*, în *ibidem*, p. 10.

<sup>4</sup> Mihai Golu, *Constantin Brăiloiu - adevărat om al cetății*, în *ibidem*, p. 12.

<sup>5</sup> Emilia Comișel, *loc. cit.*, p. 31–32.

<sup>6</sup> Emilia Comișel, *ibidem*, p. 31–32.

Drăguș, ce devine studiu de referință în care inventează metode noi: „metoda statistică și tratamentul matematic”, „fișe de observație directe”, în cele două versiuni, „fișe de informator-tip”, „experimentul”, „fișe auxiliare” (de estetică, de instrument, de circulație etc.)<sup>7</sup>.

Propune o nouă programă analitică la muzică, pentru școlile secundare (1934); redactează alături de profesorul-compozitor Ionel Croitoru manuale de muzică și un abecedar (1935); este membru în Comitetul de Organizare al Institutului de Cercetări Sătești (1938), colaborator al Societății Radio București, pentru înregistrări de muzică populară (1938); membru în Comisia Fonogramică și pentru Publicarea Folclorului.

În 1942, Brăiloiu devine director adjunct la Conservatorul de Muzică din București, iar un an mai târziu înființează la Paris „Asociația Internațională de Etnomuzicologie”, împreună cu Andre Schaeffner. Un alt moment important din activitatea acestei „personalități științifice de mare anvergură”<sup>8</sup>, este întemeierea Arhivei Internaționale de Muzică Populară, arhivă al cărei „caracter absolut științific, rezultă din bogata sa corespondență, păstrată la A.I.M.P., în care se menționează amănunțit condițiile pe care trebuie să le îndeplinească materialul sonor trimis din toate colțurile lumii, respectarea autenticității, păstrarea liniei melodice fără acompaniament și fără prelucrare, asocierea cu un material informativ”<sup>9</sup>.

În perioada 1948–1958, redactează studii de etnomuzicologie de importanță mondială, susține numeroase conferințe, lecții la Conservatorul din Lausanne–Geneva, la muzee și universități; editează Colecția universală de muzică populară înregistrată. Astfel sunt realizate 40 de discuri conținând un material reprezentativ, de la 169 de popoare și populații din: Europa, Asia, Africa și de la eschimoși; fiecare melodie este însoțită de informații importante în limba franceză și engleză, într-un stil clar, concis.

Toată această prodigioasă activitate este presărată și de alte numeroase lucrări de folclor și etnomuzicologie ce au devenit puncte de referință în plan internațional. Aceste aspecte precum și multe alte detalii ale vieții și activității ilustrului om de știință, ne-au fost relatate de către cercetătorii: Emilia Comișel, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Ghircoiașu, Tiberiu Alexandru, Vera Proca-Ciortea, Valeriu Râpeanu, Gh. Focșa, Vasile Cărăbiș, Gh. Firca, Gh. Oprea, Ghizela Sulișteanu, Elisabeta Moldoveanu, Doru Popovici, Sabina Ispas, Marin Bucur, Viorel Cosma, Alexandru Dobre, Ioana Ungureanu, Liliana Gherman, Gabriela Onceanu, Constantin Catrina, Gabriela Munteanu, Constanța Cristescu, Ligia Toma-Zoicaș, Titus Moisescu, Vasile Vasile, Alexis Buzurea, Ioan T. Florea, Mariana Kahane, Ilona Szenik, Mihai Cozmei, Gruia Stoia, Cristina Rădulescu-Pășcu, Zamfir Dejeu, Elena Hlinca Drăgan, Pamfil Bilțiu, Florin Bucescu, Marin Marian, Mihaela Șerbănescu, Lucia Iștoc, Felicia Diculescu, Ianiana Diamandi, Germina Comănici, Larisa Agapie, Nicolae Teodorescu, Dumitru Jompan, Irina Dragnea, precum și de cercetători străini: Ernst Heius din Olanda, Martin Schimek și Olfried Hoffner din Austria, Todor Djidjev din Bulgaria, Amnon Schyloah din Israel, Dragoslav Devic, Trandafir Jurgovan, Iosif Herța din Germania, Victor Ghilaș, Svetlana Bradajau și Vasile Chiselită din Republica Moldova.

Volumul *Centenar Constantin Brăiloiu* reușește cu succes – într-o continuitate organică de idei – să scoată în lumină calitățile de muzicolog, etnomuzicolog, folclorist, cronicar inspirat, subtil pedagog, ale lui C. Brăiloiu, punct de referință al întregii evoluții a culturii muzicale românești, motiv pentru care îl putem așeza, fără echivoc, în galeria unor culmi ale spiritualității noastre, alături de Cantemir, Hasdeu, Eminescu, Enescu, Brâncuși, Pârvan, Iorga, Blaga, Eliade, constelație în care îl plasează, „geniala sa atracție către obârșii”<sup>10</sup>.

Eugen Sandu

<sup>7</sup> Emilia Comișel, *ibidem*, p. 32.

<sup>8</sup> Mihai Drăgănescu, *Constantin Brăiloiu – întemeietor al etnomuzicologiei*, în vol. recenzat, p. 9.

<sup>9</sup> Emilia Comișel, studiul citat, p. 36.

<sup>10</sup> Gh. Oprea, *Constantin Brăiloiu – fascinația arhetipurilor*, în vol. recenzat, p. 241.

IULIANA BĂNCESCU, **Țițterii din Maramureș**, Editura Crișan, București, 1996, 124 p.

Constituită în intenție ca o micromonografie, cartea Iuliane Băncescu, cercetătoare la Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, încearcă să ofere chiar și cititorilor neavizați o conturare utilă și succintă a definiției comunității țițterilor din Maramureș.

Numele țițterilor provine de la cel al podișului Zips din Slovacia, una din regiunile (alături de alte oaze germanice din Austria, Slovacia și Polonia) de unde au migrat aceștia, mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Vatra comunității s-a constituit în zona Vișcu-Borșa și pe valea Vaserului. Astăzi, „parohia romano-catolică din Vișcu de Sus are în jur de 3000 de credincioși, dintre care cam jumătate sunt țițteri, restul fiind maghiari” (pag. 13). Aduși în Maramureș ca muncitori forestieri, țițterii nu au avut decât o cultură orală până către anul '70 ai secolului nostru, când apar primele consemnări scrise ale dialectului *taitsch*, aparținând grupului de populație venit din Austria Superioară. O perioadă atât de lungă de oralitate stârnește firesc interesul etnografului, iar autoarea cărții caută să afle dacă se mai poate încă vorbi despre o identitate culturală a comunității țițtorești. Răspunsul afirmativ implică descoperirea, în această tradiție orală, a elementelor conservatoare ale civilizației germanice și a modului cum ele s-au împletit cu influențele etnice din jur.

În *Cronologia* introductivă, cititorul găsește datele venirii principalelor grupuri de coloniști care aveau să întemeieze comunitatea din Maramureș și câteva nume de familii întâlnite și la țițterii de astăzi. Urmează un capitol despre *Comunitate, istorie, așezare*, din care aflăm amănunte despre cele consemnate în titlu, ca și despre contractul muncitorilor forestieri cu statul. Informațiile legate de pădurărit alternează cu descrierea locuinței țițterilor, cu date istorice, economice și juridice, despre aceștia.

Observând că la țițteri există „o distincție netă între viața materială și spiritualitate” (pag. 29) – prima referindu-se la îndeletnicirile casnice, iar cea de-a doua la viziunea mitică generatoare pe de o parte a concepției despre religie și pe de altă parte a folclorului comunității –, cercetătoarea propune o analiză comparată a basmelor. Influențele epicii populare românești sunt importante, dar „Toposul spiritual al folclorului țițterilor este neguros, plin de umbre și mister. fără o delimitare strictă între pădure și habitat, între realitate și vis, între părere și certitudine, între lumea aceasta și cealaltă (...). De aici pleacă o lume fantastică ce-și are corespondent numai în mitologia germană și nordică” (pag. 30).

Capitolul *Datini și sărbători populare* își propune să reliefeze „aspecte ale culturii populare care definesc această etnie (a țițterilor, n.n.) și o legitimează în timp și spațiu” (pag. 30). Inventarierea obiceiurilor, pornind de la cele legate de evenimente creștine (Crăciunul, Anul Nou, Fărșangul, Paștele, Sfânta Ana, Sânzienele ș.a.) și continuând cu cele referitoare la viața de familie (nașterea, logodna, nunta, înmormântarea, claca) scoate în evidență solidaritatea etnică a țițterilor. Conștiința culturii distincte se vedește îndeosebi în legendele care oglindesc cel mai bine relația sobră a țițterilor cu realitatea și, în același timp, adâncimea „neguroasă”, în linia metafizicii germane, a imaginării misterului. Personajele sunt duhuri necurate, „proșesia”, „duhul alb”, „piticul pădurii”, „femeile pădurii” ș.a., putând fi privite toate ca niște emanații ale habitatului natural al comunității. Desigur, izolarea culturală a devenit o utopie în societatea contemporană, dar autoarea observă că la țițteri „există și o tendință conservatoare, o încercare de menținere prin adaptare sau reconstituire a obiceiurilor din trecut” (pag. 57).

Capitolul *Căutarea comunității* cuprinde o descriere a situației de astăzi a țițterilor, incluzând existența în Germania a unui segment al etniei, care păstrează legătura constantă cu vatra. În opinia cercetătoarei, comunitatea din Maramureș ar fi fost pulverizată fără o legătură permanentă cu biserica, în condițiile în care „cea mai mare parte a tradiției populare păstrate până astăzi ține de biserică și de calendarul religios” (pag. 62). „Ceea ce se poate consemna în zilele noastre – scrie Iuliana Băncescu în încheierea capitolului – este încă existența actuală a unei comunități de țițteri în zona Vișcului [...] cu încercarea de a mai menține un nucleu de spiritualitate și tradiție germanică. [...] și pentru că nostalgia

unei comunități tradiționale este dublată de conștiința unei degradări a spiritualității (specifică de fapt veacului nostru), poate a unui declin, țișerii din zilele noastre se află mai ales pe drumul căutării comunității ca nucleu social și spiritual. Dacă această căutare va fi simplă nostalgie sau va cunoaște și realizarea practică, numai timpul poate să decidă”.

Ultima temă a monografiei este rezervată limbii *taitsch*. Capitolul e completat de un tabel cuprinzând 249 de termeni prezentați comparativ în *taitsch*, germana literară și limba română.

Anexele includ câteva texte inedite culese de autoare, în traducere românească: teatrul de irozi, două cântece de înmormântare, un cântec de Anul Nou, „Jocul celor trei crai” și *Bethleemspiel* („Jocul de Bethleem”), la care se adaugă cincisprezece ilustrații-fotografii din timpul cercetării.

Cartea se întrecește cu un rezumat în limba germană și este introdusă prin prefața semnată de dr. Romulus Antonescu.

Monografia *Țișerii din Muramureș* se legitimează atât prin utilitatea studiului, cât și prin seriozitatea documentării. Stilul accesibil al expunerii înlesnește apropierea de subiect, iar sugestiile interpretative oferite deschid drumuri rodnice pentru cercetările viitoare.

*Ioana-Ruxandra Frunteletu*

**DIM. PĂCURARIU** (coord.), **Comunicările Hyperion**, 1, 2, 3, București, Editura Hyperion, 1992+1993+1994, 212+293+212 p.

Așa cum titlul lor o arată, cele trei volume conțin, de fapt, lucrările prezentate la sesiunile de comunicări științifice ale Facultății de Filologie și Ziaristică din cadrul Universității Hyperion. Bogate în informație, volumele cuprind probleme din cele mai diverse domenii - literatură română și străină, lingvistică, stilistică, istorie, istoria artelor etc., predominantă fiind orientarea comparatistă, confruntativă, aceasta și datorită obiectivelor cu caracter preponderent didactic ale sesiunii.

Pentru exemplificare, vom da câteva din titlurile comunicărilor respective: G. Mihăilă, *O chestiune de principiu (Reflecții privind literatura română veche)* (vol. 1, p. 19-62); Mihail Diaconescu, *Unele aspecte ale barocului în Transilvania secolului XVII* (1, 63-76); Dim. Păcurariu, *Cu privire la regula celor trei unități. Evoluții și semnificații noi* (1, 84-98); Dan Grigorescu, *Comparatism, sistem al artelor, istorie a culturii* (1, 99-107); Dan Păcurariu, *Artele, literatura și arhitectura deconstructivă și postmodernă* (1, 108-123); Gh. Bulgăr, *Repere latino-romanice în limbajul poetic eminescian* (1, 147-162); Alf Lombard, *Câteva amintiri (De ce m-am îndeletnicit cu limba română)* (2, 27-32); George Munteanu, *Viziumea eminesciană asupra creștinismului* (2, 36-47); Claude Pichois, Takashi Hayashi, *André Malraux et son ami japonais Kyo Komatsu* (2, 112-124); George Munteanu, *Mitul „tatălui” în poezia argezeană* (3, 25-32); Gh. Vlăduțescu, *O interpretare semiotică a teologiei damaschine a icoanei* (3, 88-91); Dan Păcurariu, *O teorie funcțional-morfologică a modernismului și a postmodernismului* (3, 107-115); Maria Mociorniță, *Personaje de inspirație românească în literatura engleză* (3, 133-137) etc.

În rândurile care urmează vom insista, dat fiind profilul revistei în care publicăm aceste însemnări, asupra contribuțiilor profesorilor și cercetătorilor folcloriști sau care tratează probleme complementare acestui domeniu.

Articolul lui Nicolae Constantinescu - *Folclorul și folcloristica în amurgul mileniului II* (vol. 1, p. 77-83) - pune în discuție o problemă de importanță vitală pentru cercetarea în domeniu, analizând diversele opinii referitoare la soarta folclorului, a diferitelor specii ale acestuia în contemporaneitate. Accentul este pus pe schimbarea opticii referitoare la faptele de folclor înregistrate în noile condiții, remarcându-se un nou fenomen - de „mutație funcțională” - , reprezentând adaptarea creațiilor populare la noile realități, fapt ce a conferit multor specii o vitalitate deosebită.



Aflat la granița cu literatura este articolul lui Dan Horia Mazilu, *Alexandria sau modelul popular al eroului civilizator* (vol. 1, 5–18). Cunoșcând circulația deosebită pe care a avut-o această carte populară, Alexandria, în literatura română, remarcăm acest studiu, care analizează pertinent multiplele aspecte ridicate de subiectul pus în discuție. De același autor este și studiul *Un „Dracula” pe care Occidental l-a ratat* (vol. 3, 33–39), în care se încearcă explicarea personajului Dracula – imaginea occidentală a voievodului român Vlad Țepeș – ca urmare a existenței unui canon literar, codificat precis și care, „în exprimările sensibil guvernate, răspundea unui anumit orizont de așteptare, unei mentalități instalate în masa cititorilor occidentali”.

Prin intermediul acestui ultim personaj enigmatic, Dracula, se face, de fapt, trecerea la o altă serie de probleme abordate în volumele de față (avem în vedere suprapunerea unor motive mitologice, credințele în strigoi, peste realitatea istorică, a persoanei și activității lui Vlad Țepeș). Sabina Ispas, în studiul *Novac și zâna – epos eroic și genealogie mitică* (vol. 2, 99–111), urmărește circulația unui motiv întâlnit în cântecele epice românești, cu variante paralele în culturile occidentale medievale, dar și în cultura bizantină, slavă (mai ales la slavii de sud).

Evidențiem în mod deosebit articolul lui Ovidiu Drimba, *Demonologie, demonomanie și magie în Renaștere* (vol. 2, 125–134), a sinteză concisă a unui aspect important de istorie a demonologiei, a magiei în general. Autorul pornește la prezentarea realităților medievale cu o rapidă trecere în revistă a principalelor momente din devenirea acestor realități diavolești, care cuprinde, *in nuce*, problemele majore ale disciplinei (animism, filosofie, teologie, angelologie, etimologie etc.), bazându-se nu numai pe surse livrești, ci și pe credințe populare, prezentate contrastiv. Dar abia în evul mediu interesul și importanța arătate diavolului, atacurilor demonice au fost mai puternice (cu variațiile de rigoare, datorită sciziunilor intercreștine), începând să se contureze o puternică pătrundere a acestui motiv demonic, fantastic, în cultura vremii (pictură, literatură).

Un studiu de hermeneutică este dedicat de Marco Cugno nuvelei *Șarpele* de Mircea Eliade, accentul fiind pus pe interferențele mitologico-folclorice (vol. 3, 50–67). Afirmția lui Eliade referitoare la neutilizarea, în mod particular, în această nuvelă, a materialelor folclorice referitoare la simbolismul șarpelui nu trebuie înțeleasă *tale quale*. În lucrare făcându-și prezența arhetipurile, într-o documentare sui-generis subconștientă, sau din contra, conștientă, dacă avem în vedere interpretarea nuvelei în cheie ritualistică – ilustrare a unui episod inițiativ.

Sesiunile de comunicări științifice organizate de Universitatea Hyperion atestă preocuparea acesteia pentru dezbaterăa unui cerc larg de probleme de interes deosebit, orientarea corpului profesoral către cercetarea științifică și, de aici, o anumită emulație de bun augur. Așa cum ne-o dovedesc și volumele semnalate, la Universitatea Hyperion procesul de învățământ este temeinic legat de cercetarea științifică propriu-zisă, ambele preocupări vădind o concepție modernă, de bun augur, atât pentru cercetarea științifică, cât și pentru învățământul superior.

Publicarea în condiții grafice de excepție a contribuțiilor prezentate în ședințele publice constituie ea însăși o dovadă a ținutei deosebite în care este abordată relația învățământ-cercetare.

Antoaneta Olteanu

„Živaja starina” (Trecutul viu), Moscova, serie nouă, nr. 1-2/1994

În anul 1890 apărea la Petersburg primul număr al revistei „Živaja starina” (Trecutul viu), care, în scurt timp și-a câștigat adeziunea cititorilor, atât prin caracterul inedit și proaspăt al materialelor publicate, cât și prin înalta ținută a celor mai multe din studiile apărute în paginile ei. Revista – organ

periodic al secției de etnografie a Societății de Geografie din Rusia – a ieșit de sub tipar până în 1916, noua serie a ei reluându-se abia anul trecut.

Revista a fost fondată și condusă de renumitul slavist Vladimir Ivanovici Lamanski, elev al eminentului filolog rus I.I. Sreznevski. Sub conducerea lui Lamanski, revista și-a asigurat colaborarea unor personalități marcante ale vieții științifice din Rusia, care au publicat diverse materiale în acest periodic: istoricul literar, folcloristul și esteticianul comparatist A.N. Veselovski; lingvistul A.A. Șahmatov; etnograful, folcloristul și lingvistul A.I. Sobolevski; dialectologul, paleograful și arheologul I.I. Sreznevski; slavistul și filologul A.I. Iațimirski; folcloriștii Boris și Iuri Sokolov, M. Azadovski, P. Bogatârev ș.a. Unii dintre ei – A.N. Veselovski, A.I. Sobolevski, I.I. Sreznevski, A.I. Iațimirski – au manifestat un viu interes pentru cultura, limba și istoria românilor, publicând studii pe aceste teme, fiind în corespondență cu oameni de știință de la noi și, uneori, vizitându-ne chiar țara. Este cunoscut, de pildă, faptul că eruditul Veselovski a întreținut strânse legături cu B.P. Hasdeu și M. Gaster, iar Iațimirski a făcut cunoscute multe manuscrise slavone și rusești aflate în bibliotecile din țara noastră.

Publicarea mai multor ecouri privind realitatea românească s-a datorat lui A.I. Iațimirski, bun cunoscător al istoriei, limbii și folclorului românesc. De asemenea, au apărut articole referitoare la români semnate și de alți autori: A. Sobolevski, N. Vlaikov, M. Vasmer etc. (amănunte despre datele apărute în revistă referitoare la cultura românească – istorie, lingvistică, etnografie și folclor – v. în art. lui Mihail Marinescu, *Ecouri ale culturii românești – în revista rusească „Živaja starina” (1890-1916)*, în „Analele Universității București”, Limbi slave, anul XX, 1971, p. 25-41).

Noua serie a prestigioasei publicații apare, începând cu anul 1994, sub redacția academicianului Nikita Ilici Tolstoi. Datorită bogăției informației și calității materialelor prezentate, dorim să prezentăm și cititorilor români câteva dintre ele.

Continuarea tradiției prestigioasei publicații de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX se realizează, în această nouă apariție, prin structura materialelor publicate, care cuprind informație de cele mai multe ori inedită, provenind de pe un spațiu folcloric uriaș (fiind publicate și materiale din afara spațiului folcloric rusesc, care sunt, însă, în directă legătură cu lumea slavă sau cu probleme ale vieții spirituale tradiționale în general).

Subintitulându-se „revistă de folclor rus și cultură tradițională”, „Živaja starina” își propune să evidențieze importanța inestimabilă – pentru cultură în general – a culturii populare orale, a creației populare, a acestui „trecut viu”, caracterizat printr-o mare vitalitate și capacitate de actualizare, așa cum de altfel se precizează în articolul-program semnat de redactorul-șef al publicației (nr. 1, p. 2-3). Aceasta și pentru că, în vechime, tradiția culturală populară era sincretică, incluzând *in nuce* viitoarele direcții de evoluție a faptelor culturale specializate – religie, artă, civilizație materială și spirituală, moravuri. Dar, poate cel mai important aspect este relevat prin perenitatea tradiției populare, care și-a păstrat, mai mult sau mai puțin pregnant, trăsăturile distinctive. O dată cu trecerea la creștinism ea nu a dispărut, ci doar a cedat culturii creștine pozițiile dominante, preluând de la aceasta multe teme și personaje. Creștinismul a îmbogățit cultura vechilor slavi (și, am spune, nu numai a lor), fără a o modifica radical, creând condiții pentru apariția unei culturi complexe, în care coexistau și se influențau reciproc direcții contradictorii – oralitate-scris, variantă și invariantă, instabil-stabil, dialectal, local și supradialectal, colectiv, anonim și individual, cult etc.

O mare parte a celor mai vechi specii folclorice s-au păstrat până în zilele noastre – a se vedea basmul, ghicitoarea, cântecele și descântecetele, memoratele superstițioase și proverbele. Dar acest lucru nu înseamnă, totuși, că folclorul nu a evoluat. Una din sursele de îmbogățire, de modificare a lui, a fost împrumutul din folclorul altor popoare, din surse livrești, așa cum se străduiesc să arate numeroase articole din numărul 2 al revistei.

Poate că, totuși, noutatea, actualitatea revistei constă în orientarea ei. „Živaja starina” va fi, așa cum afirmă N.I. Tolstoi, nu doar o revistă strict academică, ci și cu tendințe de popularizare. o revistă care prezintă într-o formă accesibilă problemele științifice ale creației populare. Dar revista nu face

popularizarea unor fapte deja cunoscute, ci, rămânând fidelă principiului noutății științifice în domeniul investigării, descrierii și interpretării „vechilor antichități” rusești și slave, își propune să ilustreze aceste principii în fiecare material prezentat.

O altă problemă, de principiu, care caracterizează noua direcție de cercetare a culturii spirituale tradiționale, este receptarea folclorică, a folclorului ca fiind o disciplină extrem de complexă. În sens restrâns, folclorul este exclusiv creație literară sau, așa cum se mai spune, „arta populară a cuvântului”. Dar în sens larg, folclorul înseamnă tot ceea ce are legătură cu cuvântul și cu arta cuvântului. Este, practic, imposibil să separe folclorul de muzică, ritual, mitologie, de contextul culturii populare materiale și spirituale. Iar mitologia, ca și ritualul – nu înseamnă numai cuvânt sau numai artă, ci, mai curând, o receptare a lumii, o concepție despre viață și acțiunile aferente acesteia. Folclorul este o manifestare sincretică, fapt ce-i conferă integralitate, fiind și unul din însemnele arhaicității sale.

De aceea revista va aborda creația populară și din punct de vedere religios, mitologic și muzical, social, istoric și arheologic, în dorința de a arunca puțină lumină asupra faptelor de viață, aspirațiilor și năzuințelor oamenilor din cele mai vechi timpuri până astăzi. Și de aceea se acordă aceeași atenție și materialelor de arhivă și culegerilor de teren, descrierilor și confruntărilor, în vederea asigurării unui dialog peste timp.

Am făcut aceste considerații de ordin general-teoretic pornind de la conținutul tematic al primelor două numere ale revistei. Pentru a fi mai concreți reproducem câteva dintre titlurile studiilor și articolelor publicate: A.V. Cernetoș, *Idolatrie și superstiții – reprezentare plastică în scrieri medievale rusești* (nr. 1, p. 18–22); O.A. Cerepanova, *Cum erau speriați copiii în Rusia* (nr. 1, 23–25); S.A. Inikova, *Istoria și simbolică portului popular al duhohorilor* (nr. 1, 29–36); E.N. Razumovskaia, *Sf. Gheorghe într-un sat rus apusean* (nr. 1, 43–45); S.E. Nikitina, *Cultură populară și creștinism popular* (nr. 2, 8–12); V.E. Gusev, *Demonii în „Viața” protopopului Avvakum și în reprezentările populare* (nr. 2, 14–17); N.I. Tolstoi, *Elemente mitologice în poezia populară slavă. 1. Între doi pini (brazi)* (nr. 2, 18–19); M.L. Lurie, A.V. Tarabukina, *Călătoria sufletului pe lumea cealaltă* (nr. 2, 22–26); B.N. Putilov, *Școala Parry-Lord în cadrul școlii mondiale de studiere a eposului* (nr. 2, 26–29); A.V. Gura, *O nuntă din Vologda văzută cu ochii unui țăran* (nr. 2, 40–43).

În funcție de spațiul disponibil, sperăm să putem prezenta și în viitor sumarul articolelor apărute în această publicație, acordând atenția cuvenită abordării unor probleme de interes și cu răspândire zonală, balcanică sau care caracterizează gândirea tradițională în ansamblul ei.

Antoaneta Olteanu

**AKADÉMIAI KIADO, Shamanism and Culture, 5**, edited by Mihály Hoppál and Keith D. Howard with the assistance of Otto von Sadovski and Taegon Kim. Budapest, 1993

Volumul, apărut sub egida Societății internaționale de Cercetări Trans-oceanice (I.S.T.O.R.) cu sediul la Los Angeles, având subtitlul Aspecte zonale ale șamanismului, cuprinde 30 de lucrări selectate din cele 80 prezentate la Prima Conferință a Societății Internaționale de Cercetări Șamanice, desfășurată în perioada 27–28 iulie, 1991, la Seul, în Coreea.

Din introducerea, semnată de către Keith D. Howard, aflăm că bazele I.S.T.O.R. s-au pus în iulie 1988, odată cu simpozionul „Șamanism: trecut și prezent” organizat de Congresul Internațional de Științe Antropologice și Etnologice la Zagreb (lucrările acestui simpozion au format primele două cărți în seria I.S.T.O.R.); în mai 1990 Helsinki a găzduit seria de conferințe pe tema „Religii Nordice”; în fine, au urmat manifestările culturale din vara anului 1991 de la Seul, pomenite mai sus.

Respectându-și subtitlul, cartea se structurează în patru părți, fiecare urmărind câte o zonă geografică.

Prima este Coreea. K.D. Howard semnează articolul *În absența extazului, există șamanism în Coreea de Sud-Vest?* După introducere, în care își afirmă interesul special față de Tan'gol, șamani care nu apelează la stările de transă și extaz în ritualurile lor, a căror autoritate se bazează mai ales pe cunoștințe și disponibilități deosebite în mânuirea textelor, muzicii și dramei, autorul analizează pe scurt opinii pro și contra șamanismului coreean, de celor din interiorul țării și din afara ei; sunt pomenite și câteva păreri în ceea ce privește originea șamanismului. În final, autorul abordează mai amănunțit tema Tan'gol (practicantii ritualului, sistemul de transmitere a funcției de tan'gol etc.). Laurel Kendall, în articolul *Inițierea ambiguă a Chini-ei* descrie și analizează un ritual de inițiere în șamanism, înregistrat în toamna anului 1989; sunt accentuate aspectul dramatic al ritualului, valoarea de actor a șamanului, forța de convingere a acestuia ca și raporturile psihice ale „actanților”. Cazul cercetat este interesant pentru că tratează de fapt ratarea unei inițieri. În *Naerim Kut-ul domnului Kim*, Alexandre Guillemoz urmărește, la rândul său, procesul intrării unei persoane în rândul șamanilor; un nou caz particular, despre care se relatează într-un stil narativ, arătând premisele și punctând etapele respectivului proces. Meewon Lee – *Elemente șamanice în teatrul popular coreean „Kanyan'guk”* – demonstrează, analizând două piese, că a existat cândva o strânsă legătură între ritualurile populare șamanice din Coreea și teatrul Kamian'guk. Daniel A. Kister își dezvoltă articolul, *Jocul comic în ritul șamanic coreean*, pornind de la ideea că în ritualul șamanic coreean (kut) teama religioasă este adesea îndepărtată prin umor (funcția cathartică a ritualului). O abordare statistică a problemei operează cei doi autori ai studiului *Divinități și stări alterate ale conștiinței șamanilor coreeni*, Kwang-iel Kim și Tae-gon Kim. S-a urmărit o clasificare a ființelor supranaturale, a zeităților naturii, a spiritelor strămoșilor sau rudelor, toate aflate în relație cu stările „alterate” ale conștiinței (A.S.C.); s-a avut în vedere doar așa-numita categorie a șamanilor charismatici. Suk-jay Yim, Roger L. Janelli și Dowan-hee Yim, semnatarii lucrării *Către o economie politică a șamanismului coreean*, examinează dependența șamanismului de interesele politice și economice ale statului, modalitate de abordare a subiectului bazată pe observația că „religia populară nu este atât un produs stabilit în trecut și perpetuat din obișnuință și inerție, ci este alcătuită din practici și credințe reproduse și modificate în contexte schimbătoare” (p. 53).

A doua arie geografică cercetată cuprinde Japonia și Asia de sud-est. Yoriko Kanda, *Domeniu de studiu și șamanism*, încercând să depisteze punctele de contact ale religiilor șamanice dar și ce are fiecare specific, compară fenomenul din Coreea cu cel din Japonia, apoi în interiorul Japoniei sunt puse față în față două (sub)zone: Coasta Sauriku și Insula Cheju. În studiul *Itako și Mokuren: o instanță în ritualul Kuchiyose (de invocare a morții)*, Peter Knecht analizează relația de tip genetic dintre Mokuren (discipol al lui Buda, care la îndemnul maestrului și-a invocat mama moartă) și itako (actante în ritualul de invocare a spiritelor morților). P. Knecht identifică în Mokuren o persoană de tip șamanic care a servit ca model și „strămoș” respectivelor itako. Manabu Waida se situează la rândul său în sfera preocupărilor ce privesc contactul dintre lumea viilor și cea a morților – *Pământul morții în șamanismul japonez*; este cercetată Miyako, insulă aflată în partea sudică a Japoniei. Josiane Conquelin – *Impactul colonialismului japonez asupra șamanismului din Puyuma (Taiwan)*, își îndreaptă atenția spre o populație ce numără cca. 6000 de persoane, originară din sud-estul Taiwanului, cucerită de Japonia în 1895. *Învățându-le limba, cercetătoarea a putut să le urmărească în mod direct sistemul social, obiceiurile și riturile de inițiere în șamanism; sunt analizate, de asemenea, efectele persecuțiilor japoneze asupra vieții lor religioase și cotidiene. Transformările înregistrate în viața religioasă a japonezilor de după al 2-lea război mondial sunt urmărite de către Sachiko Hatanaka în studiul Șamanismul și noile religii în Japonia. „Noile religii reunesc vechi religii populare și primitive [...]. Corpusul general se bazează pe credințe în „salvarea magică [...]. Fiecare nouă religie pretinde că este rezultatul unei comunicări directe cu un zeu” (p. 105); sunt analizate pe scurt caracteristicile religiei Mahikari cu subgrupele ei. Jacques Lemoine*

abordează *Diagnosticarea holilor ca „ecuație șamanică” printre Hmong din Laos și Thailanda*. Credința este că fiecare organ sau funcție a organismului este guvernată de către un anumit „suflet”. În cazul bolii, unul dintre aceste suflete părăsește trupul. Șamanul trebuie să-l identifice iar apoi să-l aducă înapoi; în această căutare și „capturare” a sufletului fugar șamanul este ajutat de către spirite zoomorfe a căror alergare o imită în stare de transă prin dans. Gábor Vargyas alcătuiește o *Structură a ceremoniilor șamanice ale bru-ilor*, (unul din cele 60 de triburi aflate în ținuturile înalte vietnameze). Ca metodă de lucru cercetătorul adoptă descrierea pe etape a ceremonialului de vindecare șamanică.

Următorul grup de studii se axează pe cercetarea Americii de Nord. Scriind despre *Șamanul Wintu* (indienii Wintu locuiesc în Valea Superioară a Californiei) Otto J. von Sadovsky elaborează un nou studiu de caz. „Prezentul articol este pur descriptiv. Nici o comparație cu alte grupuri nu se face” (p. 131). Este descrisă ceremonia obținerii puterii șamanice prin practica căutării spiritului protector. Alt studiu de caz i se datorează lui Bril B. Brunton care se ocupă de *Șamanismul Kootenai* (grup amerindian de cca. 1000 de persoane, care ocupă o zonă aflată în partea de nord-vest a Platoului nordamerican). Foarte pe scurt este expus sistemul de credințe al acestui trib (religia lor e animistă), este descris apoi procesul prin care o persoană se inițiază în șamanism prin așa-numita „căutare a viziunii” (vision quest), iar în final sunt interpretate câteva gesturi ritual-ceremoniale. Studiul *O problemă în legătură cu șamanul Chugach* (Alaska), semnat de S.A. Mousalimas, tratează chestiunea din punct de vedere psihic: experiențele extatice sunt văzute ca stări ale unei anormalități psiho-fizice. Totuși autorul constată că deși abordarea psiho-fizică se verifică și se justifică în cazul riturilor șamanice ale triburilor din Kodiak Island și Unalaska Island, ea devine inoperantă pentru explicarea manifestărilor ritualice ale șamanului Chugach, a cărui comportare ritual-ceremonială se deosebește fundamental de comportarea altor șamani: nu cântă, nu strigă, nu dansează; în ce măsură se mai poate aplica abordarea psiho-fizică a extazului într-o asemenea situație? Lucrarea lui Bernard Saladin d’Anglure are ca subiect un personaj mitologic al indienilor Inuit: *Sila, principiul coordonator în cosmologia Inuit*, a cărui trăsătură fundamentală este ambiguitatea paradoxală. căci încheie în sine mișcări și atribute antagonice; Sila constituie principiul dinamic care diferențiază sexele, ziua de noapte, moartea de viață și războiul de pace. În *Stările șamanice ale conștiinței: accesul la realități diferite*, studiu semnat de către Ruth-Inge Heinze, sunt discutate diferitele tehnici prin care se accede la alte realități decât cea ordinară.

Ultima parte a volumului aduce în centrul atenției zona euroasiatică. Lucrarea lui Miháli Hoppal, *Samanism: structuri universale și simboluri*, se deschide cu reaffirmarea posibilității de abordare semiotică a oricărui fapt cultural. Prima parte a studiului propune un nou mod de definire a șamanismului: fiecare trăsătură a unui complex șamanic prin care acesta poate fi descris, poate fi socotită un semn elementar care face parte dintr-un sistem și care particularizează un complex șamanic față de altul (diferența specifică). Partea a doua oferă posibilitatea creării unui model general al șamanismului (genul proxim); analizând accesoriile vestimentare și de recuzită ale șamanilor în timpul practicării ritualului, M. Hoppál ajunge la concluzia că „Ele sunt simboluri speciale care le dau (șamanilor, n.n. – L.J.) putere; toate, în toate ceremoniile șamanice simbolizează procesul de abandonare a realității ordinare cu scopul pătrunderii într-o altă stare a conștiinței, sau, pe scurt: pe șaman îl creează simbolurile” (p. 191). Ulla Johansen, *Transmiterea „poziției” șamanice în sudul Siberiei*, abordează subiectul sistemului de transmitere a funcției șamanice în interiorul mai multor grupuri etnice siberiene (în majoritatea cazurilor se practică o succesiune patrilineară). În articolul lui Roberte N. Hamayon, *Șamanism și pragmatism în Siberia*, este cercetat raportul dintre șamanism și putere. Scopul demersului este descrierea naturii puterii șamanice și încercarea de a-i trasa și justifica limitele; pomind de la ideea că „șamanismul reclamă pragmatismul ca principiu de acțiune” autorul încearcă „să demonstreze că acest pragmatism nu trebuie privit ca o deficiență ci, din contră, este condiția eficienței sale” (p. 200). Dashmine Dugarov, *Despre originea șamanismului alb*, pe baza unor similitudini lingvistice și de cult, emite ipoteza unor migrații de populații, petrecute în mileniul 3 î.C., dinspre Asia estică către Asia centrală și siberiană, unde triburile

nou-venite le-au întâlnit pe cele ale unor proto-aerieni și scii nomazi care au fost nevoite să se îndrepte spre nord, către Valea Minusinsk, unde, în secolul 12 î.C. au format cultura Karasuk. Apoi, o parte a acestor indo-europeni, deja puternic amestecați cu aborigeni, au migrat mai departe spre nord, în regiunea Transbaical și către centrul și nordul Siberiei unde au participat la etnogeneza unor popoare moderne siberiene. Întrebarea pe care o ridică Eugene Helimskij în articolul său este: *Influențează limba spiritelor limba oamenilor?* (cu alte cuvinte dacă limbajul sacru îl influențează pe cel profan). Analiza are loc la nivelele fonetic și metric al versurilor mai multor texte; una dintre ipotezele propuse este aceea că, la bază, metrica *Kalevlei* provine din metrica incantațiilor. Takako Yamada, *Posederea de către spirit și șamanism în cazul populației Ladakhi din Tibetul vestic*, dorește să demonstreze că viziunea pe care Ladakhi o au asupra stărilor „anormale” ale conștiinței este strâns legată de sistemul de credințe și de imaginea asupra lumii; sunt analizate credința în spirite în relație cu imaginea asupra bolii, credința în posedarea spirituală în relație cu puterea supranaturală. În *Călătorii îndepărtate, experiențe îndepărtate: ceremonii funerare ale șamanilor din Nepal*, Gregory Gabriel Maskarinec descrie ceremonia de înmormântare a unui șaman, cu atenție către gesturile actanților (discipoli ai șamanului) și textele interpretate cu această ocazie. Pentru un șaman, ceremoniile de înmormântare nu marchează abandonarea profesiei, sau a lumii, ci momentul de început al adevăratei sale cariere. Aducând în discuție populația Sibe din Xinjiang, Giovanni Stany prezintă manuscrisul „*Manualul secret*” al unui șaman Sibe, în care este notată (lucru foarte rar) formula magică prin care șamanul se apără de spiritele rele. Traducerea integrală a acestui text ar permite cercetarea religiei poporului Sibe care, datorită condițiilor istorice, a rămas izolat și necercetat. Urmărind cazul populației manchu din nordul Chinei, Fu Yuguang - *Viziunea asupra lumii a șamanismului manchu*, încearcă să-i reconstituie mitologia (în special mitul cosmogonic), să stabilească condițiile care au dus la apariția șamanismului, locul acestuia în cadrul religiei etc.; se folosește de documente etnografice și istorice provenite de la manchu și de la alte minorități etnice din nord-estul Chinei. Cercelând aceeași populație, Guo Shuyun urmărește *Funcțiile sociale ale șamanului manchu*, concretizate în propagarea culturii, apărarea intereselor naționale și servitute față de clan. „Cultura unui clan a fost creată și recreată de către toți membrii săi, dar a fost sintetizată și distilată prin cunoștințele și inteligența șamanului” (p. 249). O amplă lucrare, *Studii despre șamanismul euro-asiatic*, poartă semnătura cercetătorului Mihály Hoppál. Se trec în revistă cele mai importante studii despre șamanismul siberian apărute după moartea lui Vilnos Diószegi (1972), „figură proeminentă în cercetarea ungară a șamanismului”. Trebuie spus că nu e vorba de o simplă consemnare a autorilor ci și de o încercare de sistematizare a materialului; cărțile nu sunt așadar ordonate pe criteriul cronologic ci pe considerente tematice și zonale. Șamanismul siberian i se acordă un spațiu mai larg, fiind probabil și mai bine studiat, atât de către alți cercetători cât și de către Mihály Hoppál însuși.

Laura Jiga

## CĂRȚI ȘI PUBLICAȚII PERIODICE STRĂINE PRIMITE LA REDACȚIE

- *Aikakauskirja Journal* de la Société Finno-Ongrienne. Vol. 86, Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1995, 255 p.
- *Annals of the Naprstek Museum Praha*. Vol. 17, Praha, 1990, 118 p.
- *Anthropology Today*. Vol. 12, Nr. 1, London, 1995, 28 p.
- *Balgarsku Folklor*. Nr. 5, Sofia, 1995, 152 p.
- *Bayerische Blätter für Volkskunde*, Vol. 22, Nr. 3, 4, Würzburg, 1995, 129-192 p. + 193-256 p.

- *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*. München: Institut für Volkskunde, 1995, 257 p.
- *Bollettino del Centre Interuniversitario di Ricerche sul „Viaggio in Italia”*. Nr. 23, fasc. I, 24, fasc. II. Torino, 1991, 1-207 + 213-376 p.
- *Bulletin of the National Museum of Ethnology*. Vol. 20, Nr. 1, Osaka, 1955, 260 p.
- *Etnografia Polska*. Vol. XXXIX, Nr. 1-2, Warszawa, 1995, 296 p.
- *F.F. Network for the Folklore Fellows*. Nr. 11, Turku, 1995, 11 p.
- Fitz, Otto/Huber, Peter: *Bergmännische Geduldflaschen. Inhalt und Verbreitung bergmännischer Eingerichte aus dem Gebiet der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie und aus deutschen Bergbaurevieren*. Wien, 1995, 72 p.
- *Folia Ethnographica*. Supplementum ad Acta Musei Moraviae, Scientiae sociales. Vol. 28, Brno, 1994, 92 p.
- *Glasnik Etnografskog Muzeia u Beogradu*. Vol. 57, Beograd, 1993, 342 p.
- Hempel, Gudrun: *Schmuck. Filigrane Kunst aus Gold-und Silberfäden Katalog zur Ausstellung im Schoßmuseum Gobelsburg*. Wien, 1995, 96 p.
- *Jahrbuch für Volksliedforschung*. Vol. 40. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995, 238 p.
- *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*. Nr. 39 (1994), Pécs, 1995, 197-217 p.
- *Korea Journal*. Vol. 35. Nr. 2. Seoul: Korean National Commission for UNESCO. 1995, 146 p.
- *Lares*. Rivista trimestriale di studi demotnoantropologici. Nr. 3. Firenze: Leo S. Olschki, 1995, 283-432 p.
- *Literatura Ludowa*. Nr. 2, 3, 4/6, Wrocław, 77 p. + 100 p. + 160 p.
- *Lud*. Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych. Tom LXXVII. Poznan/ Warszawa/ Wrcław: Polskie Towarzystwe Ludoznawcze. 1994, 348 p.
- *Mousaion*. Vol. 13, Nr. 1/2. Pretoria, 1995, 294 p.
- *Narodna umjetnost*. Vol. 32, Nr. 1, Zagreb: Institutza Etnologiju i Folkloristiku, 1995, 237 p.
- *New Sound*. International Magazine for Music. Nr. 3, Belgrade, 1994, 168 p.
- *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*. Neue Serie Band XLIX. Vol. 98, Nr. 3, 4, Wien, 1995, 255-367 p. + 368-536 p.
- *Population and Development Review*. Vol. 21, Nr. 2, New York, 1995, 219-469 p.
- *Revue de Corée*. Vol. 27, Nr. 1, 2. Seoul: Commission Nationale Coréenne pour l'Unesco, 1995, 135 p. + 142 p.
- Schönberger, Klaus: *Arbeitersportbewegung in Dorf und Kleinstadt. Zur Arbeiterbewegungskultur im Oberamt Marbach 1900-1933*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 1995, 421 p.
- *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* Vol. 91, Nr. 2, Basel, 1995, 129-244 p.
- Turci, Mario/Ricci, Manuela: *Museo degli Usie Costumi della Gente di Romagna*. Guida catalogo. Santarcangelo di Romagna. 1995, 95 p.
- *Zbornik Slovenskeho Narodneho Muzea*. Vol. LXXXIX. Etnografia 36. Martin: Vydalo Slovenské Národné Múzeum, 1995, 191 p.
- *Zeitschrift für Kulturaustausch*. Vol. 45, Nr. 3, 4 Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen, 1995, 335-494 p. + 495-652 p.

Rubrică realizată de  
Elena Berceanu

**NOTĂ:** Cărțile și publicațiile periodice străine primite la redacția noastră pot fi consultate la Biblioteca Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” al Academiei Române.

## BREVIAR. BREVIAR. BREVIAR

### • ȘEDINȚA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI A COMISIEI DE ETNOLOGIE ȘI FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Vineri, 24 mai 1996, a avut loc ședința publică de comunicări a Comisiei de Etnologie și Folclor a Academiei Române, cu tema: *ACADEMIA ROMÂNĂ – 130 de ani de la înființare*. Manifestarea a fost condusă de dl. prof. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române, președintele Comisiei, și s-a desfășurat după următorul program:

- Prof. dr. Romulus Vulcănescu, membru de onoare al Academiei Române, președintele Comisiei de Etnologie și Folclor a Academiei Române, *Cuvânt de deschidere*;
- Marin Aiftincă, *Cultura populară în contextul filosofiei culturii, la Tudor Vianu*;
- Iordan Datcu, *Editarea clasicii etnologiei românești*;
- Sabina Ispas, *Valorificarea editorială a fondurilor inedite din arhivele academice de folclor (C. Brăiloiu, Colinde)*;
- Ion T. Alexandru, *Colecția academică de folclor „Din viața poporului românesc” și însemnătatea ei pentru folcloristica națională*;
- Nicolae Constantinescu, *Dimensiuni europene ale gândirii folcloristice în discursurile de recepție rostite la Academia Română*;
- Alexandru Dobre, *Folclorul și etnografia sub protecția Academiei Române*;

### • STRADA GHEORGHE VRABIE

După cum aflăm din publicația „Părerii tutovene”, de sâmbătă, 7 octombrie 1995, „săptămânal de opinie și informație” ce apare la Bârlad, strada Trotuș din acest municipiu și-a schimbat numele în strada *Professor Doctor Gheorghe Vrabie*.

Dar iată cum sună informația din săptămânalul citat: „Prin Decizia nr. 35 a Delegației permanente a Consiliului Județean Vaslui, denumirea străzii *TROTUȘ* se schimbă în *Professor Doctor GHEORGHE VRABIE*.”

*Gheorghe Vrabie* este unul dintre cei mai apreciați folcloriști români, al cărui nume este legat de municipiul Bârlad prin faptul că aici a urmat cursurile școlii primare și liceul. În primii ani ai tinereții, a scris o monografie despre Bârlad și este autorul a numeroase lucrări valoroase. Activitatea sa a fost distinsă cu premiul *Gottfried von Herder* decernat în anul 1987.

Ca fost elev, a donat Liceului „Gh. Roșca Codreanu” din Bârlad 720 de valoroase volume din biblioteca sa. Prin testament, acestea au intrat în fondul de carte al bibliotecii liceului. În Bârlad, Gheorghe Vrabie a revenit cu plăcere până la sfârșitul vieții.

În semn de cinstire, bârlădenii au dat numele său străzii unde a copilărit”.



## • SALUT COLEGIAL ȘI URĂRI DE BINE

La data când ne pregătim să dăm la tipar revista primim la redacție nr. 7 (50), iulie/1996, al publicației *Buletin Informativ* ce apare sub egida Centrului Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare.

Cu prilejul apariției celui de al 50-lea număr al *Buletinului Informativ* (redactor coordonator: Oana Petrică) Colegiul de redacție al *Revistei de Etnografie și Folclor* a trimis confrăților de la *Buletinul Informativ* un cuvânt de apreciere și cele mai alese urări pentru activitatea viitoare. Am fost onorați că textul mesajului nostru a fost reprodus în numărul jubiliar al publicației surori.

Ne facem o plăcută datorie de a semnala acest eveniment publicistic de multiplă semnificație și de a transmite, și pe această cale, colegilor de la *Buletinul Informativ*, tuturor celor ce lucrează în acest important așezământ cultural-științific care este Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare sentimentele noastre de prețuire și dragoste frățească, urări de bine și succes în dificila misiune pe care o avem. Dă, Doamne, bine!



## ELENA SECOȘAN (1900-1996)

S-a stins din viață, în mohorâta zi de 10 ianuarie 1996, Elena Secoșan, personalitate marcantă a cercetării culturii populare românești.

A iubit viața cu patimă, cu setea de a cunoaște, cu bucuria de a dăruia, cu îndârjire și seninătate până în clipa când limitele pământescului trup, dătător de suferință, nu i-au mai putut cuprinde sufletul de lumină, care s-a înălțat în chip de pasăre albă deasupra noastră.

Un arc peste timp, de aproape un secol, ne duce spre ziua de 21 iulie 1900 când, pe Valea Șomeșului, în casa preotului vicar al Rodnei, Alexandru Halița, profesor la Liceul „George Coșbuc” din Năsăud, se naștea micuța Elena. Ambianța intelectuală a familiei, dar mai ales contactul direct cu satul tradițional și cu valorile sale autentice, în casa bunicii paterne din Sângeorzul Românesc (azi Sângeorz-Băi), unde a descoperit comorile de frumusețe din lada de zestre, a fost hotărâtor pentru alegerea drumului său în viață. Urmând cursurile Liceului german din Năsăud, adolescenta Elena și-a însușit o temeinică cultură generală universală.

Și-a serbat majoratul în 1918, anul în care, la Alba Iulia, alături de tatăl său, a văzut împlinindu-se visul de unitate al întregului popor român. Atunci i s-a deschis orizontul și dorința de a cunoaște tot ce era românesc.

S-a înscris la Facultatea de Istorie din Cluj, fiind, timp de un an, studenta marelui savant Vasile Pârvan, dar abia când Profesorul Romulus Vuia a înființat Catedra de Etnografie, din cadrul Facultății de Geografie, studenta Elena Halița a avut revelația menirii sale.

Căsătorindu-se, în anul 1921, a trebuit să-și urmeze soțul la Timișoara, continuându-și studiile prin corespondență.

Sub îndrumarea competentă a Profesorului Romulus Vuia a deslușit înțelesurile și rosturile fenomenelor etnografice, învățând metoda de cercetare și interpretare a datelor pe care le culegea, în timpul lungilor deplasări prin satele bănățene, împreună cu maestrul său.

Timp de 18 ani a desfășurat apoi o asiduă muncă de cercetare a artei populare, vii încă la acea vreme, în cadrul Institutului Social Banat-Crișana, filială a Institutului Social Român din București, condus de Dimitrie Gusti.



Contactul cu personalități marcante ale perioadei interbelice, în special geografii, ca George Vâlsan, Vintilă Mihăilescu, Simion Mehedinți, Ion Conea, i-a lărgit orizontul spațial pentru cunoașterea elementelor caracteristice diverselor zone etnografice ale țării, iar poetul-filosof Lucian Blaga i-a dat cheia deschiderii spre adâncimile sufletului țaranului român.

În 1947, Doamna Elena Secoșan își începea activitatea de muzeograf în București, la Muzeul de Artă Populară, condus în acea vreme de către Profesorul George Oprescu.

Dacă până atunci își concentrase activitatea științifică asupra unei singure regiuni, Banatul, noua sa muncă i-a extins sfera preocupărilor asupra întregului spațiu românesc. Timp de zece ani a străbătut țara, cu piciorul, din satele Maramureșului și până în cele ale Dobrogei, din Botoșani și până în Mehedinți, cunoscând ca nimeni altcineva, în cele mai mici detalii, toate aspectele civilizației tradiționale, de la arhitectură până la ceramică și țesături de casă, aplecându-se cu predilecție asupra costumului popular pe care-l considera a fi cel mai dificil și mai complex domeniu al etnografiei.

Dăruită de Dumnezeu cu o memorie extraordinară, cu o agerime a minții și un interes vibrant care îi permitea să pătrundă adânc în miezul lucrurilor, dar și cu acel har al apropierii ce-i dădea posibilitatea să comunice de la om la om, de la minte la minte, de la suflet la suflet, descoperea, în mici și neînsemnate detalii, esența lucrurilor.

Mai mult chiar decât ținutul natal, Elena Secoșan a îndrăgit Țara Hațegului și Pădurenii Hunedoarei, zone arhaice, conservatoare a unor străvechi fenomene etnografice care au rămas nealterate până în zilele noastre.

Munca intens, supunându-se unor mari eforturi fizice, dar pasiunea pentru profesiunea aleasă și bucuria descoperirii, înțelegerii și valorificării comorilor artei populare i-au dăruit enorme satisfacții.

Învățase și stăpâna tehnicile tradiționale, de la țesutul în 32 de ițe și până la străvechea tehnică egipteană a urzitului pe o creangă de arbore, utilizată și azi de pădurence pentru a-și face „brâul în bâte”. Cunoștea la perfecție toate punctele de cusătură, convinsă fiind că nu poți înțelege și, mai ales, explica bine un motiv ornamental decât atunci când reușești să-l faci singur.

Pensionată la vârsta de 57 de ani, a fost invitată la Institutul Român de Relații Culturale cu Străinătatea pentru a înființa un Sector de Etnografie, care să cuprindă, mai ales, domeniul artei populare, ca mijloc de propagandă culturală. Alți ani de muncă asiduă în care a organizat peste 200 de expoziții de artă populară, itinerate în aproape toate țările lumii și 230 de colecții de artă populară românească donate unor mari muzee de pe cele cinci continente.

Timp de 16 ani, Doamna Elena Secoșan a străbătut lumea și lumea a văzut, prin intermediul său, România, arta populară dovedindu-se a fi un strălucit ambasador al culturii noastre.

A cunoscut și a cercetat activitatea și patrimoniul unor prestigioase instituții muzeale și a ținut numeroase conferințe, talmăcind străinilor frumusețea și rosturile artei populare românești, talentul înnăscut al acestui popor care a creat una dintre cele mai autentice și originale culturi europene.

La 73 de ani și-a încheiat activitatea oficială din cadrul Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, fiind distinsă cu binemeritate onoruri.

Dar nemărginita tinerețe a ființei Elenei Secoșan, nealterată de trecerea deceniilor nici în gândire, nici în gest, ținută sau vorbă, i-a permis să-și continue munca de cercetare până la venerabila vârstă de 95 de ani. Prețuindu-i-se activitatea științifică de o viață, Doamnei Elena Secoșan i s-a decernat, în ziua de 2 martie 1995, la Palatul Elisabeta, premiul Fundației Culturale Ethnos pentru întreaga muncă de cercetare și valorificare a patrimoniului etnografic românesc.

În ultimii 30 de ani a colaborat cu Casa Centrală a Creației Populare, condusă multă vreme de către Profesorul Nicolae Nistor.

Deși a lăsat lucrări fundamentale în domeniul culturii populare, dintre care amintim doar monumentală sinteză asupra *Portului popular de sărbătoare din România*, la care a lucrat mai bine de un deceniu, își exprima, în ultimul timp, regretul că a publicat puțin față de cât acumulase în cei 72 de ani de muncă neîntreruptă.

Se simțea, la 95 de ani, tânără și plină de energie, făcând proiecte de viitor. Se interesa de tot ce ținea de domeniul culturii populare, lecturând cărțile nou apărute și emițând judecăți de valoare asupra lucrărilor de etnografie și a oamenilor care le-au scris. Îi sfătuia sau îi muștra fără să-i descurajeze pe tinerii etnografi care băteau la poarta afirmării profesionale.

Proverbiala exigență a Elenei Secoșan era, de multe ori, etichetată drept „tradiționalism”, dar ce altceva decât tradiția menține acea tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte a culturii populare românești.

De nenumărate ori și-a exprimat nedumerirea și regretul că țara, cu cea mai bogată și originală artă populară din Europa, nu are o Facultate de Etnologie, care să formeze specialiști în acest domeniu. Doamna Elena Secoșan ar fi putut fi o Profesoară desăvârșită, dar a plecat dintre noi fără a i se da posibilitatea de a transmite, tinerei generații, imensul volum de cunoștințe acumulate în șapte decenii de bucurie a muncii, din care s-au împărtășit doar studenții unor prestigioase universități europene și americane.

Există o frumoasă credință a mitologiei românești despre „pasărea suflet” care mai zăbovește o vreme printre noi înainte de a se ridica în slava cerului. Pasărea albă a sufletului Elenei Secoșan este încă aici, printre noi.

MARIA BÂTCĂ



A apărut:

ACADEMIA ROMÂNĂ  
MEMORIILE COMISIEI DE FOLCLOR  
Tomul VII (1993)

București, Editura Academiei Române, 1996, 192 pagini

În sumar:

- **Elena Secoșan**, Maria Bâtcă, *Costumul popular al Dunării de Jos. Origini și evoluție*
- Ilie Moise, *Sibiul – centru cultural-științific racordat la cercetarea academică românească*
- Constantin Costea, *Repere istorice în evoluția jocurilor feciorești*
- Titus Moiescu, *Muzicienii români – pagini epistolare*
- Petre Florea, *Domnul de Rouă* (studiu monografic)
- Alexandru Dobre, *Documente etnofolclorice românești*
- Alexandru Dobre, *Considerații etnofolclorice pe marginea unui eveniment istoric: Intrarea triumfală a lui Mihai Viteazul în Alba Iulia – 1 noiembrie 1599*
- Alexandru Dobre, *Adnotări pe marginea unei comunicări academice: V. A. Urechia, Inscripțiuni după manuscrise. Comunicări și note*

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR, singura publicație periodică cu acest profil din țară, editată sub egida Academiei Române, reunește în coloanele sale cele mai prestigioase condeie din domeniul cercetării culturii populare: specialiști din institutele de profil, învățământul superior și liceal, societăți și asociații științifice naționale și regionale, alți pasionați ai studierii creației materiale și spirituale a poporului nostru, din țară și de peste hotare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR *publică studii și materiale, restituiri și articole inedite, puncte de vedere, note și discuții, precizări bibliografice, recenzii, revista revistelor, lista cărților și publicațiilor străine primite la redacție.* De asemenea, o serie de rubrici de interes și mare atracție: *Enciclopedia culturii tradiționale românești, Profil contemporan, Muzeetnografice și de artă populară din România, Dicționarul folcloriștilor și etnografilor, Dicționarul academicienilor, Români de pretutindeni.* La *Breviar* cititorul este informat asupra principalelor manifestări științifice, a altor activități curente în domeniu.

Străduindu-se să ofere rezultatul ultim al evoluției cercetărilor de specialitate din țara noastră, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR, spre a-și asigura rolul de avangardă științifică, a fost întotdeauna înțeleasă ca un organ liber și spontan, neținând de nici o predilecție sau restricție tematică anume, singurul criteriu consecvent urmărit fiind exprimarea adevărului și a noului cu o demonstrație cât mai strânsă.

Prin noutatea informației și calitatea superioară a fenomenului studiat, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicații de specialitate, rivalizând cu succes cu publicațiile de recunoscută tradiție pe plan internațional.

Urmărind claritatea ideilor și a demonstrației, ca și acuratețea științifică, REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR se adresează deopotrivă specialiștilor, români și străini, tuturor celor interesați de studierea și cunoașterea fenomenului folcloric și etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii și artei noastre populare.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR *nu se difuzează decât pe bază de abonamente.* Pentru a vă completa colecția dv. și a vă menține permanent la curent cu ceea ce se întâmplă în cercetarea culturii populare românești și internaționale, **nu uitați să vă reînnoiți abonamentele!**

ISSN: 12205370

R.E.F., tom 41, nr. 5-6, p. 319-470, București, 1996

Lei: 2 000