

REVISTA DE FOLCLOR

ANUL VII

Nr. 1 — 2

3891

BUCUREȘTI

1962

Publicată de INSTITUTUL DE FOLCLOR

Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25

Consiliul de Redacție: SABIN V. DRĂGOI, I. MUŞLEA,
M. POP, TIBERIU ALEXANDRU, GH. CIOBANU,
VERA PROCA-CIORTEA, I. JAGAMĂS

Redactor-Şef: MIHAI POP

Redactor-Şef adj.: NICOLAE JULA

S U M A R

	<u>Pag.</u>
M. ROBEA — Imaginea partidului în creația populară contemporană	7
STUDII	
I. TALOȘ — Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene	22
R. NICULESCU — Unele observații asupra lui Pinteza Viteazul ca personaj istoric.	58
MATERIALE	
V. D. NICOLESCU — Din materialele premiate la concursul de cintece noi și cintece muncitorești-revoluționare	72
A. GIURCHESCU și C. COSTEA — Haidăul	94
FOLCLOR ȘI VIAȚĂ CULTURALĂ	
M. MARTIN — Elemente de viziune populară în poezia lui M. Beniuc	118
NOTE ȘI DISCUȚII	
M. POP — Folclorul la al VI-lea concurs al formațiilor artistice de amatori	126
G. HABENICHT și L. BÎRGU — «Cît e lumea și țara». Asupra genezei și circulației unui cîntec nou	128
A. VICOL și L. ALEXANDRESCU-MAZILU — Pentru un înalt nivel artistic al concertelor orchestrei «Barbu Lăutaru»	138
EM. COMIȘEL — Al II-lea festival folcloric al echipelor artistice de amatori din reg. București	146
CRONICĂ	
S. V. DRĂGOI — La redacție a sosit o scrisoare	149
GH. CIOBANU — Prof. G. Breazul	151
M. TUDORAN-GEORGESCU — La a 70-a aniversare a lui V. M. Jirmunski	154
A. FOCHI — 50 ani de la înființarea Societății grecești de folclor și etnografie	154
Din realizările folcloristicii noastre: Din culegerile Institutului de folclor (156); Consfătuirea cu dirijorii și soliștii de muzică populară românească (162); Taraful «Doina Ialomiței» (164); Folclorul la cursurile de vară (164); Oaspeți de peste hotare la Institutul de folclor (165); Studiarea legăturilor folclorice romino-maghiare (166).	
Activitatea folcloristică internațională: Răsfoind revistele de specialitate (167); Volum omagial închinat folcloristului brazilian Renato Almeida (176); Noi bibliografii de folclor și etnografie (178).	
RECENZII	
A. GIURCHESCU — Jocuri feciorești din Ardeal	183
G. HABENICHT — Forschungen zur Volks-und Landeskunde	187
C. BĂRBULESCU — Povești populare rusești	190

C O N T E N T S

	<u>Pag.</u>
M. ROBEA — The Party (The Rumanian Workers' Party) in contemporary folk creation.	7
STUDIES	
I. TALOȘ — Some Transylvanian variants of the "Master Manole" ballad	22
R. NICULESCU — Some considerations on the outlaw "Pintea the Brave" as an historical character	58
FOLKLORISTIC DOCUMENTS	
V. D. NICOLESCU — Selections from the material rewarded at the 1960 Competition for New Folk Songs and Revolutionary Workers' Songs.	72
A. GIURCHESCU and C. COSTEA — The "Haidăul" dance.....	94
FOLKLORE AND CULTURAL LIFE	
M. MARTIN — Elements of folk vision in Mihai Beniuc's poetry	118
NOTES AND NEWS	
M. POP — Folklore at the VI th Competition of the Amateur Art Ensembles	126
G. HABENICHT and L. BÎRGU — "As wide as the world and my country". On the genesis and circulation of a new song	128
A. VICOL and L. ALEXANDRESCU-MAZILU — Concerts of the "Barbu Lăutaru" orchestra. Suggestions for a higher artistic standard	138
EM. COMIȘEL — The II nd Folklore Festival of the Amateur Art Ensembles of the Bucharest region	146
CHRONICLE	
S. V. DRĂGOI — Letter to the Editor	149
GH. CIOBANU — Profesor G. Breazul	152
M. TUDORAN-GEORGESCU — V. M. Jirmunschil's 70 th anniversary	154
A. FOCHI — Semi-centenary of the Greek Folklore and Ethnography Society	154
Rumanian Folklore Activities: From the collections of the Folklore Institute (156); Conference with the conductors and soloists of Rumanian folk music (162); The „Doina Ialomiței“ folk-band (164); Folklore at the Summer Courses (164); Foreign visitors at the Folklore Institute (165); Study of the Rumanian-Magyar folklore ties (166).	
International Folklore Activities: Perusing the folklore reviews (167); Volum dedicated to the Brazilian folklorist, Renato Almeida (176); New bibliographies of Folklore and Ethnography (178).	
REVIEWS	
A. GIURCHESCU — Transylvanian Swain Dances	183
G. HABENICHT — Forschungen zur Volks-und Landeskunde	187
C. BĂRBULESCU — Russian folk-tales	190

СОДЕРЖАНИЕ

	<u>стр.</u>
М. РОБЯ — Образ партии в современном народном творчестве.....	7
СТАТЬИ	
И. ТАЛОШ — Баллада о мастере Маноле и ее трансильванские варианты.....	22
Р. НИКУЛЕСКУ — О гайдуке Пинте Храбром, как об историческом персонаже..	58
МАТЕРИАЛЫ	
В. Д. НИКОЛЕСКУ — Из материалов, премированных на конкурсе новых песен и революционных рабочих песен.....	72
А. ДЖУРКЕСКУ и К. КОСТЯ — Пляска « Хайдзул».....	94
ФОЛЬКЛОР И КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ	
М. MARTIN — Элементы народного мироощущения в поэзии Михая Бенюка....	118
ЗАМЕТКИ И ОБСУЖДЕНИЯ	
М. ПОП — Фольклор на VI смотре художественной самодеятельности.....	126
Г. ХАБЕНИХТ и Л. БЫРГУ — « По всему миру и по всей стране». О генезисе и бытовании одной новой песни.....	128
А. ВИКОЛ и Л. АЛЕКСАНДРЕСКУ-МАЗИЛУ — За высокое художественное качество концертов оркестра имени Барбу Лэутару.....	138
Э. КОМИШЕЛЬ — II фольклорный фестиваль ансамблей художественной самодеятельности Бухарестской области	146
ХРОНИКА	
С. В. ДРЭГОЙ — В редакцию поступило письмо.....	149
Г. ЧОБАНУ — Профессор Г. Брязул.....	152
М. ТУДОРАН-ДЖОРДЖЕСКУ — К 70-летию В. М. Жирмунского.....	154
А. ФОКИ — 50 лет со времени создания греческого фольклорно-этнографического общества.....	154
Из достижений нашей фольклористики: О собирательской работе Института фольклора (156); Совещание с дирижерами и солистами румынской народной музыки (162); Тараф « Дойна Яломицей» (164); Фольклор на летних курсах (164); Зарубежные гости в Институте фольклора (165); О румыно-венгерских фольклорных связях (166).	
Международная фольклористическая деятельность: По страницам фольклорных журналов (167); Книга, посвященная бразильскому фольклористу Ренато Альмеида (176); Новая библиография по фольклору и этнографии (178).	
РЕЦЕНЗИИ	
А. ДЖУРКЕСКУ — Молодецкие пляски Трансильвании.....	183
Г. ХАБЕНИХТ — Forschungen zur Volks-und Landeskunde	187
К. БАРБУЛЕСКУ — Русские народные сказки.....	190

IMAGINEA PARTIDULUI ÎN CREAȚIA POPULARĂ CONTEMPORANĂ *

MIHAIL ROBEA

În pofida unor afirmații eronate despre necontinuitatea creației populare în epoca modernă, folclorul, în anii de după Eliberarea țării, a continuat totuși să înflorească și să se dezvolte în condiții cu totul noi, încă neîntîlnite. « Procesul de transformare prin care trece folclorul este de mari proporții și înnoirea este una din legile lui fundamentale. El cuprinde întregul folclor și se manifestă multilateral în muzică, literatură și dansuri populare »¹. Dovada cea mai grăitoare a procesului de înnoire și de înflorire a folclorului o constituie publicarea într-un timp relativ scurt a unui mare număr de piese folclorice în presă și în colecții².

În toată creația populară nouă, oglindă vie a epocalelor transformări istorice contemporane, se reflectă în mod direct și în viguroase imagini artistice înfăptuirile poporului sub conducerea partidului: eliberarea de exploatare, industrializarea socialistă, colectivizarea agriculturii, bunăstarea poporului, lupta pentru pace.

Imaginea multilaterală a realizărilor partidului în diverse domenii ale vieții ocupă primul loc, cel mai important, în tematica nouă a creației populare contemporane; aceasta datorită faptului că: « *Partidul întruchipează tot ce e mai bun în poporul nostru ; el este inima fierbinte și conștiința poporului, înțelepciunea și voința sa colectivă* »³. Rapsozii populari, purtători fideli de cuvînt ai poporului, cîntă realizările partidului în sute de creații, în special în cîntece, strigături și balade noi, realizări cunoscute direct prin participarea lor activă la construirea socialismului.

Imaginea partidului în folclorul contemporan apare, sub raportul tematic, în cadrul a două categorii de creații populare : 1) cu temă unică ; 2) cu temă în asociere.

* Lucrarea de față a fost prezentată la Sesiunea tinerilor folcloriști, organizată de Institutul de folclor din București, între 13—15 noiembrie, 1961.

¹ M. Pop : Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 63.

² Dintre noile culegeri menționăm : C. Bărbulescu : Creația nouă în cîntece populare. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1 (1952) nr. 1—4; I. Socol, E. Feuer și I. Cocișiu : Florile prieteniei. Versuri despre prietenia romino-sovietică. București, 1955; Din folclorul nostru. Ploiești, 1957; Teodor Balș : Pe-un picior de plai. Folclor contemporan. București, 1957; Cîntece populare noi. București, 1959; Flori alese din poezia populară. Antologia poeziei lirice. București, 1960; Constantin Clemente : Tinerețe fără bătrînețe. Folclor din regiunea Hunedoara. 1961.

³ Gh. Gheorghiu-Dej : 40 de ani de luptă sub steagul atotbiruitor al marxism-leninismului. București, 1961, 23.

Creațiile din prima categorie, majoritatea cu titluri semnificative: *De cînd a venit Partidul*⁴, *Cîntec pentru partid*⁵, *Mergem cu partidu-n frunte*⁶, *Mi-a deschis partidul drum*⁷ etc., au o temă unică, independentă, despre lupta partidului. De exemplu întregul cîntec: *De cînd a venit Partidul*, enumeră principalele etape parcurse sub conducerea partidului în transformarea socialistă a satelor. Creațiile din a doua categorie, ca de exemplu *Noi țărani ne-am unit*⁸, *Ce frumoasă-i viața noastră*⁹ etc., relevă, în asociere cu alte aspecte ale activității partidului, bucuria muncii și vieții libere de astăzi. Aici însă, prin natura importanței sale, prezența partidului se reliefează puternic, restul aspectelor zugrăvite în creațiile respective fiindu-i subordonate. Astfel prezentarea vieții îmbelșugate a țăranimii colectivizate din strigătura *Noi țărani ne-am unit* este subordonată complet elogierii îndrumării date de către partid colectivștilor, îndrumare fără de care nu s-ar fi putut înființa gospodăriile agricole colective. Evident, ambele categorii de creații sînt elaborate fie concomitent, fie în urma evenimentului oglindit.

Tema luptei partidului în perioada de după Eliberarea patriei n-a fost încă studiată sub toate aspectele ei de către folcloriști, ci a fost numai menționată¹⁰. Mulțimea creațiilor literare populare realizate și culese în ultimii ani favorizează acum cercetarea multilaterală, am spune chiar monografică, a reflectării imaginii partidului în folclorul contemporan. Aceasta cu atît mai mult cu cît oglindirea în creația populară a mișcării muncitorești din trecut, condusă de partid, a format în ultima vreme obiectul unor studii cuprinzătoare¹¹.

* * *

Imaginea partidului, în sutele de cîntece, strigături, balade etc., contemporane, apare unitară și viguroasă prin desăvîrșirea și unitatea calităților morale ale partidului, prin trăsăturile și prin lupta lui în perioada de după Eliberare.

O serie de creații reliefează rolul de conducător, de organizator, de îndrumător și de luminător al partidului în făurirea revoluției populare victorioase și a construcției socialiste. Unele creații consemnează aproape toate aceste aspecte ale activității partidului. *Azi noua Romînie* e unul dintre cîntecele noi care subliniază legătura organică, indisolubilă, dintre partid și popor:

*Azi avem un partid drag
Trup și suflet din popor*

*Destoinic, conducător
Soare cald strălucitor*¹².

⁴ Cîntece populare noi. București, 1959, 18.

⁵ Ilie Purcaru: Din folclorul acestor ani. *Contemporanul*, nr. 502 (862): 3.

⁶ Mergem cu partidu-n frunte. *Albina*, 62 (1960) nr. 631: 2.

⁷ Mi-a deschis partidul drum. *Albina*, 62 (1960) nr. 636: 1.

⁸ Cîntece populare noi. București, 1959, 20.

⁹ Ibidem, 17.

¹⁰ Vezi, de pildă, M. Pop: Prefața la Flori alese din poezia populară. București, 1960, XLV; Ovidiu Papadima: Cîntecul liric popular, după 23 August 1944. *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 9 (1960) nr. 1: 118; Mitu Grosu: Creația folclorică după 23 August 1944. *Limbă-literatură*, 4 (1960) nr. 4, 232–233. V. Adăscăliței: Cîntecul popular nou și Partidul. *Iașul literar*, 11 (1960) nr. 6: 80–83 etc.

¹¹ Vezi A. Fochi: Contribuții la cercetarea cîntecului muncitoresc. *Revista de folclor*, 5 (1960) nr. 3–4: 77–97; V. D. Nicolescu: Din viața unor vechi cîntece muncitorești revoluționare. *Revista de folclor*, 6 (1960) nr. 1–2: 11–33; Octav Păun: Cîntecul muncitoresc. *Tribuna*, 5 (1961) nr. 18 (222): 10.

¹² Azi, noua Romînie. *Albina*, 62 (1960) nr. 648: 7.

Alte cîntece și strigături noi dezvoltă separat, dar pregnant, diferite laturi ale activității și luptei partidului în transformarea societății. Rolul de conducător al partidului apare elocvent în fragmentele din cîntecele și strigăturile: *Azi ni-i viața-mbelșugată, Creștem bucurii, un munte, Și iar verde de cicoare și Ni-i inima fierbinte* :

*Iar frunzuliță de cătină
Merge țara spre lumină
Cu partidu tot în frunte
Urcă munte după munte
Ca soarele dimineții
Către primăvara vieții* ¹³.

*

*Cu partidul tot în frunte
Creștem bucurii, un munte !
Noi i-am ascultat cuvîntul
Și rod bogat dă pămîntul* ¹⁴.

*Și iar verde de cicoare
De la rășărit de soare
Ne-a venit eliberare
Conduși de partidul drag
Colective-am înființat* ¹⁵.

*

*Frunză verde ca molidul
Călăuză ni-i partidul
Pe calea ce ni-o deschise
Către zori socialiste* ¹⁶.

În calitate de conducător, « partidul iubit » îndrumă pe constructorii « primăverii vieții », ai societății socialiste. Unele din îndrumările partidului în realizarea lichidării exploatării omului, în făurirea unei vieți fericite și în socializarea agriculturii sînt, de asemenea, evocate cu patos în textul cîntecelor noi :

*Partidul ne dă povață
Doru să ni-l împlinim
Pe drum să nu rătăcim* ¹⁷.

*

*Scrisă-n foi ne dă povață
Cum să trăim altă viață* ¹⁸.

*Azi partidul cel curat
Ca argintul strecurat
Ca soarele luminat*

*

*Foaie verde ca năutul
A înflorit dealul și cîmpul
Cînd țăranii au pornit
Cu îndrumarea de partid
Munca cea în colectiv* ¹⁹.

Îndrumarea partidului formează pentru popor un eficient factor mobilizator și hotărîtor al succeselor lui. Un creator popular o mărturisește succint și cu o sinceritate cuceritoare în *S-au dus anii de amar* :

*Și-a partidului povață
Mi-e imboldul muncii-n viață* ²⁰.

Întreaga organizare și îndrumare a oamenilor muncii către o viață fericită se îndeplinește în spiritul învățaturii marxist-leniniste. Convinse de necesitatea și

¹³ Azi ni-i viața-mbelșugată. *Albina*, 62 (1960) nr. 655: 5.

¹⁴ Creștem bucurii, un munte. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.

¹⁵ Monica Brătulescu: Contribuții la cercetarea creației noi de strigături. *Revista de folclor*, 6 (1961) nr. 1—2: 99.

¹⁶ Ni-i inima fierbinte. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.

¹⁷ T. Balș: op. cit., 228.

¹⁸ Ibidem, 235.

¹⁹ C. Bărbulescu: op. cit., 209.

²⁰ Cîntece populare noi. București, 1959, 45.

utilitatea cunoașterii învățăturii marxist-leniniste, masele largi populare asimilează cu o sete necunoscută în istorie această « lumină — naltă » a « partidului drag ». Un aspect al fenomenului e înregistrat, de pildă, în cîntecul *Drag mi-i*, compus de un colectivist din satul Pietroasa regiunea Argeș. Aici, colectivistul, asemenea altor mii de colectiviști din satele patriei noastre, merge seara la biblioteca Căminului cultural. Din lectura cărților ideologice și politice el soarbe cu « priviri curate / Slova-nțeleaptă din carte » și adună « din fiecare rînd / Al partidului nostr'gînd ». « Lumina » partidului îi este « îndemn în gospodărie »²¹.

Atît îndrumarea cît și învățătura partidului, puternice forțe mobilizatoare ale maselor populare, au pătruns pretutindeni, la sate și la orașe, la deal și la cîmpie, înaripînd mințile și fecundînd acțiunile oamenilor. Cîntecul nr. 492 din colecția *Pe-un picior de plai* de T. Balș arată că « glasul partidului », definit metaforic « Inima săracului » și « veninul bogatului », a pătruns în toate părțile țării pînă și în « cel fund al codrului »²². Creatorii populari au consemnat în numeroase cîntece această orientare sigură a poporului de către partid:

*Toți cîntăm mulțumindu-i
Partidului, dragului
Că printre răni a știut
Să găsească drum bătut*

*Drum frumos
Și luminos
Din tină pe noi ne-a scos*²³.

Lupta continuă a « partidului mulțimilor » pentru democrație, socialism și pace, în perioada de după Eliberare, apare, de asemenea, într-un număr impresionant de creații populare noi. Istoriceste, perioada cuprinde două etape importante, strîns legate între ele: 1) etapa instaurării dictaturii proletare și 2) etapa construcției socialiste. În folclor ambele etape istorice apar cu evenimentele lor semnificative, cruciale.

Din prima etapă istorică folclorul contemporan reflectă înfăptuirea evenimentului istoric de la 23 August 1944, lupta pentru cucerirea puterii politice, întărirea alianței dintre muncitorime și țărănimea muncitoare, acțiunile comune împotriva dușmanului de clasă și ridicarea treptată a standardului de viață a poporului, toate realizate sub conducerea comuniștilor. Prin acțiunile sale întinse, din prima etapă, partidul reușește — după cum arată un cîntăreț popular în *Zi de bucurie* — să rupă din rădăcini « spinii răului » și să-i înlocuiască cu « Floarea bucuriilor »²⁴.

Astfel, entuziasmați de înfăptuirea, sub conducerea partidului, a epocalului eveniment al Eliberării, cîntăreții populari l-au cîntat în numeroase creații: *Cîntec de August*, *Cîntec de la noi* etc. În *Cîntec de August* se relevă importanța eliberării patriei de sub jugul fascist și rolul hotărîtor al partidului în înfăptuirea epocalului eveniment:

*Frunzuliță foi de tei
August douăzeci și trei,
Ai alungat pe vecie
Vremea tristă de robie*

*Și-ai înălțat către soare
Steagul clasei muncitoare
Cu partidul glorios
Ce-a deschis drum luminos*²⁵.

²¹ *Drag mi-i. Albina*, 63 (1961) nr. 688: 4.

²² T. Balș: op. cit., 229.

²³ Ibidem, 233.

²⁴ *Zi de bucurie. Albina*, 63 (1961) nr. 688: 4.

²⁵ *Cîntec de August. Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

Înainte de 23 August 1944, se arată în *Cîntec de la noi*, deasupra țării plutea «întunerecul mut», păzit de «boierul spurcat». Însă «o frumoasă stea» alungă stăpînirea burghezo-moșierească și luminează întreaga țară. Pe măsura îndeplinirii sarcinilor propuse de către partid, fericirea intră în casele tuturor oamenilor muncii. *Cîntec de la noi* narează astfel faptele:

*Frunză de trifoi,
Greu trăirăm noi,
Frații mei fîrtați,
Care m-ascultați:
Fost-a noapte grea
Peste țara mea,
Peste satul meu,
Peste neamul meu,
Întuneric mut,
În beznă-nvăscut.
Și licăr de stea
Nici că se putea.
Că de se iveră,
Iată că pornea
Boierul spurcat,
Cu suflet uscat
Și mi-o-nvăluia
De mi-o-ntuneca,
Licăr să nu arză
Bezna să ne piarză.*

*Dar iată că-n zări,
Peste depărtări,
Măre, se ivea
O frumoasă stea.
Stea strălucitoare,
Mîndră ca un soare
Și venea, venea,
Noaptea alunga.
În casă intra
Casa lumina
În inimi pășea,
Inimi veselea.
Partidul iubit
Și nebiruit
Ne-a scăpat de rău
Și de traiul greu.
Ne-a făcut să știm
Răul să gonim
Bine să trăim²⁶.*

Creația suscită un vădit interes artistic. Momentele acțiunii, rezumate la trei: existența întunecatei stăpîniri burghezo-moșierești, alungarea clasei stăpînitoare de la putere și îmbunătățirea vieții poporului sînt expuse în mod gradat, succesiv. Nararea îmbracă deseori haina alegoriei, amintind în multe privințe de balada *Miorița*. Dintre imaginile poetice, metaforele sînt cele mai realizate.

Partidul este «*O frumoasă stea* / *Stea strălucitoare*»; stăpînirea burghezo-moșierească — «*întuneric mut*», «*noapte*». Tehnica versurilor e identică cu cea a unora dintre baladele populare. *Cîntec de la noi* se integrează, și prin aceasta, mai mult în specia baladelor decît a cîntecelor cum greșit au calificat-o unii.

Înlăturarea vechiului aparat de stat, antidemocratic, în urma cuceririi puterii politice de către partidul clasei muncitoare a format, alături de altele, sarcini urgente de a căror rezolvare depindea viitorul țării. În acest sens comuniștii, mobilizînd masele, au trecut la acțiuni energice de ocupare a instituțiilor administrative și de înlocuire a primarilor și prefecților, unelte ale vechiului regim. Balada *Cîntecul lui Ion Tomescu*²⁷, culeasă de către Ilie Purcaru în «descinderile lui de reporter prin țară», cuprinde un episod dramatic din lupta partidului pentru înlăturarea vechiului aparat de stat. În baladă se narează detaliat, în 190 versuri, lupta dusă de comuniști, în februarie 1945, pentru ocuparea prefecturii și schimbarea prefectului din

²⁶ Cîntece populare noi. București, 1959, 18 – 19.

²⁷ Ilie Purcaru: op. cit., 3.

orașul Craiova. Ion Tomescu, comunist energic, conducător priceput, mobilizează în acest sens muncitorimea din Craiova și țărănimea muncitoare din Oltenia. În fruntea mulțimii, alături de alți comuniști, Ion Tomescu cere prefectului și oamenilor lui să părăsească clădirea. Prefectura era însă ocupată de subunități de armată comandată de colonelul reacționar Dumitriu. Cei din prefectură au refuzat să plece și, spre a intimida și a îndepărta mulțimea neînarmată, au deschis foc cu mitralierele asupra ei. În timpul atacului, colonelul trăgând cu revolverul a rănit mortal pe Ion Tomescu. Printr-o încordare fizică, el nu s-a lăsat doborât la pământ. Rănirea conducătorului nu a descurajat mulțimea, dimpotrivă, îndrăjită și cu forțe înzecite, ea a pornit asaltul și a cucerit prefectura, alungind armata și elementele reacționare :

*Foaie verde rîndunea,
Comuniștii ce făcea?
În față înainta
Aia de la Băbici
Care-avea și copii mici.*

*Ăia de pe la Gorduni
Care-avea părinți bătrîni
Laolaltă se-aduna,
Asaltul înainta,
Prefectura mi-o lua*²⁸.

Deasupra prefecturii, drept simbol al victoriei comuniștilor, ei pun « steag roș » :

*Comuniștii ce făcea?
Comuniștii-nainta,
Cu drapelul se urca*

*Pe acoperiș îl suia,
În vînturi îl desfăcea
Ca să-l vază Craiova*²⁹.

În momentul solemn al fixării drapelului pe acoperișul prefecturii, Ion Tomescu, părăsit de toate puterile fizice, moare cu conștiința împăcată că a îndeplinit sarcina trasată de partid, făcîndu-și datoria pînă la sacrificiul suprem.

Culegătorul baladei confruntînd faptele literare cu cele istorice a constatat că ele « sînt, istoricește, riguros exacte »³⁰. Rapsozii populari au creat, inspirîndu-se din realitatea zilelor noastre, o baladă nouă, *Cîntecul lui Ion Tomescu*, care se apropie vizibil de balada *Radu lu Anghel*³¹ și nu de creația epică *Ion ăl Mare*, cum greșit afirmă culegătorul ei.

Lupta partidului împotriva neamului « spinilor » este evocată, de asemenea, în zeci de cîntece noi de pe întregul cuprins al țării; dintre ele cităm: *Cîntec drag partidului*³², *Traiul ni s-a luminat*³³, *Primăvara-nfloritoare*³⁴, *Bucură-te trandafir*³⁵ etc. Tema apare în cîntece fie singură, fie drept introducere la a doua parte a poeziilor lirice în care se întreprinde o paralelă între viața aspră din trecut și cea fericită de astăzi. Cîntecele menționate înregistrează tema în cadrul ultimei situații. Plasate

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Balade populare. București, 1954, 339—355.

³² Cîntec drag partidului. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

³³ Traiul ni s-a luminat. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

³⁴ Primăvară-nfloritoare. *Albina*, 63 (1961) nr. 692: 3.

³⁵ T. Balș: op. cit., 227.

pe fondul sumbru al descrierii traiului amar, fragmentele despre înlăturarea claselor exploatare par adevărate chiote de bucurie:

*Partidului luminilor
A rupt neamul spinilor
Și cătușele ferecate
Ce ne strîngeau pîn'la coate*³⁶.

*

*Dar al nostru drag partid
A scos domnii din domnie
Și i-o trimes pe pustie*³⁷.

*Da-ntr-o zi ne-am apucat
Și de domni ne-am scuturat
Cum partidul ne-a-nvățat*³⁸.

*

*Bucură-te, trandafir,
Nu mai dăm domnilor bir,
Că partidul ne-a-nvățat
Și de boieri am scăpat*³⁹.

În focul luptelor pentru cucerirea puterii politice, aplicarea reformei agrare și abolirea exploatarei s-a consolidat, sub îndrumarea partidului, alianța dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare. Un creator popular din părțile Hațegului a consemnat minunat în *Țara noastră să-nflorească* trăinicia și efectele acestei alianțe:

*Noi țăranii de la plug
Și cu cei de prin uzine
Toți uniți sîntem albine*

*Ș-adunăm și fier și pîine
Și vrem pacea să trăiască
Țara noastră să-nflorească*⁴⁰.

După etapa revoluției populare a urmat cea a construcției socialiste. În etapa construcției socialiste, partidul — după cum se știe — a mobilizat forțele umane și întreaga putere economică în vederea construirii socialismului în țara noastră. Folclorul contemporan, mergînd nemijlocit în pas cu viața, a oglindit industrializarea socialistă, socializarea agriculturii, culturalizarea maselor populare și lupta pentru pace. Datorită participării din ce în ce mai active a poporului la făurirea noii istorii și a experienței artistice acumulată între timp, aceste înfăptuiri ale partidului, spre deosebire de cele din prima etapă, sînt tratate amplu în creațiile actuale.

Eforturile industrializării socialiste, conduse și organizate de partid, sînt reflectate atît în cîntecele noi cît și în creațiile brigăzilor artistice de agitație. În cîntecele noi industrializarea socialistă apare în special prin tema construirii giganticelor obiective industriale în toate regiunile țării. Astfel se vorbește despre înălțarea «fabricilor mîndre» (*Așa-mi vine uneori*)⁴¹, numeroaselor «mine» (*Cîntec de leagăn*)⁴², construirea febrilă a «hidrocentralelor» (*Plugușor*⁴³, *Umăr la umăr*⁴⁴), ridicarea giganticei «centrale dintre brazi» de la Bicaz (*Trandafir roșu bogat*)⁴⁵,

³⁶ Cîntec drag partidului. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

³⁷ Traiul ni s-a luminat. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

³⁸ Primăvară-nfloritoare. *Albina*, 63 (1961) nr. 692: 3.

³⁹ T. Balș: op. cit., 227.

⁴⁰ Constantin C l e m e n t e: op. cit., 158.

⁴¹ Ibidem, 13.

⁴² Ibidem, 180.

⁴³ Culegere de plugușoare și colinde. București, 1959, 4.

⁴⁴ Umăr la umăr. *Albina*, 63 (1961) nr. 702: 5.

⁴⁵ Trandafir roșu bogat. *Albina*, 63 (1961) nr. 697: 3.

înmulțirea «sondelor de petrol» (*Cîntec de leagăn*)⁴⁶ și despre «pădurea de furnale» de la «Hunedoara-n munte, / Pe sub culmile cărunte» (*Plugușorul* 1959)⁴⁷.

Construirea hidrocentralelor și electrificarea satelor a produs țărânimii noastre muncitoare una dintre cele mai impresionante satisfacții. Bucuria sinceră, generală, față de «stelele» aprinse în «grinda tavanului», «pe stîlpi și la strășioară», se împletește cu recunoștința adusă «partidului nostru», după cum se vede în cîntecele: *Creștem bucurii, un munte*⁴⁸ sau în *Colectiva noastră-i bună*⁴⁹ etc.

De aspectele activității partidului în întreprinderi se ocupă o altă categorie de creații literare. Într-una din compunerile respective, partidul mobilizează pe muncitori pentru îndeplinirea diferitelor sarcini în uzine și în fabrici:

*Iar partidul drag
Adună sub steag*

*Muncitori de frunte
Oțeliți în lupte*⁵⁰.

În fruntea tuturor acțiunilor din industrie, ca și din alte domenii stau oamenii «oțeliți în lupte» — comuniștii. La locul de producție ei depun efort și pasiune știind că rezultatele muncii lor aparțin acum poporului. Următorul catren îi caracterizează lapidar însă pregnant:

*Comuniștii-s fruntea frunții
Cu ei poți muta și munții*

*Suflet pun în ce clădesc
Faptele spornic rodesc*⁵¹.

Comuniștii stînd în fruntea tuturor acțiunilor dau primii, și cel mai edificator, exemplu personal în muncă, antrenînd pe ceilalți muncitori la locul de producție:

*Priviți cum planul se înalță,
În frunte stă exemplul lor,
Al comuniștilor*⁵².

Îndeplinirea angajamentelor luate de oamenii muncii stîrnesc în rîndurile muncitorilor multă satisfacție, admirație și dorința fierbinte de a-i urma pe comuniști. În *Cu fața la producție*, o țesătoare «frunțașă — între frunțașe» e feliicitată călduros de către membrele colectivului ei de muncă, fiindcă respectă cu strictețe «orice-angajament luat»⁵³.

Amplu reprezentate în folclor, ca în nici un alt sector de activitate, sînt realizările partidului în socializarea agriculturii. Mulțimea creațiilor lirice oferă posibilitatea reconstituirii literare largi a complexului proces de socializare a agriculturii cu laturile lui esențiale — înființarea gospodăriilor colective, avantajele lor, belșugul roadelor de pe tarlale, schimbarea înfățișării feudale a satelor, transformarea conștiinței colectivităților. Artistic, faptele sînt evocate cu simplitate, cu căldură și cu vigoare.

⁴⁶ Constantin C l e m e n t e: op. cit., 180.

⁴⁷ Culegere de plugușoare și colinde. București, 1959, 3.

⁴⁸ Creștem bucurii, un munte. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.

⁴⁹ Cîntece populare noi. București, 1959, 54.

⁵⁰ Cu fața la producție și prin muncă înfrățită. București, 1960, 108.

⁵¹ Idem, 34.

⁵² Ibidem, 10.

⁵³ Ibidem, 9.

Prezentarea înfăptuirilor partidului din agricultura nouă începe chiar cu munca de lămurire a țăranilor despre superioritatea agriculturii cooperativizate. Cîntecul *Foicică lată*, bunăoară, mărturisește bucuria ascultării «cuvîntului partidului», bucuria înființării unei gospodării colective de către niște țărani săraci, în localitatea Voivodeni — Bîrsa, regiunea Oradea:

*Azi spunem să știe
Celui ce ne scoase
Amarul din casă,
Că la-ndemnul lui*

*Lui, Partidului,
Și la noi în sat
Voioase și-au dat
Ogoarele mîna*⁵⁴.

În alte creații cîntăreții populari înserează motivele principale ale trecerii țărănimii de la gospodăria individuală la cea colectivă, necesitatea izbăvirii de sărăcie și de noianul nevoilor, ca în strigătura *Noi țăranii ne-am unit*:

*Noi țăranii ne-am unit,
Colectivă-am făurit,
Și ce bine ne-a părut
C-am scăpat de sărăcie,*

*De nevoi și de robie
Și-avem trai îmbelșugat
Cum partidul ne-a-nvățat*⁵⁵.

Înlăturarea sărăciei și a nevoilor nu formează singurele motive ale trecerii țărănimii la gospodăria socialistă. Organizarea planificată a activității, mecanizarea muncilor agricole, reducerea forțelor fizice și desfășurarea în colectiv a întregii munci, elemente ce contribuie la fericirea colectivităților, completează și înmulțesc primele două motive. Un autor anonim din regiunea Hunedoara, fericit de aceste avantaje ale agriculturii socialiste, le enumără gradat și plin de satisfacție în cîntecul *Drag mi-i în gospodărie*:

*Foaie verde de scumpie
Drag mi-i în gospodărie
Merg la lucru fluierînd
Și mă-ntorc seara cîntînd,
Nu mă simt de loc trudit*

*C-avem lucrul rînduit,
Iar pămîntu-mpreunat
Îl muncim mecanizat,
Cu combine și tractoare
Și mîndre secerătoare*⁵⁶.

Superioritatea agriculturii socialiste dictează trecerea, în proporții de masă, a țăranilor cu gospodărie individuală la gospodăria colectivă. Colectivizarea satelor se face deci într-un ritm rapid:

*Și cresc colectivele,
Cum răsar și stelele*⁵⁷.

O dată înființate gospodăriile colective, partidul le îndrumă cu atenție și le ajută cu unelte agricole și cu semințe:

*Am lucrat în colectiv
Îndrumată de partid,*

*Cu mașină, cu tractor
De la frații muncitori*⁵⁸.

⁵⁴ Cîntece populare noi. București, 1959, 34.

⁵⁵ Idem, 20.

⁵⁶ Constantin C l e m e n t e: op. cit., 7.

⁵⁷ Mergem cu partidu-n frunte. *Albina*, 62 (1960) nr. 631: 2.

⁵⁸ Constantin C l e m e n t e: op. cit., 176.

Despre ajutorul acordat gospodăriilor colective de către partid povestește un alt colectivist într-un nou cîntec⁵⁹.

Ca urmare a socializării agriculturii «dealul și cîmpul» se încarcă cu «rod bogat» (*Azi viața ni s-a schimbat*)⁶⁰, cu «rod trainic și bogat» (*Mi-a deschis partidul drum*)⁶¹. Din recoltele cu «rod bogat», colectivii primesc «pentru muncă-zile/La hectar, grîu mii de chile» (*Trăim viață nouă-n sat*)⁶². Părțile cuvenite acestora din recolte sînt impresionante. Nivelul lor de trai se ridică treptat, simțitor, fără precedent. Creatorul cîntecului *Traiul ni s-a luminat* o spune cu sinceritate:

*În țara noastră frumoasă
Azi viața-i luminoasă
Din hotară în hotară
Zburdă ca o căprioară*

*C-avem în gospodărie,
Trai bogat din hărnicie
Trai bogat și liniștit
De comuniști dăruit*⁶³.

Și alte creații populare actuale vorbesc despre viața fericită a colectivștilor în imagini tot atît de edificatoare: *Trăim viață nouă-n sat*⁶⁴, *Ca să crească rod bogat*⁶⁵, *Fcicică lată*⁶⁶, *Azi viața ni s-a schimbat*⁶⁷, *Dragului nostru partid*⁶⁸ etc. În primul cîntec, *Trăim viață nouă-n sat*, cules la gospodăria agricolă colectivă «Steagul roșu» din comuna Boișoara, regiunea Argeș, se arată că membrii colectivei posedau, de curînd, «două mii de oi», «livezi, vaci și boi», «bucate pe masă» cît și «fericire-n casă»⁶⁹. Restul pieselor conțin afirmații similare privind viața îmbelșugată a colectivștilor din țara noastră.

Transformările materiale s-au reflectat în conștiința țărănimii collectiviste în numeroase aspecte. Dintre ele, creatorii populari rețin noua atitudine a țărănimii față de muncă. Colectivștii, știind că pămîntul le aparține lor și că muncesc pentru ei, consideră munca drept o adevărată fericire și o mare cinste:

*Și ni-i munca cînte mare
Ce ne-aduce-n inimi soare*⁷⁰.

Despre transformările profunde petrecute în viața satelor noastre (întemeierea colectivelor, ridicarea nivelului de trai al sătenilor, schimbarea mentalității lor, înălțarea edificiilor publice, construirea șoselelor și străzilor, introducerea iluminatului electric etc.), efectuate prin grija partidului, povestesc zeci de creații:

⁵⁹ G. Sulițeanu: Viața cîntecului popular în comuna Ieud. *Muzica*, 2 (1952) nr. 8—9: 47.

⁶⁰ Azi viața ni s-a schimbat. *Albina*, 62 (1960) nr. 652: 8.

⁶¹ Mi-a deschis partidul drum. *Albina*, 62 (1960) nr. 636: 1.

⁶² Cîntece populare noi. București, 1959, 39—40.

⁶³ Traiul ni s-a luminat. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

⁶⁴ Cîntece populare noi. București, 1959, 39—40.

⁶⁵ Ca să crească rod bogat. *Albina*, 62 (1960) nr. 648: 7.

⁶⁶ Cîntece populare noi. București, 1959, 34.

⁶⁷ Azi viața ni s-a schimbat. *Albina*, 62 (1960) nr. 652: 8.

⁶⁸ Dragului nostru partid. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

⁶⁹ Cîntece populare noi. București, 1959, 39—40.

⁷⁰ Mi-a deschis partidul drum. *Albina*, 62 (1960) nr. 636: 1.

*De cînd a venit partidul*⁷¹, *Ce frumos e-n sat la noi*⁷², *În mîndra gospodărie*⁷³ și altele. Iată noua istorie a unui sat oarecare transpusă în imagini artistice de către un cîntăreț popular în cîntecul *De cînd a venit partidul*:

*Foaie verde ca molidul,
De cînd a venit partidul
Nu mai robesc la ciocoi
Și pe vînturi și pe ploi.
Pită albă am în casă,
Bucate bune pe masă
Și o casă arătoasă
Și-n ea mobilă frumoasă.
Școală mîndră am durat,
Palat mare pentru Sfat
Am făcut și drumuri noi;
Foaie verde de trifoi,
Am și car, și plug, și boi,
Am și eu, au și vecinii*

*De cînd măturarăm spinii...
Foaie verde de mărar,
Ne-am durat și dispensar,
Casă de născut, cămin
Acum durăm magazin.
Foaie verde foi trei fire,
Arăm la-ntovărașire
Cu tractoare noi și bune
Și hambarele ni-s pline.
Foaie verde bob de rouă,
Crește-n sat viață nouă,
Cresc și oameni noi în sat
Și au trai-ndestulat*⁷⁴.

Colectiviștii nu conțin munca de ridicare a nivelului lor de trai și de înfrumusețare a satului. În poezia *În fața hotărîrii tale*, angajament solemn luat în fața partidului, colectiviștii din regiunea Galați se obligă să aplice cu strictețe hotărîrile partidului — să crească «rodu-n colectivă / Mai auriu și mai bogat» și să ridice «din victoriile» lui un «puternic zid» al progresului⁷⁵.

Revoluția culturală, desfășurată sub conducerea partidului, apare cu momentele ei semnificative, concludente, în cîntecele și strigăturile noi.

Preocuparea partidului pentru asigurarea bazei materiale necesară funcționării școlilor, căminelor culturale, caselor de cultură, stă pe primul plan. În satele și orașele noastre s-au durat în acești ani, din fondurile de stat, nenumărate clădiri pentru «grădiniță» (*Trăim viață nouă-n sat*)⁷⁶, pentru «școală mîndră» (*De cînd a venit partidul*)⁷⁷, pentru «cămin cultural» și pentru «case de cultură» (*Realizări*)⁷⁸.

Cu aceeași dragoste părintească partidul s-a ocupat, în cadrul revoluției culturale, cu lichidarea analfabetismului, cu școlarizarea copiilor și cu formarea noilor cadre pregătite temeinic și devotate cauzei socialismului. Alfabetizarea a luminat mințile oamenilor și le-a umplut sufletul cu bucuria comunicării prin scris și a cunoașterii prin lectură:

*Frunză verde argint-viu
Am învățat ca să scriu*

*Și-n ziare să citesc știu.
Și-am să scriu și la partid*

*C-am citit pace pe zid*⁷⁹.

⁷¹ Cîntece populare noi. București, 1959, 18.

⁷² *Ce frumos e-n sat la noi. Albina*, 62 (1960) nr. 700: 5.

⁷³ *În mîndra gospodărie. Albina*, 63 (1961) nr. 700: 5.

⁷⁴ Cîntece populare noi. București, 1959, 8.

⁷⁵ *Cu fața la producție și prin muncă înfrățită. București*, 1960, 149.

⁷⁶ Cîntece populare noi. București, 1959, 39.

⁷⁷ *Idem*, 18.

⁷⁸ *Cu fața la producție și prin muncă înfrățită. București*, 1960, 130—131.

⁷⁹ T. Balș: op. cit., 227.

Spre a nu mai rămîne analfabeți, ca altădată, toți copiii de vîrstă școlară sînt obligatoriu școlarizați:

*Partidul ne-a ridicat
Și la școală ne-o-ndreptat*

*Pe fete și pe feciori
Să știe scrie scrisori*⁸⁰.

Copiii muncitorilor și țăranilor muncitori, care în trecut n-aveau «parte» de carte, acum «partidul nostru drag» — spre a forma cadre noi — le deschide «porțile larg» la «școli înalte» (*Dragului nostru partid*)⁸¹. Colectiviștii din gospodăria agricolă colectivă «Steagul roșu» din comuna Boișoara, regiunea Argeș, își trimit copiii la școli ca să devină «învățători / Tractoriști, brigadieri / Agronomi și ingineri»⁸². Un număr impresionant de tineri muncitori și colectiviști, setoși de învățătură, urmează școlile medii și facultățile în cadrul învățămîntului seral. Astfel, flăcăul din cîntecul *Dragului nostru partid*⁸³ e fericit că «draga» lui de la «colectiva din sat» a plecat la «Cluj la facultate» pentru a se întoarce inginer agronom în sat.

O însemnă și variată activitate culturală se desfășoară în căminele culturale și în casele de cultură. Aici se organizează șezători, simpozioane atrăgătoare și festivaluri frumoase. Faptul se atestă de către folclor. Căci, bunăoară, *Azi viața ni s-a schimbat* relevă desfășurarea programelor bogate și variate ale șezătorilor:

*Seara facem șezători ;
Citim, spunem ghicitori,
Cîntăm și-nveselim.*

*Și din inimi mulțumim
Partidului ce-l iubim*⁸⁴.

Într-o strigătură despre căminul cultural⁸⁵ se relevă că, datorită setei de cultură a oamenilor și a bunei organizări a manifestărilor culturale, locașurile de cultură sînt, ca niciodată, arhipline.

Întreaga activitate creatoare a lucrătorilor din domeniul industriei, agriculturii și culturii se desfășoară pe baza «directivelor» partidului. În *Al partidului cuvînt* se subliniază tocmai că «directivele», prin conținutul lor mobilizator, le dau «puteri noi» oamenilor muncii și le indică «luminosul viitor» în munca lor eroică⁸⁶.

Punînd bazele desăvîrșirii societății socialiste, oamenii se gîndesc la comunism. Rapsozii populari au descris în multe cîntece, în imagini sugestive, gîndurile acestora — «visul comuniștilor». În comunism «chipul țării» va arăta ca «floarea florilor» (*Buchetul de floricele*)⁸⁷, ca «o cunună» plină cu «flori bogate»⁸⁸.

⁸⁰ C. Bărbulescu: op. cit., 201.

⁸¹ Dragului nostru partid. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

⁸² Cîntece populare noi. București, 1959, 39.

⁸³ Dragului nostru partid. *Albina*, 62 (1960) nr. 660: 8.

⁸⁴ Azi viața ni s-a schimbat. *Albina*, 62 (1960) nr. 652: 8.

⁸⁵ Cîntece populare noi. București, 1959, 42.

⁸⁶ Al partidului cuvînt. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 5.

⁸⁷ Buchetul de albăstrele. *Albina*, 62 (1960) nr. 675: 4.

⁸⁸ T. Balș: op. cit., 227.

Viitoarea societate este evocată în cîntecul *Partidul drag să trăiască*, în imagini pline de frumusețe:

*Partidu-nțelept ne poartă
Spre grădina minunată,
Spre grădina ca-n poveste
Ce COMUNISM se numește.
Și vom face mîine țara*

*Mai faină ca primăvara
Multe fabrici și uzine,
Rîu de lapte, multă pîine.
Anii toți să ne-nflorească,
Partidul drag să ne trăiască*⁸⁹.

Toate cuceririle revoluționare și succesele în construcția socialistă sînt apărute cu dirzenie de către partid împotriva elementelor reacționare din țară și împotriva forțelor negre ale imperialismului. Aceasta se arată, de exemplu, în cîntecul cu nr. 678 din antologia *Flori alese din poezia populară*:

*Partidul mulțimilor
Stă în calea dușmanilor
Holda să nu ne-o mai fure,*

*Nici lăstarii din pădure
Cu gloanțe să nu-i cosească
Omu-n pace să trăiască*⁹⁰.

Vigilența partidului este puternică și față de tentativele imperialiștilor hrăpăreți. Pe plan extern, după cum se știe, partidul, urmînd neabătut învățătura leninistă, duce o politică de promovare a coexistenței pașnice și de apărare a păcii în lume. Faptele se elogiază și se aprobă cu patos de rapsozii populari în diferite cîntece, ca în acesta:

*Statul și-al nostru partid
Face-n jurul păcii zid.
Singuri ne gospodărim,*

*Zidul păcii întărim,
Întovărășiri creem,
Lîngă soții noștri lucrăm*⁹¹.

Aproape în toate piesele folclorice, în special în cîntece, după ce se expun cu patos realizările în construcția socialistă, creatorii populari aduc elogii și mulțumiri sincere partidului:

*Din inimă-ți mulțumim
Pentru traiul ce-l trăim!
Ne-ai învățat să trăim
Rînd cu oamenii să fim,*

*C-amu lucrăm pentru noi
Nu robim pentru ciocoi,
Cum robeam pe-o pită neagră
Ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă*⁹².

* * *

Ca și în alte domenii ale artei populare și culte, folclorul contemporan, la baza căruia stau o serie de elemente aparținînd folclorului muncitoresc revoluționar, a immortalizat în cîntece, strigături și balade noi realizările capitale înfăptuite în țara noastră sub conducerea partidului clasei muncitoare.

În prezentarea acestor înfăptuiri creatorii populari se situează direct pe poziția partinității comuniste. Cîntăreții anonimi militează pentru realizarea sarcinilor puse de partid în fața poporului.

⁸⁹ Partidul drag să trăiască. *Albina*, 62 (1960) nr. 651: 8.

⁹⁰ *Flori alese din poezia populară*. București, 1960, 434.

⁹¹ Idem, 472.

⁹² T. Balș: op. cit., 15. Vezi și: *Flori alese din poezia populară*. București, 1960, 415. Am și eu trai luminos. *Albina*. 62 (1960) nr. 651: 8. *Flori alese din poezia populară*. București, 1960, 457. Idem, 417. Doina, strălucită floare. *Albina*, 63 (1961) nr. 702: 5.

Dintre toate imaginile vieții noi din folclorul contemporan, imaginea partidului, prin amploarea și popularitatea ei, este cea mai frecventă. Nici o altă forță politică din trecut n-a cunoscut, în creația populară, o popularitate și o frecvență atât de întinsă ca aceea a partidului clasei muncitoare, și aceasta datorită dragostei și hotărârii cu care masele largi populare urmează politica « partidului fratelui ».

Folclorul contemporan, prin temele sale vii, prin partinitatea sa comunistă, contribuie la formarea conștiinței socialiste a oamenilor din țara noastră.

ОБРАЗ ПАРТИИ В СОВРЕМЕННОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Автор статьи пишет о том, как многогранно отражаются в современном фольклоре достижения Румынской рабочей партии за период после освобождения страны.

Народные певцы, стоящие на позициях коммунистической партийности, подчеркивают в многочисленных произведениях народного творчества руководящую, организующую и направляющую роль партии в деле строительства социализма. («*Мне тепло на сердце*», «*Ныне новая Румыния*»).

Широко освещена также та последовательная борьба, которую «партия масс» вела в период после освобождения в двух этапах — народной революции и социалистического строительства. Из этапа народной революции отображается акт 23 августа 1944 года, борьба за завоевание политической власти, укрепление союза рабочего класса с трудовым крестьянством и постепенное повышение жизненного уровня. Борьба партии за завоевание политической власти, например, воспевается в интересной балладе «*Песня Иона Томеску*».

На этапе социалистического строительства главные достижения партии, отраженные в фольклоре, относятся в области промышленности к сооружению и модернизации промышленных объектов («*Так мне хочется*», «*Колыбельная*»), к мобилизации рабочих и подъему в социалистическом соревновании («*Лицом к производству*»); в социалистическом сельском хозяйстве — к созданию колхозов, их преимуществам, росту благосостояния коллективистов («*Живем новой жизнью на селе*», «*Жизнь стала более светлой*»); в социалистической культуре — к созданию культурных учреждений, обучению людей грамоте, посылке детей крестьян и рабочих в средние школы и вузы, широкому разрыванию культурной жизни в городах и селах («*Достижения*», «*Родная партия*»).

Последние исследованные аспекты образа партии в современном фольклоре — это призыв к народу заострять бдительность по отношению к врагам социализма, борьба под руководством партии за мир и социализм.

В заключение автор на основе обследованного материала подчеркивает, что в силу приверженности народных масс к политике партии, образ партии является самым популярным в новом фольклоре и с каждым днем остановится все более ярким и выпуклым.

THE PARTY (THE RUMANIAN WORKERS' PARTY) IN CONTEMPORARY FOLK CREATION

In this article the author studies the reflection in contemporary folklore of the manifold achievements of the Rumanian Workers' Party in the period following the liberation of the country.

Faithful to their communist consciousness, the folk-singers emphasize, in numberless folk creations, the Party's threefold role of leader, organiser and guide of the Rumanian people in the construction of socialism (*My heart is burning, Today New Rumania*).

The steady fight for democracy, socialism and peace, waged in the post-liberation period by this "Party of the people" is analysed in its two stages: the stage of the people's revolution and that of the building up of socialism. Both periods are widely represented. The stage of the people's revolution contains the accomplishment of the Coup d'Etat of the 23rd of August 1944,

the struggle for the conquest of power, the reinforcement of the alliance of the working class with the working peasantry, as well as the gradual rise of the living standard of the people. The Party's struggle for power is vividly illustrated in the interesting ballad „*Ion Tomescu's Song*.”

The stage of socialist construction mirrors in folklore the chief achievements of the Party. It records, in the field of industry, the erection and modernisation of the industrial plants (*That's what I feel, Cradle-song*), the worker's enthusiastic participation in the socialist emulation drives (*With production as our target*) ; in the field of socialist agriculture, the creation of collective farms, their economic advantages and the growing well-being of the collective farmers (*'Tis a new life we lead in our village, Our life is brighter*) ; in the field of socialist culture, the setting up of new cultural institutions, the liquidation of illiteracy, the promotion of peasants' and workers' sons to high schools and universities, the organisation of a wide-ranging cultural activity in villages and towns (*Achievements, To our beloved Party*). A further facet of the Party's work, reflected in contemporary folklore and investigated by the author of this study, is the appeal to the people to intensify their watchfulness against the enemies of Socialism and finally their fight for peace and Socialism initiated and led by the Party.

The devotion of the masses of the people to the policy of the Rumanian Workers' Party, a devotion manifest in the investigated folklore material, has led the author to draw the significant conclusion that, in the wide range of Rumanian contemporary folklore, the Party has become the most popular, most widespread and steadily expanding theme.

BALADA MEȘTERULUI MANOLE ȘI VARIANTELE EI TRANSILVĂNENE *

ION TALOȘ

Ar fi greu de găsit un motiv folcloric, care să fi dat naștere la atâtea discuții ca acela al «jertfei zidirii». Numai în trecutul apropiat au fost publicate două lucrări monografice cu privire la el ¹, fără să mai amintim numeroasele articole care publică material inedit, stabilesc paralele, cercetează doar un aspect al problemei etc.

Ceea ce caracterizează însă toate monografiile de pînă acum este insuficiența materialului documentar. Observația se referă și la lucrări cu totul recente, cum este aceea a lui Vargyas Lajos, care, dacă e să-l comparăm cu cercetătorii mai vechi ai baladei, a reușit să întrunească un număr impresionant de variante: 227! D-sa cunoaște doar 16 variante românești, cele din Transilvania fiindu-i străine aproape cu desăvîrșire. La fel de lacunară este lucrarea lui Vargyas și cu privire la alte versiuni: cîtă vreme d-sa dispune de 15 variante grecești, G. Megas ² declară că are la îndemînă 264; iar celor 36 variante maghiare li s-ar mai fi putut adăuga cel puțin 10, existente în arhiva Secției din Cluj a Institutului de folclor. Numai versiunea bulgară e mai bine reprezentată mulțumită cercetărilor lui Arnaudov, singurul care, după cît știm pînă acum, a întreprins culegerea sistematică a acestei balade.

Astfel stînd lucrurile, ne permitem să considerăm că în problemele originii baladei balcanice, cuvîntul hotărîtor n-a fost spus încă. El va putea fi rostit abia după ce vor fi realizate culegeri speciale de teren și va fi publicat tot materialul

* Părți din materialul care stă la baza acestei lucrări au constituit obiectul a două comunicări: întâia, în cadrul Secției de istorie literară și folclor a Institutului de lingvistică din Cluj al Academiei R.P.R., la 24.XI.1958, iar a doua, la Sesiunea tinerilor cercetători folcloriști, organizată de Institutul de folclor din București, între 13—15 noiembrie 1961.

¹ Giuseppe Cocchiara: Il ponte di Arta e i sacrifici di costruzione. *Annali del Museo Pitre*, I (1950), 38—81; Vargyas L[ajos]: Forschungen zur Geschichte der Volksballade im Mittelalter — Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, tomus IX, fasciculi 1—2, 1960 (și extras). Aceeași lucrare a apărut și în limba maghiară, cu rezumat german: Kutatások a népballada középkori történetében. III. A «Kömvés Kelemen» eredete. Néprajzi értesítő. Nemzeti Múzeum, Néprajzi Múzeum évkönyve, 91 (1959), Budapest, 5—73. În cursul lucrării ne vom referi însă numai la extrasul german.

² Cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 561—577 (în traducerea Institutului de folclor, dosar 473).

adunat. Cercetarea acestui material va trebui să se efectueze apoi pe baza hărților cu circulația motivelor.

Variantele românești ale baladei Meșterului Manole au fost culese și publicate la întâmplare. Până astăzi, regiuni întregi au rămas aproape cu totul necercetate: în Moldova, balada a fost semnalată pînă acum numai în partea de sud, iar cele câteva variante transilvănene publicate³ n-au fost luate în considerare de cercetători⁴.

Întrucît în jurul acestei balade s-a ivit de curînd o discuție internațională⁵, considerăm necesar să supunem cercetării un număr de 31 variante românești din Transilvania, dintre care 17 sînt inedite.

Am împărțit acest material în două grupe: variante în versuri și variante în proză. Ordonînd variantele în versuri am pornit de la cele mai simple spre cele dezvoltate (a se vedea tabelul de mai jos). **Variante în versuri:**

1. Prodănești, r. Zalău, reg. Cluj (inedită, ms. 1252)⁶, culeg. Ion Taloș, 1961;
2. Borza-Lupoaia, r. Zalău, culeg. L. Ghergariu, 1925—1929 (cf. nota 3); 3. Budești, r. Bistrița, reg. Cluj, culeg. Ieronim Dănilă, 1884 (cf. n. 3); 4. Săliște, r. Lunca Vașcăului, reg. Crișana, culeg. Gh. Pavelescu (cf. n. 3); 5. Lăpuș, r. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș, culeg. Nicolae Both, 1961 (inedită, ms. 1253); 6—7. Rogoz, r. Tg. Lăpuș, culeg. Nicolae Both, 1961 (inedite, ms. 1253); 8. Năsăud, reg. Cluj, culeg. Constantin Paliciuc (cf. n. 3, la Cicerone Theodorescu); 9—10. Blăjenii de jos, r. Bistrița, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedite, ms. 1255); 11. Sîngiorz-Băi, reg. Cluj, culeg. Pompei Hossu-Longin, 1955 (?) (inedită, ms. 1256); 12. Sîngiorz-Băi, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedită, ms. 1257); 13. Sîngiorz-Băi, reg.

³ Cf. A. Wellmer: *Über Land und Meer*. 1874 (ap. Vargyas, op. cit., 88); Pesty Frigyes: *A Szörényi Bánság és a Szörényi vármegye története*. Budapest, 1878, vol. II, 11—12; Mailand Oszkár: *Az Árgeri zárda mondája* (Népismeret tanulmány), Deva, 1885; Alscher Otto: *Mehadia. Die Karpathen*, 7 (1913/1914), 600—601; Ieronim Dănilă: *Manea. Comoara satelor*, 1 (1923), 160; E. Peteanu: *Mănoile (Manole). Semenicul*, 1 (1928), 55—57; Emil Monția: *Noauă mari zidari*. 110 colinde populare românești pentru voce și pian. Vol. II, Editura autorului, f. a., nr. 41; Emil Petrovici: *Folclor din Valea Almăjului (Banat)*. *Anuarul Arhivei de folclor*, 3 (1935), 61—62; Marcel Olinescu: *O variantă bănățeană a baladei Meșterul Manole*. *Societatea de miine*, 16 (1939), nr. 1: 70—71; L. Ghergariu: *Miorița și Meșterul Manole în folclorul Sălajului*. *Transilvania*, 74 (1942), 307—308; Ilarion Cocișiu: *Folclor muzical din județul Tirnava Mare*. Monografia județului Tirnava Mare, Sighișoara, 1943, 455—457; Gh. Pavelescu: *Cercetări folclorice în sudul județului Bihor*. *Anuarul Arhivei de folclor*, 7 (1945), 75; Cicerone Theodorescu: *Meșterul Siminic*. *Izvoare fermecate*. E.S.D.P., București, 1958, 206—208; Ioan R. Nicola și Tr. Mirza: *Colecție de cîntece populare*. Anexa la cursul de folclor. Litografia învățămîntului, Cluj, 1958, 95. Varianta publicată de Th. A. Bogdan: *Manea și Ștefan Vodă*. Ștefan cel Mare. Tradiții, legende, balade. Brașov, 1904, 62—69, deși are unele elemente comune cu cele din acest ținut, înclinăm să o considerăm o contrafacere și nu o luăm în considerare în cercetarea noastră.

⁴ O excepție face P. Caraman (cf. Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei Meșterului Manole în Balcani. *Buletinul Institutului de filologie romină «Alexandru Philippide»*, 1 (1934), 88), care afirmă: «...unele variante [maghiare] vădesc o puternică influență rominescă, ardeleană în special [s.n.]...», ceea ce înseamnă că avea cunoștință de variantele transilvănene.

⁵ În urma lucrării lui Vargyas cunoaștem intervenția lui Gheorghios A. Megas (cf. *Lao-grafia*, 18 (1959—1961), 561—577), care promite că va relua această problemă într-o lucrare mai vastă; aceeași revistă publică apoi un număr de 11 variante inedite (cf. p. 521—531).

⁶ Variantele inedite (I, 5—7, 9—14, 16, 26—30) sînt înregistrate la numărul indicat în paranteză, la Arhiva de folclor Cluj.

Cluj, culeg. Iustin Sohorca (inedită, ms. 1257); 14. Nepos, r. Năsăud, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedită, ms. 1258); 15. Tisa, r. Gurahonț, reg. Crișana, culeg. Ion Șerb și D. Cesereanu (inedită, Arhiva Institutului de folclor-București, ms. 185); 16. Luța, r. Făgăraș, reg. Brașov, culeg. Valer Literat (inedită, ms. 988); 17. în jurul Hațeg, reg. Hunedoara, culeg. Mailand Oszkár (cf. n. 3); 18. Șalcău, r. Agnita, reg. Brașov, culeg. Ilarion Cocîșiu (cf. n. 3); 19. Zagon, r. Sf. Gheorghe, reg. Mureș-Autonomă Maghiară, culeg. I. R. Nicola (cf. n. 3); 20. în jurul Șiriei, r. Arad, reg. Timișoara, culeg. Emil Monția (cf. n. 3); 21. Ohaba Timișană, reg. Banat, culeg. E. Peteanu (cf. n. 3); 22. Bara, r. Lugoj, reg. Banat, culeg. P. Ugliș (cf. n. 3, la Marcel Olinescu); **variante în proză**: 23. în jurul Mehădiei, r. Orșova, reg. Banat, culeg. A. Wellmer (?) (cf. n. 3); 24. în jurul Mehădiei, culeg. Pesty Frigyes (?) (cf. n. 3); 25. în jurul Mehădiei, culeg. Alscher Otto (?) (cf. n. 3); 26. Sfăraș, r. Huedin, reg. Cluj, culeg. Dumitru Pop, 1959 (inedită, ms. 1259); 27. Budești, r. Bistrița, reg. Cluj, culeg. Ion Taloș, 1961 (inedită, ms. 1260); 28. Cîrnești, r. Hațeg, reg. Hunedoara, culeg. Petriu Manasie, 1934 (inedită, ms. 637, p. 10—12); 29. Peștenița, r. Hațeg, reg. Hunedoara, culeg. Școala elementară de 7 ani, 1958 (inedită, ms. 1262); 30. Budureasa, r. Beiuș, reg. Crișana, culeg. Dumitru Pop, 1959 (inedită, ms. 1261); 31. Rudăria, r. Bozovici, reg. Banat, culeg. E. Petrovici (cf. n. 3).

Reproducem variantele inedite, numerotate după tabloul sinoptic.

1

COLINDĂ: COLINDA ZÎDARILOR

Mgt. 500 A.I.F.-Cluj
Culeg. Ion Taloș, 17 VII 1961
Tr. V. Medan

Com. Prodănești, rn. Zalău, reg. Cluj
Inf. Ilca Taloș, 47 ani, Lenuța Pop, 46 ani,
Ilca Silaghi, 29 ani, Alexa Taloș, 49 ani,
Gheorghe Silaghi, 32 ani

$\text{♩} = 144$

Zi - dari zi - du zi - du - ie - re Zi - dari zi - du zi-du - ie

Zi - du să tăt în - hî - ie - re Zi - du să tăt în - hî - ie

/ : Zidari zidu ziduie :|re₁
/ : Zidu să tăt înhiie :|re₁
/ : Da zidariu cel măi mare :|ma₂
/ : Iesă-afară-n preumbă :|re₁
5 / : Și d'in gură cuvînta :|re₁
/ : —Care n'evastă-a vin'i :|re₁
/ : D'emin'eață cu prînzul :|re₁

/ : Tătu-n zid uo-m zidui :|re₁
/ : Că da d'e nu s-a-nhîi :|re₁
10 / : N'evasta zidarului :|
/ : D'emin'eață s-o sculat :|u₁
/ : Și pă cap s-o k'eptînat :|u₁
/ : Și h'iu și l-o dăicat :|u₁
/ : Și prînzul și l-o gătat :|u₁

- 15 | : Și la soț d'e-o alergat :/u₁
 | : Da zidarîu cel măi mare :/ma₂
 | : Ieșă-afară-n preumbă :/re₁
 | : Să uită spre răsărit :/u₁
 | : Ved'e-și n'evasta viind :/u₁
 20 | : Iel d'in gură cuvînta :/re₁
 | : — Crească rugu cit casa :/re₁
 | : Dq̄ră ie s-ant'ebd'eca :/re₁
 | : Și prînză și l-a vărsa :/re₁
 | : Și napoi d'e s-a-nturna :/re₁
 25 | : N'evasta zidarîului :/
 | : Acolo dac-o sosît :/u₁
 | : Prînză jos d'e i l-o pus :/u₁
 | : Ie în braț u-o lu'at :/u₁
 | : Și-n gură u-o sărutat :/u₁
 30 | : Sus pă zid u-o răd'icat :/u₁
 | : Și-o zid'iră pînă-n glezn' :/e₁
 | : Și-o văzut că-i lucru lezn' :/e₁
 | : Și-o zid'i pînă-n jerun :/t'e₁
 | : Și-o zînd'i zidarîu-a rî :/d'e₁
 35 | : Și n'evasta-o prins a plînj :/e₁
 | : Ū-ă zid'iră pînă-n bră :/u₁
- | : Și văzu că-i lucru greu :/
 | : — Drajilor, zidarilor :/u₁
 | : Io-am gin'it că-i numa șag :/ă₁
 40 | : Pintu ce v-am fost d'e drag :/ă₁
 | : Lăsați-m țițăle-afa :/ră₁
 | : C-am on h'iuț mit'it'el :/u₁
 | : Cin'e mn'-i-a cota d'e iel :/u₁
 | : Și cin'e mn'-i l-a dăica :/re₁
 45 | : Maica Sfîntă Vergura :/re₁
 | : Cin'e pă cap mn'-i l-a unj :/e₁
 | : Ia omătu cînd a n'inj :/e₁
 | : Cin'e pă cap mn'-i l-a la :/re₁
 | : Ploia cînd a ploua :/re₁
 50 | : Și cin'e l-a legîna :/re₁
 | : Vîntu cînd a sufla :/re₁
 | : Suflă vîntu d'i pă d'gal :/u₁
 | : Și-l leagîna-ncet și rar :/u₁
 | : Suflă vîntu d'i pă șes :/u₁
 55 | : Și-l leagîna-ncet și d'es :/u₁
 | : Suflă vîntu d'i pă șesu
 | : Și-l leagîna-ncet și d'esu.

5

COLINDĂ: MEȘTERUL SIMINIC

Colecția autorului
 Culeg. Nicolae Both, 10 VIII 1961
 Tr. I. R. Nicola

Com. Lăpuș, rn. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș
 Inf. Maria Mușiu, 35 ani

Moderato



Colo-n jos pe prundurele
 Zuuărel d'e zuuă*
 Ziduiesc tri zidurele
 Care cum zidu-l făce

Noaptea tă să surup'te;
 5 Simin'ic, meșter mai mare,
 Iel d'in grai așe grăie;
 — Care n'evastă cu prînză-a vin'i,

* Se repetă după fiecare vers.

- P-acția u-om zidui.
N'evasta lui Simin'ic*
10 *D'emin'ață s-o sculat
Și prînzul și l-o gătat,
La pruncuț țiță i-o dat,
La cumnat'c-o alergat ;
— Haidaț, cumnat'e, cu prînzul !*
15 *— Noi cu prînzul n-om vin'i,
Că d'in greu am adurn'it
Și prînzul nu l-am gătit.
Îe înapoi c-o-nturnat
Și prînzul și l-o luat,*
20 *La Simin'ic-ș-alergat.
Simin'ic d'in grai grăie :*
*— Doamn'e, la n'evasta mē,
Rînduiești'c-on bruj în drum,
Doară ie s-a-mp't'ed'eca*
25 *Și prînzul și l-a vârsa
Și-napoi c-a înturna.
Îe brujul l-o-ncunjurat
Și prînzul nu l-o vârsat,
La Simin'ic-ș-alergat ;*
30 *Simin'ic d'in grai grăie :*
— Doamn'e, la n'evasta mē,

- Rînduiești'c-on lup în drum,
Doară ie s-a-nspăimînta,
Și prînzul și l-a vârsa,*
35 *Și înapoi c-a-nturna.
Îe lupul l-o-ncunjurat,
Și prînzul nu l-o vârsat,
La Simin'ic-ș-alergat.
Simin'ic, cînd o ved'e,
40 Rău la inimă-l dure,
Și d'in grai așe zîce :*
*— Haidaț, măi fraț, să prînzim,
N'evasta s-o ziduim.
Ziduim-o pînă-n briu,*
45 *Răsări on spt'ic d'e griu ;
Ziduim-o pînă-n barbă,
Răsări on spt'ic d'e iarbă ;
Simin'ic d'in grai grăie :*
— Nu v-i m'n'ilă vquă, ori ba,
50 *Să-m zidui n'evasta :*
*La prunc cin'e țiță-a da ?
— Nu griji măi Simin'ic,
Că vin ciut'e d'i la munt'e
Cu țiță înă-n țeanunk'e ;*
55 *Îele d'e s-or îndura,
La pruncuț țiță i-or da.*

6

Culeg. Nicolae Both, 20 VIII 1960

- Colo-n jos pă prundurele
Ziduiesc tri zidurele
Care cum zidu-l zid'e
Noapt'ca tăt să surupt'e.*
5 *Simin'ic d'in grai grăie :*
*— Haidaț, fraților, n'e dăm,
Și noi tri să n'e jurăm,
Care n'evastă-a vin'i
Cu prînzul mui d'imin'ață,
In zid să o ziduim.
N'evasta lui Simin'ic
D'emin'ață s-o sculat
Și prînzul și l-o gătat,
Pruncu și l-o așezat,*
15 *La Simin'ic-ș-alergat.
Simin'ic d'in grai grăie :*

Com. Rogoz, rn. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș
Inf. Ioana Șanta, 43 ani

- Doamn'e, la n'evasta mē,
Rînduiești'c-on lup în drum,
Doară ie s-a-nspăimînta*
20 *Și prînzul și l-a vârsa ;
Îe lupul l-o-ncunjurat
Și naint'c-o alergat.
Simin'ic d'in grai grăie :*
— Doamn'e, la n'evasta mē,
25 *Rînduiești'c-on bruj în drum,
Doară ie s-a-mp't'ed'eca
Și prînzul și l-a vârsa
Și napoi c-a-nturna.
Îe brujul l-o-ncunjurat*
30 *Și-napoi c-a-nturnat.
Simin'ic d'in grai grăie :*
— Haidaț, fraților, să prînzim

N'evasta s-o zîduim.
 Și-o zîd'it-o pînă-n brău
 35 Și-o ieșit on st'ic d'e grău ;
 Și-o zîd'it-o pînă-n barbă
 Și-o ieșit on st'ic d'e iarbă.

N'evasta lui Simin'ic :
 — Nu t'e doare in'ima,
 40 Că zîd'ești soția ta ;
 Nu t'e doare sufletu,
 42 Că-ți rămîn'e pruncuțu.

7

COLINDĂ: MEȘTERUL SIMINIC

Colecția autorului
 Culeg. Nicolae Both, 9 VIII 1961
 Tr. I. R. Nicola

Com. Rogoz, rn. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș
 Inf. Ioană Nistea, 76 ani

Moderato



Colo-n jos pa prundurele
 Zouărel d'e zuuă*
 Ziduiesc tri frăturele
 Pa cît zuua zidure,
 Noapt'ea tât să rasîpt'e.
 5 Simin'ic, meșter mai mare :
 — Haidaț, măi fraț, să cinăm,
 Apoî noi să n'e culcăm,
 Să vedem ce n'e d'isăm ;
 Care n'evastă-a vin'i
 10 D'emin'ață cu prînz
 Noi în zîd o zîduim.
 N'evasta lui Simin'ic
 D'emin'ață s-o sculat,
 Și prînz și l-o gătat,
 15 Pruncu și l-o așezat,
 La cumnat'e-o alergat :
 — Hai să mîrem cu prînz.
 — Noi am mîre, da nu-î gata,
 Că d'in greu am adurn'it

20 Și prînz nu l-am gat'it.
 Îe acasă s-o-nturnat
 Și prînz și l-o luat,
 Poale albe-o sufultat,
 La Simin'ic-o-alergat.
 25 Da Simin'ic s-o d'isat
 Și s-o trezît supărat,
 C-a lui n'evastă-o vin'it
 Mai întîie cu prînz ;
 Și Simin'ic s-o rugat :
 30 — Dă-î, doamn'e-on bruj înaint'e.
 Doară îe s-a-mpt'ed'eca
 Și prînz și l-a varsa
 Și-napoî s-a înturna.
 Dumn'ezău l-o ascultat,
 35 Bruju-naint'e i-o îpat ;
 Pa d'eparte s-o ferit
 Și d'e îel nu s-o lovit.
 Și îel iară s-o rugat :
 — Dă-i, doamn'e-on lup înaint'e,

* Se repetă după fiecare vers.

- 40 Doară ie s-a-nspaimînta
 Și-apoi s-a înturna ;
 Ie p-ad'epart'e s-o ferit,
 Cu lupu nu s-o-ntăln'it ;
 Și iel iară s-o rugat :
- 45 — Doamn'e, doamn'e, dă pa lume
 O ploaie mare cu spume,
 Să crească văi și paraie,
 Să-ntoarn'e mîndra d'in cale,
 Dumnezău l-o ascultat,
- 50 Ploaie mare i-o plouat.
 Da ie poale albe-o sufultat,
 Pîn paraie s-o bagat,
 Dac-acolo c-o sosît,
 Prinzu jos l-o pus
- 55 Și-apoi i-o k'emat la prînz.
 Simin'ic, meșter mai mare :

- Haidaț, fraților, să prinzîm,
 C-ăpi-n zîd o zîduim.
 O zîduiră pînă-n briu
- 60 Și-o ieșit on st'ic d'e grîu ;
 O zîduiră pînă-n barbă
 Și-o ieșit-on h'ir d'e iarbă.
 Ie d'in gură-așe zîce :
 — Zidu, zidarî, rău mă strînje
- 65 Și viața mn'-i să stînje ;
 Dacă-n zîd voi m-i-ț бага,
 D'e pruncuț cin'e-a cata,
 Și țîță cin'e i-a da ?
 Da cin'e l-a legîna ?
- 70 — Or vin'i ciut'e d'i la munt'e,
 Cu țîță pînă-n gîeanunk'e,
 La pruncuț țîță i-or da
 Și vîntu l-a legîna.

8

COLINDĂ: MEȘTERUL SIMINIC

Colecția autorului
 Culeg. Ion Taloș, 16 VIII 1960
 Tr. I. R. Nicola

Năsăud, reg. Cluj
 Inf. Prăhase Paraschiva, 81 ani

Recitativ ♩ - 198 - 206

Co - lo - n jos, pe prun - du — re - le Ar - de nq - uă

lum - ni - nq - le, Ar - de nq - uă lum - ni - nq - le.

Vezi pentru text Cicerone Theodorescu : Izvoare fermecate. E.S.D.P., București, 1958, 206—208.

9

Culeg. Ion Taloș, 13 VIII 1961

Com. Blăjenii de jos, rn. Bistrița, reg. Cluj
 Inf. Nazarica Mureșan a lui Păsăruica,
 70 ani

Colo-n gîios pe prundurel'e
 Ard-iș două lumn'in'el'e,
 Zușă plouă, nopt'ea n'înșe,
 N'ime nu le poate stînge.

5 Simin'ic, meșter mai mare,
 Tătă zușă zîduieș,
 Noapt'ea i-i să sîrîpt'ę.
 Ieș d'in gură-o cuvîntat
 Noș zidu l-am ziduit

- 10 *Și tăt n'i s-o prăbujit,
Laolaltă-am sfătuit :
Care n'evastă-a vin'i
D'emin'ată cu prînz
Noi prînzu să îi-l prînzim,*
- 15 *Pe ie-n zîd' s-o ziduim.
N'evasta lui Simin'ic,
D'emin'ată s-o sculat
Și pe obraz s-o spălat
Și prînzu și l-o gătat*
- 20 *La Simin'ic o plecat ;
Simin'ic cînd o ved'ę
Iel bin'e o cunoște,
Lui Dumn'ezău să ruga
Să-i deie-on bruj în cărare,*
- 25 *Doră ie s-ampt'el'eca
Și prînzu și l-a vărsa
Și-napoi a înturna.
Bruj în cărare i-o dat,*

- Și brujă l-o-ncunghiurat*
- 30 *Și prînzu nu l-o vărsat,
La Simin'ic o plecat ;
Lui Dumn'ezău să ruga
Să-i deie-on lup în cărare,
Doră ie s-a-nspăimăta*
- 35 *Și prînzu și l-a vărsa,
Și-napoi a înturna
Lup în cărare i-o dat,
Și lupu l-o-ncunghiurat
Și prînzu nu l-o vărsat,*
- 40 *La Simin'ic o plecat
Ș-acolo dac-o sosît,
Iei prînzu i-i l-o prînzît
Pe ie-n zîd' o ziduit ;
Ș-o zîd'it-o pînă-n briu,*
- 45 *Ș-o ieșit-on l'ir d'e grîu ;
Ș-o zîd'it-o pînă-n barbă,
Ș-o ieșit on l'ir d'e iarbă.*

10

Culeg. Ion Taloș, 13 VIII 1961

Com. Blăjenii de jos, rn. Bistrița, reg. Cluj
Inf. Ludovica Măgherușan, 54 ani

- Colo-n jos pe rîturele
Să văd două zidurele ;
Zidurelele zîd'ea
Simin'ic meșter mai mare ;*
- 5 *El cît zău ziduie
Noapt'ea tăt să prăvăle.
Simin'ic, meșter mai mare,
Cînd o fost mai în spre sară,
D'in gură le-o cuvîntat :*
- 10 *— Haidaț, fraț, să n'e culcăm,
Cę-om gîsa afar' să dăm.
D'imin'eața s-o sculat,
Gis_-afară și l-o dat :
Care soție-a vin'i*
- 15 *Mai d'emin'ată cu prînz,
Noi prînzu să i-l prînzim,
Pe ie-n zîd' s-o ziduim.
Simin'ic, meșter mai mare,
S-o uitat în d'epărtare,*
- 20 *Și-o văzut c-a lui soție
Tot fuga cu prînzu vin'e ;*

- O-nceput a să ruga :*
— *Dă-î, doamn'ę-on lup în cărare,
Doară ie s-a-nspăimînta*
- 25 *Și-napoi a înturna.
Ie lupu l-o-ncunghiurat
Și-napoi nu s-o-nturnat.
— Dă-î, doamn'e-on rug în cărare,
Doară ie s-a-mpt'ed'eca*
- 30 *Și prînzu și l-a vărsa.
Ie rugu l-o ocolit,
Tăt înaint'ę-o porn'it ;
Și la ie cînd o sosît,
Iei prînzu i l-o prînzît,
Pe ie-n zîd u-o ziduit ;
O zîd'it-o pînă-n briu,
Și-o ieșit on spt'ic d'e grîu ;
O zîd'it-o pîn' la fițe,
Și-o ieșit verd'e hold'it'ă ;*
- 40 *Și-o zîd'it-o pînă-n barbă,
Asta, Simin'ic, nu-i șagă :
— Simin'ic, zidu mă strînge,
In'imioara mn'-i să frînge.*

Culeg. *Pompei Hossu-Longin*, 1955 (?)

- Colo-n jos pe rîturele
 Arde două lumînele
 Ziua plouă, noaptea ninge,
 Nime nu le poate stînge.
 5 Și de-i vînt și de-i furtună,
 Și de trăznește și tună
 Para joacă și suspină.
 Siminic, meșter mai mare,
 Ce nu are-asemănare,
 10 Încă opt meșteri mai are,
 Toți meșteri de cei vestiți
 Și la zidit pricepuți,
 Toată ziua ziduie
 Noaptea tot se năruie;
 15 Siminic din grai grăie:
 «Haidați frați să ne culcăm
 Să vedem că ce visăm,
 Ce-om visa, afar' să dăm»;
 Și s-or dus și s-or culcat
 20 Și Siminic o visat,
 Ce-o visat, afar-o dat
 Că a cărui soțioară
 Va veni întîia oară
 Cu prînzul la meșteri mari
 25 Ce îs toți meșteri zidari
 «Noi prînzul să i-l prînzîm
 Pe ea-n zid să o zidim»
 Meșterii s-or și jurat
 Ș-așe-ntre ei s-or legat,
 30 Că a oricărui nevastă,
 Va veni întîia dată
 În zid să o ziduiască,
 Să nu se măi năruiască;
 Nevasta lui Siminic,
 35 Ce avea și copil mic,
 Dimineața s-o sculat
 Și iute s-o îmbrăcat,
 Față albă o spălat
 Și copilul și-o scăldat
 40 Și apoi țiță i-o dat,
 Pînă cînd s-o săturat,
 Și prînzul și l-o gătat,

Sîngiorz-Băi, rn. Năsăud, reg. Cluj
 Inf. *Ion Buia*, 80 ani

- La Siminic o plecat,
 Siminic cînd o vedea
 45 Doamne rău îi mai părea,
 Lui Dumnezeu s-o rugat:
 «Dă-i doamne-un rug în cărare
 Fie rugu cît de mare,
 Doară ea s-o-mpiedeca
 50 Și prînzul și l-a vărsa
 Și-napoi s-a înturna».
 Dumnezeu l-o ascultat
 Rug mare-n cale i-o dat
 Dar ea nu s-o-mpiedecat,
 55 Num-un pic s-o sîngerat,
 Rugu din drum l-o ținut
 Mai departe o plecat.
 Cînd Siminic o văzut,
 Că ea prin rug o trecut
 60 Și mai rău s-o supărat
 Lui Dumnezeu s-o rugat:
 «Dă-i doamne-un lup în cărare
 Doară ea s-o-nspăimînta
 Și-napoi o înturna».
 65 Dumnezeu l-o ascultat
 Și lup în cale i-o dat;
 Nevasta nu s-o-nfricat,
 Că pe lup l-o-nconjurat
 La bărbat o alergat;
 70 Siminic cînd o vedea;
 Că soția-apropia
 La față se-ngălbenea
 Și mai rău se necăjea,
 Lui Dumnezeu se ruga:
 75 «Dă doamne o ploaie mare
 Cu trăznet și fulgerare
 Poate din drum s-o-nturnare».
 Ceriu s-o și înnorat,
 Ploaie mare o plouat,
 80 Văile s-o și umflat
 Și tuna și fulgera
 Nevasta-n loc n-o oprea
 Și mai iute că venea
 Și-acolo cînd o sosit

- 85 *Și prânzu i l-o prînzit*
Pe ea pe zid o suit
Și ei așa i-o vorbit :
« Stăi dragă să mai glumesc
Și în zid să te zîdesc »
- 90 *Nevasta bine ridea*
Că e glumă ea credea.
Siminic nu mai grăia,
Și cu spor o ziduia ;
Ea din grai așa-a grăit :
- 95 *« Rîsu-i, Siminic, nu-i rîs,*
Ori doară faci dinadins ?
Șagă-i Siminic, nu-i șagă ?
Ori doară nu ți-am fost dragă ? »
Siminic nu răspunde
- 100 *Ci cu spor o zidueie*
Și-o zîdit-o pînă-n brîu
Și-o ieșit un spic de grîu.
Nevasta se tînguia
Și din grai așa grăia :
« Măi Siminic, dragul meu,
- 105 *Văd că zidueiești mereu ;*
Zidul trupul rău mi-l strînge
Și viața mi se stînge
Și copilu fără mine
- 110 *Ajunge pe mîini străine ».*
Siminic nu-i răspunde
- Lacrimi din ochi îi căde*
Și cu zidul se grăbea ;
Și-o zîdit-o pînă-n țiță
- 115 *Și-o ieșit verde holdiță ;*
Nevasta-amar se cînta
Și din grai așa grăia :
« Siminice, dragul meu,
Văd că tu zidești mereu
- 120 *Și nu ți-i milă de mine*
Și mă omori fără vină ;
De Dumnezeu nu ți-i teamă
Că lași copil fără mamă ?
De ce ești așa de rău
- 125 *Că e chiar copilul tău ? »*
Siminic zidea degrabă
Și-o zîdit-o pînă-n barbă
Și-o ieșit un fir de iarbă.
Nevasta se tînguia
- 130 *Viața i se sfîrșea*
Și din grai așa grăia :
« Adă-mi tu și-acel fiuț
Și mi-l pune la căpuț
C-or veni ciute din munte
- 135 *Și-or aduce țiță multe*
Și-a ploua și l-a scălda
Și vîntul l-a legăna ».

Noiă. Culegătorul a intervenit ici-colo, mai ales unde varianta i s-a părut mai puțin clară, lucru care poate fi ușor observat; asemănarea ei cu alte variante din regiunea respectivă, toate inedite la data culegerii acesteia, ne-a făcut totuși să luăm în considerare textul lui P.H.-L.

12

BALADĂ: MEȘTERUL PETRE

Colecția autorului
 Culeg. *Ion Talos*, 11 VIII 1961
 Tr. *I. R. Nicola*

Com. Singiorz-Băi, rn. Năsăud, reg. Cluj.
 Inf. *Ana Ban*, 43 ani

Recitativo ♪.200-230





Pă margina Dunării

| : Treșe cloșca cu puți-u :|
 Pi la pod, pi la zîdări, măi
 Douăzăși d'e meș-terî mari
 5 Numa Petrea, meș-ter mari, mă
 Podu lor în loc nu sta-le, mă
 | : Cap d'e omu aștepta-le :| măi
 Frați, frațiiuoriu mn'e-i-u,
 Pun'e-vi-ț și vi-ț culca-u, mă,
 10 D'imîn'ăță vi-ț scula-u,
 Cîn'e cu prînz-u-o vin'i-u,
 | : Prind'e-u-om și u-om zîd'i-u :|
 mă,

Îi s-o pus și s-o culcatu
 D'imîn'ăță s-o sculatu, mă,
 15 | : Și acasă-o al'ergatu :|
 Mării i-o cuvîntatu
 — Măi Mărie fātu-mn'eu, mă,
 Poruncitu-ț-o Petrea-u
 Cu prînzu să t'e păzășt'i-u, mă,
 20 D'imîn'ăță să porn'eșt'i-u ;
 Cu prînzu nu t'-i păzi,
 D'imîn'ăță nu-i porn'i,
 Vai d'e mare bai îi și-le, mă.
 La fîntînă-o-al'ergatu
 25 Și d'in gură-o cuvîntatu, mă :
 — Măi fîntînă, fātu-mn'eu,
 Săca-ț-ar izvoru tău,
 Să nu șie apă-n satu, măi,
 | : Pin' t'-a zîd'i-a mn'eu bărbatu :|
 mă,

30 Inapoi că s-o-nturnatu
 | : Și pruncu și l-o culcatu :|
 Și la Petrea-o-alergatu, mă...

Cînd Petrea că mn'-o vid'e-le,
 In ġenunk'i că în căd'e-le, mă,
 35 Îel iară să-mbărbata-u,
 In pt'ișioare să scula,
 Lu Dumn'ezău să ruga :
 — Dă-î, doamn'ę-on sp't'in în
 cărare, mă,
 Doară ię s-a-mp't'il'eca
 40 Și prînzu și l-a vărsa-le, mă,
 | : Că tri zile n-aș mînca :|-le
 Îę sp't'inu l-o-ncunġiuratu,
 Mai d'epart'ę-o al'ergatu, mă,
 Și Petrea s-o supărat ;
 45 Și iară că să ruga-le, mă :
 — Dă-î, doamn'ę-on lup în
 cărare,
 Că doară ię s-a-nspăimînta
 Și prînzu mn'-i l-a vărsa
 Și-napoi că s-a-nturna-le, mă,
 50 | : Că tri zile n-aș mînca-le :| mă,
 Îę lupu l-o-ncunġiuratu
 Mai d'epart'ę-o al'ergatu,
 Cînd la Petrea d'e-m sosq-u, mă,
 | : Prînzu că îi-l pregăt'ę-u :| mă,
 55 Și d'in gură-așę-î zîșę-u :
 Vai, măi Petre, fātu-mn'eu
 Ori nu-ț placę prînzu mn'eu,
 Ori ț-i dor d'e pruncu tău, mă?
 — Ba în placę prînzu tău
 60 Și mn'-i dor d'e pruncu mn'eu,
 mă,

Dac-oi găta d'e prînzîtu,
 | : Prind'e-t'-oî și t'-oî zîd'i-u :|

Dac-o gătat d'e prinzitu, mă,
 | : Prinsu-u-o ș-o ziduitu :| mă,
 65 | : Ș-o zid'it-o pîn' la brîu :|
 | : Și vai și amar d'-a mn'eu fîu :|
 mă,
 | : Ș-o zid'it-o pîn' la țîță :| mă,
 | : Vai ș-amar d'-a me cred'ință :|
 Ș-o zid'it-o pîn' la capu, mă,
 70 | : Vai, soțîia me mn'-o scapu :|
 mă,
 | : Și ie d'in gură-o cuvîntatu :|
 — Vai, mări Petre, fātu-mn'eu,
 Am gîn'it că șăguieș'i-u, mă,
 | : Da' vād bin'e că mă zid'eș't'i-u :|
 mă,

75 | : Ș-am gîn'it că șagă faci :|
 Da' vād bin'e că-n zid' mă bağı,
 mă,
 Da-u-ar bunu Dumn'ezău
 Că d'in ieș pt'ic'ioare-a mele, mă,
 Façe-ar d'ouă legîn'ele,
 80 Vai și d'in ieș't'a uăt'isori
 Or creș'te doi pāl'tisori
 Ș-or vin'i vac'i d'i pă munt'e, mă,
 | : Mindre dālbe și cornut'e :| mă,
 D'e pāl'tin'î s-or scārpt'ina-le
 85 Leagănu s-a legăna
 Și la prunc s-or apleca
 Ș-a gîn'i că-i mamă-sa-le, mă.

13

Culeg. Iustin Sohorca, 1924(?)

Com. Singiorz-Băi, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. Lupu Ban

Pe marginea Dunării
 Mere mn'erla cu puii,
 Pi la pod, pi la fruntari
 Nouă popi, nouă zidari,
 5 Douăzeci de meșteri mari.
 Foaie verd'e d'arsinic
 La pod mare de zidit.
 Frunză verd'e d'in Bănat
 Podu lor în loc n-o stat;
 10 Numa Petrea meș'ter mare
 Imi ședea, of, supărat
 Și din gură-a cuvîntat :
 — Frunză verd'e d'e doi brazi
 Ascultați-mă voi frați
 15 Și din lucru vă lăsați
 Și mereți și vă culcați
 Luați sama ce g'isați !
 Cîn' a fost dimineața
 Petrea sus, că să scula
 20 Cisme crețe că-ncălța
 Pe oci negri să spăla
 Și d'in gură-i întreba :
 — G'isat-ați voi frați ceva ?
 — Frunză verd'e d'e căl'ine

25 Noi n-am g'isat n'emn'ica.
 — Frunză verd'e d'e dudău
 Stați frați că voi spun'e ieu :
 Cîn'e cu prînz-u-a vin'i
 D'imin'eață c-a sosi
 30 Eu în zid'i că l-oi zid'i.
 Foaie verde, foaie creață
 Voi frați duceți-v-acasă;
 Dac-acasă îți sosi
 Cu Măria vi-ți tîn'i
 35 Și voi să-i spun'eți așa :
 Cu prînz-u nu să păzască
 D'imin'eață nu-mi sosască,
 D'imin'eață d'e-a sosi
 Vai d'e mare scîrbă-a ci.
 40 Ei acasă mn'-o sosit
 Cu Măria s-o tîn'it :
 — Hai Mărie, draga mea,
 Vai, Petrea ț-o poruncit
 Cu prînz-u să t'e păzești
 D'imin'eață să sosești
 45 Cu prînz-u nu t'-i păzi
 D'imin'eață nu-i sosi

- Vai de mare scîrbă-i ăi.
Ea tare s-o spăimîntat
- 50 Și prînzul și l-o gătat
Pruncuț mî'ic că ș-o scăldat,
În leagănă că l-o culcat
La Petrea mî'-o alergat.
Și Petrea cîn-o vid'ea
- 55 În genunchi să dîn căd'ea
Se da, se îmbărbata
Și-n picioare se scula
Lu' Dumnezeu se ruga :
— Dă Doamn'e un spcin cărare [sic]
- 60 Doară ea s-a-mced'eca
Și prînzul mî'-i l-a vărsa
Și 'napoi că s-a-nturna,
Eu o lună aș răbda
Și n'emn'ica n-aș mînca.
- 65 Ea spcinu l-o-ncungiurat
Mai d'e-a drept o al'ergat
Și-n brațe l-o-mbrățișat
Și d'in gură-a cuvîntat :
— Hai, Petre ș-a mea soție
- 70 Care-am fost în cunun'ie
Doar nu-ți plăce prînzul mî'eu
Ori ți-i dor d'e pruncu tău?
— Ba îmi plăce prînzul tău
Și mî'-i dor de pruncu mî'eu...
- 75 Dac-oi găta de-a prînzul
Prind'e-t'e-oi și t'e-oi zidi.
Ș-a zidit-o pînă-n prînz
Tăt cu lacrămn' și cu plîns
- Ș-o zid'it-o pîn' la briu,
80 Vai ș-amar și de-al mneșu ăiu.
Ș-o zidit-o pîn' la țife,
Vai ș-amar d'e-a mî'e credință.
Ș-o zidit-o pîn' la cap,
— Vai, soția mî'e mî'-o scap.
- 85 Ea d'in gură-a cuvîntat :
— Auzi Petre, a mea soție,
Care-am fost în cununie :
Eu-am gî'n'it că suguieșt'i,
Văd bine că mă zidești.
- 90 Ș-am gî'n'it că șagă-ți faci
Văd bine că-n zid mă bagi.
Da-ȳ-ar bunu Dumn'ezău
Că d'in doauă coast'e-a mel'e
Crească două păl'tin'el'e :
- 95 S-a face l'angăn d'in el'e.
Cîn' vîntu mî'-a trăgăna
L'angănu s-a l'engăna
Pruncu mî'eu mî'-i s-a culca.
Ș-or vin'i oi d'i pe munt'e
- 100 Mîndre, dalbe și cornu'te,
De palt'ini s-or scărpcina
Și la prunc că s-or pl'eca
Ș-a gîni că-i maică-sa.
Pruncuțu a suspcina
- 105 Ș-a spune cui l-a-ntreba :
Tată am și mamă n-am.
Tata est'e cum mai est'e
- 108 Mamă n-am nici d'e povest'e.

14

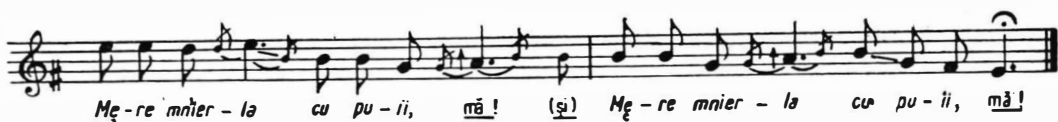
CÎNTECUL MEȘTERULUI PETRE

Colecția autorului
Culeg. Ion Talos, 11 VIII 1961
Tr. I. R. Nicola

Com. Nepos, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. Pălăde Ținca, 70 ani

Andante rubato





VARIANTĂ A MELODIEI CÎNTECULUI : { De s-ar afla cineva
Să-mi cetească inima.

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| : Pe margîna Dunării : mă, | Cînd la dînsu c-o sosit |
| : Mère mn'erla cu puii, mă, : | Tăt cu lacrămn'î și cu plîns, mă: |
| : La un pod d'e zîdui : mă, | — Petre, Petre, meșter mare, |
| Cu v-o zăce zîdarași | 35 M-aș ruga d'e-o cuvîntare, |
| 5 Și pe-atîta meșt'eri mari, mă, | O nu-ț plăce prînzu mn'eu |
| Și îi cît zîua zîd'e, mă, | O ț-i dor d'e pruncu tău, mă? |
| Noapt'ea tă să năruie, mă, | — Niț în plăce prînzu tău, |
| : Fraților, fășe'm un sfat : mă, | Nu mn'-i dor d'e pruncu mn'eu, |
| Țe fomeșe n'î-a vin'i, | mă; |
| 10 Noi în zîd v-om zîdui, mă. | 40 Dac-oî gata d'e prînzit, |
| D'emîn'ată s-o sculat, mă, | Pe t'in'e t'-oî zîdui, mă. |
| Și prînz și l-o gătat, mă, | — Petre, Petre, meșt'er mare, |
| Și pruncu că l-o scăldat, | Îo-am gîn'it că șagă-ț faci, mă, |
| Și-n leagîn l-o legînat, mă, | : Da' io văd că-n zîd' mă bağı : |
| 15 : Și la Petrea c-o plecat : mă, | mă, |
| Îel d'in gură-o cuvîntat : | 45 Îo-am gîn'it că șăguieșt'i, |
| — Da-ș-ar bunu Dumn'ezău, mă, | Da' io văd că mă zîd'ești, mă. |
| Să-î iasă-un lup în cărare, | : Cît o zîd'it pîn la prînz : mă, |
| Doară îe s-a spăimînta, mă, | Tăt cu lacrămn' și cu plîns, mă, |
| 20 : Și prînzu că l-a vărsa : mă, | Cît o zîd'it pîn l-amn'az, mă, |
| : Și la copț'il a-nturna : mă, | 50 Tăt cu lacrămn' pe obraz, mă, |
| Îe lupu l-o-ncunjurat | : Cît o zîd'it pîn' la cînă : |
| Și la Petrea c-o plecat, mă. | : Cu lacrămn' și cu suspină : mă, |
| Și îel d'in gură-o cuvîntat : | — Petre, Petre, meșt'er mare, |
| 25 — Da-ș-ar bunu Dumn'ezău, | M-aș ruga d'e-o cuvîntare, mă : |
| Să-i iasă-un spt'in în cărare, | 55 D'in dalbe cosîță-a mele |
| Doră îe s-a d-înțăpa, mă, | Fă tu două pält'in'ele, mă, |
| Și prînzu că l-a vărsa | : Și fă legănuț d'in îele : mă, |
| Și la copț'il a-nturna, mă. | Cînd vîntu mn'-a trăgîna, mă, |
| 30 Îe spt'înu că l-o feritu, | Leagănu s-a legîna, mă, |
| Și la Petrea c-o porn'îtu, mă. | 60 Ș-a gînd'i că-i maică-sa. |

15

Culeg. Ioan Șerb și D. Cesereanu, 1955(?)

Cei meșteri zidari
Cu Manole zece
Care-i și întrece
Și ei se prinseră
5 Pe pită, pe sare,

Com. Tisa, rn. Gurahonț, reg. Crișana
Inf. Nicolae Roman, 72 ani

De un zid mai mare
Zid de mănăstire.
Ei ziua zidea,
Noaptea se hulea.
10 Manole visa

- Că nu pot zidi
Pînă n-o zidi
Un suflet de om.
Manole mergea
- 15 La a lui ortaci
Și din grai grăia :
— Voi ortacii mei,
Uite ce-am visat :
N-om putea zidi
- 20 Pînă n-om zidi
Un suflet de om ;
Noi să ne prindem
Pe pită, pe sare,
Pe-a noastre neveste.
- 25 Căci care-o veni
Cu prînzul nainte
Căci noi să glumim
Și-un zid să zidim.
Voi ortacii mei
- 30 Voi acasă-ți merge
Și să nu spunei
La-a voastre neveste.
Meșterul Manole
Credința-și ținea,
- 35 L-a lui nu spunea.
Cînd fu pe la prînz
El tot se uita
Și el îmi vedea
Pe a lui nevastă
- 40 Că ea că venea
Cu prînzul nainte
Și el se ruga
Zeu lui Dumnezeu :
— Scoate, doamne, scoate
- 45 Un pirlog în cale
Să nu poată trece,
(Să nu poată trece)
Prînzul să mi-l verse...
Pirlogul pășea
- 50 Și ea tot trecea
Căci se-ntîrzia.
— Scoate, doamne, scoate
Un șerpuț în cale
Să se spăimînteze.
- 55 Șerpile ieșea
Și ea tot trecea
Că se-ntîrzia.
- Să [Dă?], doamne, vînt tare
Și-o ploaie mai mare
- 60 Apele să-mi crească
Mîndra să-mi oprească
Să nu poată trece
Prînzul să mi-l verse.
Vîntu mi-și bătea
- 65 Ploaia mi-ș ploua
Apele-mi creșteau.
Și ea tot trecea
Ce [că?] se-ntîrzia
La loc ajungea.
- 70 Manole-o prindea
În braț cu dulceăță
Pe zid o punea
Și-n zid o zidea
Cînd fu la genunchi
- 75 Ea din grai grăia :
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Voi glumiți, glumiți
Și mă sloboziți ?
- 80 Cînd fu pe la briu,
Ea din grai grăia :
— Voi glumiți, glumiți,
Și mă sloboziți ?
(Cînd fu la grumazi)
- 85 (Ea din grai grăia :)
(— Voi glumiți, glumiți)
(Și mă sloboziți ?)
Cînd fu la grumazi
Ea din grai grăia :
- 90 — Manole, Manole,
Meștere Manole,
Zidul rău mă strînge
Viața mi se stînge.
Voi glumiți, glumiți
- 95 Și mă sloboziți
Că mi-o d-arămas
Pita în copae,
Focul în cuptor
Și pruncu în ciupă.
- 100 Manole grăia :
— Voi ortacii mei,
Voi acasă meți [m'eți ?]
Și voi să luați

Pita din copae
 105 *Și pruncul sin [din ?] ciupă*
Și voi să-l puneți
În strașina cășii

Ploaia mi-ș ploua
Pruncu-l ciupăia
 110 *Soarele lucea*
Pruncul mi-l creștea.

16

BALADĂ: MEȘTERUL MANOLE

Ms. 988 Arhiva de folclor—Cluj
 Culeg. Valer Literat, 20 XI 1905
 Tr. Iorgu Sandu

Com. Luța, rn. Făgăraș, reg. Brașov
 Inf. Maria Gașpar



Cei nouă zidari — drăguță
Nouă meșteri mari — drăguță
Ei se socotia — drăguță
Ca ei să mi-ș facă
 5 *Zid de mănăstire — dragă*
Să nu fie-n lume.
Ziua ziduia — drăguță
Noaptea se surpa.
Ei se socotia — drăguță
 10 *Jurămînt punea*
Ca ei să nu spuie — dragă
La neveste-acasă
Și care va merge — dragă
Luni de dimineață
 15 *Cu prînzul-nainte...*
În zid s-o ziduiască.
Opt necredincioși...
Credinț-o călcatu
Credință n-avea
 20 *Și ei le spunea,*
Ele nu venia.
Manole, Manole
Meșteru Manole
El credința-și ținea

25 *Că el că nu-i spune*
La neveste-acasă.
Luni de dimineață
Ea mi se scula
Pruncu și-l scălda, drăguțu
 30 *Prînzul și-l făcea*
La bărbat pleca
El cînd o vedea
Din gură grăia :
— De-ar da Dumnezeu
 35 *D-un cîne turbat*
D-întîntea ei
Pruncu să i-l muște
Mîncarea s-o verse
Pînă ce s-o-ntoarca
 40 *Și alta va face*
Dor vremea va trece.
Cînele ieșia,
Ea mi-l d-ocolia
Măi tare venia.
 45 *El din grai grăia :*
— De-ar da Dumnezeu
Rugu să-i răsăie
Pe ea să mi-o-ncurce
Mîncarea s-o verse

- 50 *Pînă ce s-o-ntoarce*
Doar vremea va trece.
Rugu-i răsăria
Ea mi-l d-ocolia
Măi tare venia.
- 55 *El cînd mi-o vedea*
Cu mîna-i făcea
'Ndărăpt să se-ntoarcă.
Ea cînd îl vedea
Măi tare venea
- 60 *La el ajungea*
Mîncarea punea.
Zîdarii mi-o lua
Și-n zîd mi-o punea.
Nimic nu-i vorghia
- 65 *Num-o zîduia*
Zîd pîn-la ghenunchi
Ea din grai grăia :
— Voi nouă zîdari,
Nouă meșteri mari,
- 70 *Doar voi nu glumiți*
De mă zîduiți
Zîd pîn-la ghenunchi ?
Nimic nu-i zicea, mă,
Num-o zîduia,
- 75 *Zîd pînă la brîu,*
Ea iar din grai grăia :
— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Dor voi nu glumiți
- 80 *De mă zîduiți*
Zîd pînă la brîu,
Că zîdu mă strînge
Țîțișoara-m curge
Și copilu-m plînge.
- 85 *Nimic nu-i zicea*
Num-o zîduia
Zîd pînă la țîțe.
Ea iar din grai grăia :
— Manole, Manole,
- 90 *Meștere Manole,*
Ție nu ți-i milă, dragă
De a ta soție ?
Că zîdu mă strînge
Țîțișoara-m curge
- 95 *Și copilu-m plînge.*
Nimic nu-i zicea
Num-o zîduia
Zîd pînă la gîtu.
Ea iar din grai grăia :
- 100 *— Manole, Manole,*
Meștere Manole,
Ție nu ți-i milă
De a ta soție ?
Văd că nu glumiți
De mă zîduiți
Zîd pînă la gîtu,
Că zîdu mă strînge
Țîțișoara-m curge
Și pruncușoru-m plînge.
- 110 *Da voi să-m lăsați*
Loc leagănului
La capu zîdului,
Vîntu cînd va bate
Ni l-o legăna
- 115 *Și cînd îm va ninge*
Pruncu mi l-o unge
Și cînd o ploua
Pruncu-l va scâlda, drăguțu
Lui cu mama lui
- 120 *Lui cu mama lui.*

26

Culeg. Dumitru Pop, 1959

Com. Sfăraș, rn. Huedin, reg. Cluj
 Inf. Maria Don, 70 ani

Meșter'erii s-o apucat să zîduiască. Zîuua zîduie, noaptea să-nhițe. Apoi așe s-o socot'it că la care a mēre muiere naint'e cu prînz, ei s-o zîduiască, s-o bașe-n zîd. Cîjalaltî s-o socot'it, ș-o spus la muiere să nu margă. Manolea s-o uitat și nu i-o spus. Și muiere s-o dus cu prînz și u-o k'emat : « haida să vedem cum să facem

zîdu». Ş-apoi o pus-o acolo şi tăt o zîduit pă lîngă ie. O -ntrebat ce vreu cu ie. Apoi o zîs că numa glumesc cu ie. Cînd o fost pă la ţîţşoare, o zîs :

*Manole, Manole,
Zidu rău mă strînge,
Copilaşu-m plînge.*

Apoi o zîduit-o pînă n-o măi văzut-o. Apoi o auzît-o strigînd ş-apoi s-o dus d'-acolo, i-o dat pace. Acolo o murit. D'-acolo n-o măi scos-o n'îme. Zidu o stat în sus, l-o făcut măi depart'e, nu s-o mai înhiit.

[La întrebarea : ce zideau meşterii, informatoarea răspunde : o casă.]

27

Culeg. Ion Talos, 3 VIII 1961

Com. Budeşti, rn. Bistriţa, reg. Cluj
Inf. Paraschiva Filip, 73 ani

O fost aşe că s-o făcut o mănăstire. O lucrat nouă zidari, care s-o porn'it s-o facă. S-o rugat la Dumnezo să le ajut'e, să poată zid'i, ca haia să nu mai fie. Apoi o zid'it on dărab şi nu le-o mai stat zidu nicicum. Dacă o văzut că nu le stă zidu, s-o culcat tăţ supărat şi-o d'isat unu-ntr-o noapt'e că numa-aşe a sta zidu, dac-or pun'e on cap d'e om. Ş-apoi o fost supărat şi s-o gîn'it că ce să facă, şi, n-ovut ce face, fără s-o sfătuit că care femeie a vin'i cu mîncarea-ntii, p-aia să uă zidu-iască. Şi o vin'it femeia lui Manole, şi, cînd o vin'it, o băgat-o-n zîd. Şi u-o zid'it, u-o zid'it, pînă cînd o putut suferi. Cînd ie n-o măi putut suferi, o zîs :

*Manole, Manole,
Zidu rău mă strînje,
Inima mi să frînje.*

Manole plinja d'e supărat. Apoi beserica-o gătat-o, o zid'it-o, în mod cum o gîn'it. Da Manole o trăit tă supărat, pînă cînd ş-o gătat zilele.

28

Culeg. Petriu Manasie, 1934

Com. Cîrneşti, rn. Haţeg, reg. Hunedoara
Inf. Maria Mălăeştean (Festoane)

Cînd cîntă o pasăre colorată cu roşu, galben, alb şi chiar negru, care se numeşte « Pişca-n flori », copiii îi acompaniază cîntecul recitînd în ritmul acestui cîntec :

*Sămfiro ! Sămfiro !
Plînje copilu !*

Fluieratul acestei paseri este de aşă natură, că involuntar îţi vine să pronunţi versurile amintite.

Pişca-n flori are legenda următoare :

« Să zîşie că meşcerul Manole a avut ge zîgit o mănăstire, dar şie lucra zîua, noapcea se huruie. Dac-o văzut el că nu mai poace lucra, s-o culcat şi o visat

că numa atunci stă zidu, dacă zîgesc pă ha gintii muiere care vine cu mîncare la ei. El o spus ortașilor și ei s-or jurat că nu spun la nime, dar ei tot or spus, numa Manole n-o spus.

A doua zi o venit mai întii cu mîncare Sămfirea, muiera lu Manole. El cîn o văzut-o, s-o rugat lu Dumnezeu ca să-i verse *spenia* cu mîncare. Dumnezeu l-o ascultat și i-o vărsat *spenia* ge două ori, dar a tria oară tot o venit și ei or zigit-o. Ea o înșieput să strîjje că o strîjje zidul și că rămînie copilu fără ea.

Cîn o fost mănăstirea gata, Dumnezeu l-o făcut pă Manole într-o pasăre cu pene roșii, că s-o mîzgălit ge cărămidă, cu alcele galbene că s-o mîzgălit ge maltăr, cu pene albe că s-o mîzgălit ge var și cu pene negre că i-o murit muiera.

Manole o zburat dup-aia acasă și o văzut că plînje copilu și atunci s-o dus iar la mănăstire și o-nșieput să cînce:

*Sămfire ! Sămfire !
Plînje copilu !»*

29

Culeg. Școala elementară, IV 1958

Com. Peștenița, rn. Hațeg, reg. Hunedoara
Inf. *Melania Pasc*, 60 ani

Au fost odată nouă meșteri. Ei au fost plătiți să zidească o mănăstire. Ce zideau ziua, noaptea se dărma. Cîțva timp s-a tot dărmat. Între acești meșteri era și Manole. Într-o noapte, unul din ei a visat că pînă nu vor zidi un cap de om viu, zidul se va tot dărîma. Ei s-au hotărît că a cui femeie va veni mai înainte cu prînzul, s-o zidească în zid. Au mers acasă și, dimineața cînd au venit, s-au apucat să zidească mănăstirea. Aproape de prînz, Manole a văzut pe femeie-sa de pe zid venind cu prînzul.

El a gîndit în sine: — trimite, doamne, o furtună să-i arunce șpenea din cap, să întîrzie.

A venit o furtună, i-a aruncat șpenea și s-a întors acasă, a gătit altă mîncare și a plecat la Manole, la mănăstire. Manole văzînd-o a gîndit în sine: — trimite, doamne, un cîine să sară înaintea ei, să-i verse șpenea. A sărit un cîine înaintea ei și a vărsat șpenea.

S-a întors acasă și tot a gătit mîncare și a plecat înaintea celorlalte.

Pe femeia lui Manole o chema Zamfira. Ajungînd la mănăstire au mințit-o să se urce pe zid să vadă cum este zidul. Ea cînd s-a urcat pe zid, ei au zidit-o.

Cînd au ajuns cu zidul la genunchi ea cînta:

*Manole, Manole,
Meștere Manole,*

*Zidul rău mă strînge,
Copilașul nost plînge.*

Ea a crezut că numai să glumesc, și în zid n-o zidesc. Cînd au ajuns la brîu, ea a cîntat:

*Manole, Manole,
Meștere Manole,*

*Tu nu te glumești
Și pe mine mă zidești*

Cînd i-au acoperit mîinile cu ziditul, ea a cîntat:

*Manole, Manole,
Meștere Manole,
Zidul rău mă strînge,*

*Copilașul nost plînge,
Sufletul mi-l frînge.*

Au acoperit-o cu zidul și, ajungînd la turn, ceilalți au lăsat pe Manole singur să-l acopără. El n-a putut să se scoboară și a făcut aripi de prăștilă, le-a legat de el și a zburat spre pămînt. Zburînd spre pămînt s-a transformat în pasărea pe care o cheamă «pișca-n floare».

Ea strigă după Zamfira:

*Soro, Zamfiro !
Plînge copilul.*

30

Culeg. *Dumitru Pop*, 1959

Com. Budureasa, rn. Beiuș, reg. Crișana
Inf. *Ana Bor*, 73 ani

S-o adunat multă lume la Vavilon și o vrut să facă o biserică pînă în cer. O plouat ploaie mare. Manole avea un corb. Corbul o adus iarbă verde. Ploaia minase lumea, în afară de Vavilon. Corbul, aducînd iarbă verde, iar o crescut iarbă. N-o putut zidi Vavilonul. Manole o trimis după nevastă. O vinit cu amiaza: era groasă. El o zidit în zid și o murit. Tot n-o făcut Vavilonu decît pînă la jumătate.

* * *

Care este locul acestor variante în cadrul versiunii romînești a baladei? Din compararea lor cu variantele muntene-moldovene, ale lui V. Alecsandri⁷, G. Dem. Teodorescu⁸, Gr. Tocilescu⁹, C. N. Mateescu¹⁰, N. Păsculescu¹¹, T. Pamfile¹², I. Diaconu¹³, Gheorghe Tăzlăuanu¹⁴, T. Gălușcă¹⁵, Ion Cruceanu¹⁶, ca și cu cele ale romînilor din Iugoslavia, publicate de G. Giuglea — G. Vîlsan¹⁷ și C. Sandu-Timoc¹⁸, rezultă unele constatări interesante. Dintre toate variantele

⁷ Poesii populare ale romînilor. București, 1866, 186—192.

⁸ Poesii populare romine. București, 1885, 460—470.

⁹ Materialuri folcloristice. Volumul I, București, 1900, 18—21 [variantele din Mănăstireni-Vilcea] și 21—24 [variantele din Novaci—Gorj].

¹⁰ Balade. Vălenii de Munte, 1909, 13—28.

¹¹ Literatură populară. București, 1910, 188—192.

¹² Cîntece de țară. București, 1923, 19—24.

¹³ Ținutul Vrancei. București, 1930, 254—258; Folclor din Rîmnicul-Sărat. Vol. II, Focșani, 1934, 40.

¹⁴ Comoara neamului. Volumul I, București, 1943, 65—75.

¹⁵ Culeasă din Pecineaga, raionul Negru Vodă, reg. Constanța. Cf. Arhiva de folclor Cluj, ms. 1243.

¹⁶ Culeasă din Mozăceni, raionul Costești (?), reg. Pitești. Cf. Arhiva de folclor Cluj, ms. 678.

¹⁷ De la romîni din Sîrbia. Culegere de literatură populară. București, 1913, 177—182 [variantele din Geanovă] și 183 [variantele din Costol].

¹⁸ Poezii populare de la romîni din Valea Timocului. Craiova, [1943], 135—150.

transilvănene, numai una (31) localizează acțiunea la Curtea de Argeș, și numai cele cu numărul 15—16, 19, 20, 22 și 27—31 vorbesc despre zidirea unei mănăstiri sau biserici.

Numele lui Negru Vodă și episoadele legate de el (căutarea zidurilor care trebuie să constituie temelia viitoarei mănăstiri, luarea schelelor și zborul de pe acoperiș al meșterilor) lipsesc cu desăvârșire din variantele transilvănene¹⁹.

Acestea din urmă cuprind un număr mai restrâns de motive: dărimarea zidurilor, nevoia de a sacrifica o ființă omenească pentru ca zidurile să se închege și hotărîrea meșterilor de a zidi pe nevasta care va aduce întiul prînz, sosirea nevestei primului meșter, zidirea ei și creșterea copilului în mijlocul naturii²⁰. Numai variantele 21—22 cuprind un episod în plus: după nouă ani de muncă în zadar, la sugestia unei babe, zidarii trec peste trei mări, pentru a găsi pe baba Limbuta, care să le arate ce au de făcut ca să poată sfîrși lucrul început. Acest episod, cu baba care « în cărți le căta » este însă fără îndoială un adaos relativ tîrziu. Așadar, variantele transilvănene cuprind numai motivele, care pot fi găsite aproape în toate versiunile balcanice ale baladei.

Trebuie să remarcăm că dacă în variantele din Muntenia și Moldova, elementele baladei sînt precizate (9+1 zidari, acțiunea se petrece pe Argeș etc.), peste cele din Transilvania plutește o atmosferă de vag; multe dintre ele nu arată care este obiectul muncii zidarilor (1—11, 17—19, 21), iar cele care precizează acest lucru, vorbesc despre clădirea unui pod (12—14), a unei cetăți (23—25) sau a unei case (26)²¹; numai cîteva precizează locul unde se desfășoară acțiunea: pe Dunăre (12—14), la Mehadia (cetatea Barcan) (23—25), « la Vavilon » (30) sau, destul de vag, « pe țărmuri de mare » (21—22); numărul meșterilor aproape că diferă de la variantă la variantă: într-unele, el e neprecizat (1—2, 5, 7, 9—10, 23—26, 28, 30), iar în celelalte variază între 3 (6,31), 9 (3—4, 8, 11, 16, 27, 29), 10 (15, 18—22) sau 20 (12—14).

Interesant e apoi că spre deosebire de variantele muntene-moldovene, în care cel mai mare zidar e numit totdeauna Manole, cele din Transilvania cunosc o mare varietate de nume: după ce unele, vorbesc despre « zidarul cel mai mare » (1—2), în altele apare antroponimicul *Manea* sau, alternativ, *Manea-Manole* (3, 18), *Miclăuș* (4), *Siminic* (5—11), *Petre* (12—14), și abia în variantele din sudul Transilvaniei și în legendele în proză e cunoscut *Manole* (15—31). În timp ce în variantele versificate din sudul Transilvaniei prezența lui *Manole* se explică prin pătrunderea

¹⁹ Prezența lui Negru Vodă în prima parte a variantei 18 nu contravine acestei afirmații, întrucît, din primele douăzeci și patru de versuri rezultă că informatoarea lui Ilarion Cocișiu are cunoștință de textul lui Alecsandri, care circula în regiunea Țirnavelor (cf. lucr. cit., p. 457) și chiar al lui G. Dem. Teodorescu, al căror început îl rezumă; varianta începe astfel abia de la al douăzecișicinci-lea vers, iar absența lui Negru Vodă din finalul ei susține afirmația noastră. Același este cazul variantei 19, în care primele trei versuri sînt reproduse din Alecsandri (Pe Argeș în jos, / Pe un mal frumos / Negru Vodă trece) și abia apoi începe varianta propriu-zisă.

²⁰ Unii cercetători străini, printre care Arnaudov (cf. Văgradena neveasta, în Sbornic za narodni umotvorenja i narodopis. Kniga XXXIV (1920), 470—472) au considerat variantele românești de origine cultă, invocînd lungimea lor. Într-adevăr, varianta Alecsandri cuprinde 341 versuri, iar a lui G. Dem. Teodorescu, 824. În schimb, majoritatea celor din Transilvania au mult sub 100 de versuri, și numai două dintre ele depășesc cifra de 138!

²¹ E de remarcat că în varianta Gălușcă asistăm chiar la construirea unor case pentru Negru Vodă; în numeroase alte variante muntene-moldovene, ca și cele ale rominilor din Iugoslavia, se povestește despre căutarea unui « loc de mănăstire / Și de case bune ».

lui din Țara Românească, în cele din nord (15, 26—27, 30) el se datorează circulației variantei Alecsandri. În acestea el a fost ușor acceptat, poate și pentru că nu cunoșteau alt nume pentru căpetenia zidarilor, dar mai ales datorită prestigiului de care se bucură cuvântul tipărit.

În legătură cu numele meșterului mare trebuie să mai remarcăm un lucru: am văzut că varianta 3 conservă apelativul Manea, pe care l-am găsit alternând cu Manole și în var. 18, tocmai ca la Alecsandri și în două din variantele Tocilescu. Pe lângă faptul că și prin aceasta se poate întrezări un fond comun variantelor românești din Transilvania cu var. din Muntenia și Moldova, se naște întrebarea dacă *Manea* n-a fost altădată mai răspîndit, înainte de pătrunderea și generalizarea lui Manole la noi. Sperăm că cercetări viitoare, întreprinse mai ales în ariile marginase ale circulației baladei românești, vor reuși să lămurească această problemă.

Integrate versiunii românești a baladei, variantele transilvănene aduc o mai mare varietate atît în privința obiectului construcției la care se referă (pod, cetate, casă, mănăstire, biserică) și a localizării acțiunii (pe Dunăre, la Mehadia etc.), cît și în aceea a numărului zidarilor (aceștia sînt uneori trei frați, ca la bulgari și sîrbo-croați) și a numelui căpeteniei lor (Manea, Siminic, Petre, Manole).

Dar momentele cele mai semnificative, care pot duce la unele concluzii privitoare la vechimea baladei, sînt cele care contribuie la dezvoltarea intrigii ei: convingerea despre nevoia de a sacrifica o ființă, hotărîrea meșterilor de a zidi pe cea dintîi nevastă care va sosi cu prînzul și jurămîntul de a păstra secretul acestei hotărîri. Unele variante din Transilvania vorbesc despre nevoia de a fi sacrificat « un suflet de om » (15), « un trupșor de om » (18) sau « un cap de om » (12, 27). În acest loc ele cuprind însăși superstiția care le-a generat, ceea ce pare să constituie și o dovadă a vechimii lor. Ele dobîndesc caracter de baladă abia atunci cînd meșterii hotărăsc să zidească pe una din soțiile lor, anume, pe cea care va aduce întîiul prînz, prin urmare pe cea mai harnică, și cînd depun jurămînt să nu le înștiințeze de aceasta. Dacă unele variante muntene-moldovene s-au detașat complet de superstiție, altele au rămas totuși foarte aproape de ea. E interesant că acestea se găsesc în arii marginase: în Pecineaga, regiunea Constanța (var. T. Gălușcă), în Orlea, reg. Craiova (var. Păsculescu).

Absent în versiunea maghiară, acest caracter e foarte pregnant în variantele grecești, în care pasărea sălbatică anunță: « de nu veți sacrifica *om*, podul nu se va consolida » [s.n.].

Cine face cunoscut, în variantele din Transilvania, secretul dărîmării zidurilor? În unele dintre ele, meșterul mare ajunge singur la convingerea despre nevoia unui sacrificiu și hotărăște dezlegarea (1—2, 5—7, 12, 14, 30) — acestea au și cel mai pronunțat caracter de baladă — sau zidarii înșiși « se vorbesc » să încerce îmbunarea forțelor rele, prin jertfirea soției unuia dintre ei (3—4, 9, 16, 26); în altele însă, ieșirea din impas este sugerată zidarilor de visul meșterului mare sau al altui zidar (8, 10—11, 13, 15, 17—20, 27—29, 31), de sfatul unei babe (21—22) sau al unui înger (23—25). O mențiune specială merită variantele în care toți zidarii se hotărăsc să comunice nevestelor pericolul ce le-ar amenința dacă ar aduce prînzul în dimineața fixată (13, 18).

E probabil că variantele în care zidarilor li se face cunoscută, prin vis, necesitatea unui sacrificiu omenesc, sînt forme evolute ale aceloră în care meșterul cel mare ajunge singur la această concluzie. Mai ales că în acestea din urmă,

hotărîrea e luată într-o dimineață oarecare și că ele nu cunosc nici depunerea jurământului, și el un motiv relativ târziu.

Alt moment important, pentru cercetarea vechimii unei variante, este acela al depunerii jurământului și al nedivulgării lui. Unele variante transilvănene nu cunosc episodul jurământului (1—2, 4—5, 7—10, 12—13, 18, 27) sau, cînd îl cunosc, ele nu cuprind trădarea lui (6, 11, 14, 20, 29), ca unele dintre cele muntene-moldovene (Alecsandri, Tocilescu). Acestea par să fie formele mai vechi ale motivului, în care taina rămîne întreagă. Totuși, divulgarea jurământului apare în numeroase variante transilvănene.

Necunoscînd secretul hotărîrii zidarilor, soția meșterului mare se scoală dimineața, își pregătește prînzul, își alăptează copilul, pe care îl lasă în leagăn, bagă piinea în cuptor și se îndreaptă grăbită spre locul de muncă al zidarilor. Ni se pare deosebit de interesant faptul că această parte a multor variante romînești din Transilvania (v. 1 vers. 10—15, 2 vers. 11—15, 4 vers. 13—18, 13 vers. 49—53, 16 vers. 27—30, 21 vers. 57—66 etc.) corespunde, imagine cu imagine, cu numeroase variante grecești. Iată acest moment, tradus în proză, din două variante grecești publicate recent²²: « Nu te grăbi Gheorghe al meu, ... să dau copilului să sugă, să-l satur de lapte, ... și să-l adorm, și la o bună vecină să-l las »... sau: « Leagăn al meu, leagănă copilul și, dacă plînge, dă-i lapte. Cuptor al meu, să coci piinea pînă mă întorc ». În versiunea greacă și în cea romînească acest moment diferențiază minunat pe soția meșterului mare, de restul nevestelor, și gradează tragicul deznodămînt al baladei.

Numărul încercărilor de oprire a soției diferă de la o variantă la alta. Credem că formele cele mai vechi sînt conservate de textele în care apare o singură piedică (1—3, 13), numărul acestora fiind înmulțit mai târziu. În sprijinul acestei păreri vine și faptul că în cele mai multe variante din Transilvania apare ca piedică *rugul* (spini, iarbă undată, bruj, pîrlog, pîrleaz)—prezent de altfel și în alte regiuni romînești²³. Dacă acestea au menirea de a *împiedica* pe soția meșterului, celelalte: lup, ciine turbat, taur bălțat, șarpe balaur etc., trebuie să o *sperie* și sînt comune aproape tuturor variantelor romînești²⁴ și chiar celor maghiare.

Vechimea uneia sau alteia dintre variante poate fi atestată și de episodul în care încercările de oprire reușesc într-adevăr să întoarcă pe nevasta meșterului mare din drumul ei sau dacă, dimpotrivă, aceasta ocolește piedicile, care-i apar în cale, și grăbește spre locul de muncă al zidarilor. E neîndoios că acestea din urmă păstrează formele mai vechi. Căci dacă toți zidarii au păzit taina gîndului lor (1—2, 5—12, 20, 27, 29—30) — aceasta fiind una din cele mai vechi forme ale motivului — înapoierea nevestei putea fi salvatoare, întrucît în orice moment ar fi putut sosi alta înaintea ei. Această rezolvare ar scădea însă incomparabil frumusețea desăvîrșită a baladei, care ar degenera într-o povestire oarecare. Așa se explică de ce întoarcerea din drum a soției meșterului apare numai în acele variante care cuprind și trădarea jurământului, el însuși o formă relativ târzie a motivului, și în care, oricît de târziu ar sosi, ea ajunge totuși cea dintîi. Nici în această privință nu poate fi trecută cu vederea vechimea variantelor (1—16, 20, 26—27, 29—31).

²² Cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 521—531.

²³ Cf. variantele G. Dem. Teodorescu și G. Giuglea — G. Vîlsan.

²⁴ Cf. variantele G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, N. Păsculescu, C. N. Mateescu, G. Giuglea — G. Vîlsan, Gh. Tăzlăuanu etc.

Punctul culminant al baladei îl constituie sosirea nevestei întâiului meșter și așezarea ei în zid. Variantele din Transilvania nu rezolvă toate în același fel situația. În multe dintre ele, nefericita soție sosește și observă o oarecare răceală în primirea pe care i-o fac zidarii — e primul semn a ceea ce are să i se întâmple — apoi e luată de aceștia și așezată în zid; în altele, ea este încunostiințată despre primejdia ce o așteaptă, ceea ce, prin asprimea caracterelor, le apropie de versiunea greacă. Din punctul de vedere al realizării artistice însă, cel mai bine rezolvă acest moment variantele 1—2, 13, 15, 19, 21—22, în care asistăm de o parte la zbuciumul mistuitor al meșterului, care își dă seama că năpasta cade asupra lui, iar de cealaltă, ne este înfățișată gingășia și nevinovăția soției acestuia, care urmează să-și piardă viața.

În variantele 1—2, după ce își dă seama că zidirea ei nu mai e glumă, soția primului zidar spune chiar:

*Drajilor, zidarilor,
Îo-am gîn'it că-î numa șagă,
Pîntu-ce v-am fost d'e dragă,*

ceea ce o diferențiază din nou de celelalte soții de zidar. Ultimul dintre versurile citate însumează toate însușirile care ne-au fost sugerate pînă acum: mamă bună, soție iubitoare, harnică, frumoasă. Compoziția acestor variante e mai proprie baladei, iar tragismul situației sporește. La fel apare soția meșterului și în variantele muntene-moldovene, în care ea caută «mînzatul ăl bălan», îl taie, îl face «cervîști», și apare la timpul potrivit cu prînzul. Frumusețea ei ne este sugerată, în varianta Alecsandri, de pildă, printr-un singur vers: Soțioara lui, / *Floarea cîmpului*.

Trebuie să ne referim din nou, pentru comparație, la versiunea greacă, în care soția meșterului dovedește aceleași însușiri; după ce anunță că podul nu se va consolida pînă nu vor zidi om, pasărea sălbatică precizează: dar să nu omorîți orice om, nu sărac, nu călător, nu orfan, nici străin; ci pe *frumoasa* nevastă a meșterului²⁵. Ambele versiuni arată că meșterilor nu li se cere un sacrificiu oarecare, ci unul foarte scump, ceea ce dă evenimentelor un caracter deosebit, caracteristic baladei.

Îmbrățișarea, sărutul, ca și aparența de glumă a zidirii femeii sînt prezente și în variantele din alte regiuni românești. Le găsim nu numai la Alecsandri, dar și la I. Diaconu (în Rîmnicul-Sărat), la T. Gălușcă și chiar la Giuglea-Vîlsan.

În recenta sa lucrare, Vargyas Lajos încearcă să demonstreze că «zidirea treptată»²⁶ ar fi un element specific variantelor maghiare, care l-au împrumutat din cele gruzine. Credem că din tabelul anexat acestei lucrări reiese suficient de convingător că motivul este cuprins și în cele mai multe variante românești din Transilvania. El este prezent de asemenea în aproape toate variantele muntene-moldovene: îl găsim la V. Alecsandri, I. Diaconu (Vrancea și Rîmnicul-Sărat), Păsculescu, Pamfile, Tocilescu ș. a.

Vargyas consideră, în mod evident greșit, că motivul «izvorului de lapte» (Milchquelle) ar fi fost transformat, în variantele românești, în fîntîna care se ivește

²⁵ Cf. *Laografia*, 18 (1959—1961), 521—531, variantele 7, 10, 12 ș.a.

²⁶ Lucr. cit., 69—72.

pe locul unde a căzut Manole²⁷. S-a pierdut însă din vedere faptul că zborul zidarilor e adăugat motivelor mai vechi ale baladei. «Izvorul de lapte» poate fi găsit, și încă în forme foarte vechi, în numeroase variante românești din Transilvania. Iată câteva dintre ele: 1—2: *Lăsați-m țîță-le-afară, / C-am on h'iuț miț'it'el, / Cin'e mn'-a cota d'e țel?*, iar în 13: *Lasă-mi mîna dreaptă / Și țîța ia stîngă*, ceea ce arată că, în concepția mamei, ea își va putea crește copilul și după moarte. În legătură cu aceasta, o informatoare ne-a comunicat chiar că: «Cin'e merę să să vindece, să atinję d'e mînurile ți și să vind'eca, că țele era[u] tă[t] d'ii»²⁸. Acest moment apare la fel în versiunea bulgară, în care femeile căroră le-a secat laptele se duc la locul sacrificării soției meșterului pentru a se lecu. Este semnul incontestabil al vechimii variantelor noastre, în care locul sacrificării a devenit simbol și a dobîndit, într-o perioadă istorică, o funcție magică.

Acest motiv apare în mod asemănător și în alte regiuni: îl găsim, de pildă, la Giuglea-Vilsan: *Tu mie să-mi lași / Dirept țîțioare / Două firiștioare / Să-mi vie răcoare*, ceea ce îl apropie de ritualul de înmormîntare²⁹, iar la Tocilescu, în Novaci-Gorj: *Și voi să-mi lăsați, / Două găurele / Cu țîță pe ele*. E interesant că în cealaltă variantă a lui Tocilescu, din Mănăstireni-Vilcea, motivul apare întrucîtva evoluat: *Țîțioarele ei / Să mi le măruriți, / Să mi le-nchipuiți / Crez afar'din zid*, ceea ce reprezintă un crez artistic.

De fapt, numai de aici s-a putut dezvolta motivul care, cu foarte puține excepții, încheie variantele românești din Transilvania, acela al creșterii copilului în mijlocul naturii. Trebuie să remarcăm că el este comun tuturor variantelor muntene-moldovene, cu excepția aceleia a lui Alecsandri, dar nu în toate apare îndeajuns de lămurit. Iată cum ni-l prezintă, de pildă, varianta Pamfile:

— Copilașul meu,
Cine l-a lăpta?
— Zinele-or vedea
Și l-or alăpta!
— Cine l-a scălda?
Ploaia c-a ploua

Și mi l-a scălda
— Cin' l-a legăna?
— Vîntul a sufla
Și l-a legăna
Dulce legănare
Pîn' s-a face mare!

din care nu reiese în ce împrejurări, unde va fi alăptat, scăldat, legănat copilul zidarului. Variantele din Transilvania reușesc, însă, să ni-l lămurească pe deplin. Iată cum apare el în acestea: 3 *Meri Manule pîn'acasă / Ș-adă copil mic încoace, / Că ploile și-or ploua, / Copilu că l-or scălda* etc.; 4: *Că dacă-i rîndu-așe, / Tu te du acasă, / S-aduci pruncu meu din ciupă, / Și tu că mi-l pune, / În cornu zidului* etc.; 8: *Adă-mi tu și-acel fiu drag / Și mi-l așază la cap* etc.; 13: *Că din doauă*

²⁷ Lucr. cit., 43—44.

²⁸ Ludovica Pop, din comuna Prodănești, raionul Zalău, reg. Cluj.

²⁹ Credem interesant să remarcăm că această parte a baladei s-a transformat în bocet: ... / *Roagă-mi-cie drago / Gie noauă zidari / Că iei tot zîgiesci / Și nu să glumiesci / Țiie să-ț mai lasă / Noauă fieriestuiși. / Noauă zăbrieluiși. / Pă una să-ț vină / Zaria soarielui, / Glasul cucului. / Pă una să-ț vină / Dor giela surori / Și dor giela niamuri. / Pă una să-ț vină / Izvorul gie apă. / Pă una să-ț vină / Izvoru-al gie lapcie. / Pă una să-ț vină / Boaria cu răcoaria, / Să cie răcoriesci / Să nu putrădzășci* (cf. Nicolae Ursu: Contribuții muzicale la monografia comunei Ohaba-Bistra (Banat). *Studii muzicologice*, 1956, nr. 1, și în extras).

coast'e-a mel'e | Crească două pălt'inel'e | S-a face l'angăn d'in el'e etc.; 16: Da voi să-m lăsați | Loc leagănului | La capu zidului | Vîntu cînd va bate | Ni l-o legăna | Și cînd îm va ninge | Pruncu mi l-o unge | Și cînd o ploua | Pruncu-l va scâlda | etc. Soția zidarului cere să-i fie adus copilul și așezat în leagăn, undeva în apropiere. Motivul apare și la Tocilescu: Și voi să faceți | Leagăn de mătase | Și de sîrmă-ntoarsă, | Să trimeț acasă, | Pruncu să mi-l iau | Și aci să-l aduc, | În leagăn să-l culc; la Diaconu (Rîmnicu-Sărat): Manoli, Manoli, | Tu liagîn sî-n faci | Cu fir di mătasi, | Cu vița din șasi | Și sî pui copkilu'n liagîn lîngi mini; la Păulescu: Zidul de va sta, | Turnul i-oți făcea. | În vîrful turnului, | Leagănul copilului, | Ș-acolo să te sui, | Pe Ivănel să-l pui.

Raportate la balada munteană-moldoveană, variantele transilvănene mai prezintă câteva note particulare. În timp ce prima are în centrul acțiunii pe meșterul mare, cu toț zbuciumul și cu durerea lui, cele din urmă au ca erou principal pe soția acestuia; din momentul apariției ei în acțiune, toată atenția ascultătorului (cititorului) e reținută aproape numai de ea. Aceasta se datorează desigur și faptului că meșterul mare rămîne în viață ca în celelalte versiuni balcanice.

Conflictul de natură socială, bine venit în gradarea acțiunii variantelor muntene-moldovene, e aproape inexistent în cele din Transilvania. Neatribuind întîmplarea construirii unui monument arhitectural de frumusețea mănăstirii de la Curtea de Argeș, variantele transilvănene sînt lipsite de ideea ridicării unui edificiu măreț, pe baza unui mare sacrificiu.

Avînd în centrul lor pe soția primului zidar și sfîrșind cu episodul creșterii copilului de către forțele naturii, variantele din Transilvania dobîndesc un caracter predominant liric. Legat de aceasta trebuie să arătăm că în multe regiuni ale Transilvaniei, balada despre «jertfa zidirii» ca, de altfel, mai toate baladele, se colindă (1—2, 4—7, 9—10, 15, 20); trebuie să mai remarcăm apoi că în unele regiuni, ca Valea Someșului, ea se găsește sub formă de cîntec bătrînesc sau hore (8, 11—14).

Numeroasele asemănări și identități dintre variantele transilvănene și cele muntene-moldovene ale baladei romînești, ca și elementele comune acestora și variantelor de pe teritoriile mărginașe (Giuglea-Vilsan și T. Gălușcă), despre care am vorbit pînă acum, ne îndreptătesc să susținem că într-o vreme îndepărtată, românii au avut o versiune unică, comună, care nu cunoștea diferențierile ei de astăzi. Acest lucru e cu atît mai verosimil, cu cît, dacă am elimina episoadele de început și de sfîrșit din variantele muntene-moldovene (căutarea zidurilor părăsite, întîlnirea cu ciobănașul sau purcărașul, și găsirea lor; luarea schelelor, ca și zborul aducător de moarte pentru meșteri) ne-ar rămîne o baladă care nu s-ar deosebi, în multe privințe cu nimic, de variantele din Transilvania.

Cum s-a ajuns, în acest caz, la deosebirile arătate mai sus, existente între variantele romînești dintr-o parte și din cealaltă a Carpaților? Fiind cunoscută pretutindeni în variante ca cele din Transilvania, dintre care cele mai multe nu localizează nici astăzi acțiunea, balada își căuta o explicație verosimilă, își căuta autenticitatea, «istoricitatea». În Țările Romîne, bogate în monumente arhitecturale izbutite, întîmplarea povestită de baladă, a fost atribuită clădirii acelei desăvîrșite opere de artă care este mănăstirea de la Curtea de Argeș. Faptul s-a putut petrece numai după ce împrejurările concret-istorice ale ridicării mănăstirii au fost uitate în mare măsură (așa se explică și confuzia Neagoe Basarab — Negru Vodă). A fost nevoie atunci de elemente care să convingă că balada vorbește

într-adevăr despre zidirea mănăstirii de pe Argeș și au fost create episoadele amintite.

Lucrul cel mai interesant este însă că, prin această localizare, motivul principal al baladei, jertfa, a dobândit semnificații și înțelesuri noi, mai profunde. Dintr-un fapt tragic oarecare, sens predominant în variantele transilvănene, jertfirea soției meșterului mare ajunge să fie subordonată unui scop bine determinat și măreț: construirea unei clădiri «cum n-a mai fost altă». Ne aflăm în fața unei idei artistice unice în folclorul balcanic; nevoia sacrificiului, accentuată de conflictul de natură socială, dintre domnitor și zidari, a generat o operă literară pe măsura monumentului la care se referă. Este un exemplu desăvârșit de întinerire a motivelor folclorice.

În schimb variantele transilvănene, fără să fi fost străine de intenția de a-și atribui acțiunea unei construcții, dovadă textele 12—14, 21—25, 30, n-au reușit în aceeași măsură. În timp ce variantele muntene-moldovene au întinerit, cele din Transilvania s-au menținut în mare măsură la stadiul dinaintea acestei diferențieri, constituind astfel primul stadiu cunoscut al evoluției baladei în discuție. Ba, uneori, ele au ajuns chiar la destrămare.

Într-adevăr, variantele 23—31 nu sînt altceva decît forme destrămate ale baladei de altădată; uitarea versurilor baladei a însemnat în același timp și o apropiere de basm: variantele 24—25 se sfîrșesc cu episodul în care, după ce au terminat zidirea cetății, de bucurie, meșterii aruncă ciocanele în sus, dar ele cad pe capetele celor care nu-și ținuseră jurămîntul dat și îi omoară; numai Manoila rămîne în viață. Acesta e fără îndoială un sfîrșit de basm.

Mai interesante sînt cazurile în care motivul de baladă a fost asociat unui de legendă, ornitologic de pildă, cum e cazul variantelor 28—29. Înainte de uitarea definitivă a poveștii vestitului zidar, ea a fost suprapusă legendei grangurului, numit în multe regiuni românești, «pișca-n flori», cu care i-au fost găsite unele elemente comune³⁰.

În sfîrșit, cel mai grăitor exemplu despre stadiul de destrămare în care a ajuns balada în unele regiuni din Transilvania îl constituie varianta 30. Aceasta păstrează împletirea bizară a unui motiv laic cu unul biblic, dintre care întîiul e abia prezent.

Trebuie să mai arătăm că, degradîndu-se, balada se reduce la legendă și se apropie foarte mult de superstiție, refăcînd, în mare măsură, în sens invers, drumul de la superstiție la baladă. Legendelor în proză li se suprapun uneori, mai ales

³⁰ Legenda lui Pișca-n flori nu apare astfel nici în *Literatorul* 1881, p. 70, nota 1, unde se pare că avem prima atestare a ei, nici la S. Fl. Marian: *Ornitologia populară română*. Tom. II, 1883, 131—142, cu toate că numele păsării îi este cunoscut și din Țara Hațegului. Cunoaștem însă și legende despre Pișca-n flori care au unele asemănări cu aceea a Meșterului Manole. Iată de pildă una din fostul județ Vîlcea (Cf. *Șezătoarea*, 13 (1913), 175) pe care o rezumăm: Pișca-n Florea era împărat. El avea o soție foarte frumoasă și «un copil de toată dragostea». El s-a luptat cu Mama Pădurii, care l-a învins și i-a robît nevasta, lăsîndu-i «copilul mic de țîță» și blestemîndu-l «să se facă pasăre»... «și noi îi zicem grangure». De atunci, el «își strigă nevasta prin lunci și crînguri: Samfiro, Samfiro; copilo, copilo: să vină să dea copilului țîță». De altă parte, în unele localități se crede că grangurul nu-și face cuibul decît dacă găsește, «o părlăluță sau un ban de argint pe care-l pune în pereții cuibului» (Cf. culegerea lui Gh. Bădescu, din Aluniș-Olt, în Arhiva de folclor Cluj, ms. 264, p. 32), așa cum se mai obișnuiește azi în unele sate din Transilvania unde, în locul sacrificării de ființe în temelia unei construcții, se așează monede.

pe calea scrisului, dar și prin influență, elemente din variantele nedegradate; în multe din acestea poate fi simțită prezența variantei Alecsandri.

Tot ca semn al degradării era considerat de cercetători ca Ovid Densusianu, caracterul de colindă al baladelor ardeleni³¹. Acesta ar fi și cazul baladei despre «jertfa zidirii». Cunoscînd azi că aproape nu există baladă ardeleană care să nu se colinde, măcar într-un teritoriu restrîns, ne întrebăm însă dacă nu este acesta modul de existență a baladei romînești aici.

Despre raportul în care se află versiunea romînească a baladei cu cea maghiară s-a discutat timp de un veac, fără să se fi ajuns la un rezultat pozitiv. Căci, nefiind cunoscute variantele transilvănene, balada maghiară era raportată totdeauna la cele din Muntenia și Moldova și se pune accentul pe elementele adăugate, cum ar fi, de exemplu, zborul meșterilor. Cercetările de acest fel erau stăpînite apoi, din păcate, de atitudinea șovină de a nu admite nici un împrumut de la romîni la maghiari și invers, ceea ce ducea bineînțeles la discuții sterile. Adevăratul raport în care se află cele două versiuni ale baladei poate fi constatat însă numai prin compararea variantelor maghiare cu cele romînești din Transilvania. Cu toate că această problemă ar putea constitui obiectul unei cercetări independente, vom încerca, în această parte a lucrării noastre, să facem cîteva observații.

Unele variante maghiare încep cu plecarea zidarilor care-și caută de lucru³², dar cele mai multe nu cunosc acest episod și încep direct cu zugrăvirea muncii zădărnice a meșterilor³³ ca cele romînești din Transilvania. Hotărîrea zidarilor, de a așeza în temelie cetăția pe aceea care va sosi mai devreme cu prînzul sau de a o arde și a-i amesteca sîngele și oasele cu varul, este luată în două feluri în variantele maghiare: în unele, meșterul mare hotărăște singur³⁴, ca în variantele romînești (1—2, 5—7, 12), iar în altele, toți zidarii «se sfătuiesc»³⁵ asupra acestui lucru, ca în unele variante romînești (3—4, 9, 16, 26). Un amănunt deosebit de interesant este prezența *fintînii* în varianta 12, pe care soția meșterului o blestemă să-i sece izvorul pînă cînd o va zidi bărbatul ei; în versiunea maghiară *fintîna*, din care izvorăște sînge, constituie o rea prevestire.

În variantele maghiare nu asistăm la divulgarea hotărîrii zidarilor, întocmai ca în multe dintre cele romînești (1—2, 5—12, 14, 20, 29).

Piedicile pe care le are de întîmpinat soția celui mai mare zidar sînt aproape aceleași în variantele romînești și maghiare: animale sălbatice³⁶, ploaie (cu spume, de piatră, nor negru, fulger)³⁷. Este de asemenea de remarcat că în variantele maghiare, soția zidarului Kelemen nu se întoarce din drum, ca în cele romînești (1—16, 20, 26—27, 30—31).

³¹ Cf. Graiul din Țara Hațegului. București, 1915, 18.

³² Cf. Csánádi I., Vargyas L.: Röpülj páva röpülj. Budapest, 1954, 76—78.

³³ Id., 74—76; Faragó József, Jagamás János: Moldovai csángó népdalok és népballadák. Bukarest, 1955, 63—67.

³⁴ Cf. Csánádi I., Vargyas Lajos, lucr. cit., 70—76; Magyar népballadák és románcok. Budapest [s.a.], 19.

³⁵ Csánádi—Vargyas, lucr. cit., 76—78.

³⁶ Id., 70—71; Faragó—Jagamás, lucr. cit., 63—64; Magyar népballadák és románcok, 19.

³⁷ Csánádi—Vargyas, lucr. cit., 67—69, 70—71; Magyar népballadák és románcok, 19; Faragó—Jagamás, lucr. cit., 65; Kriza I.: Vadrozsák. Székely népköltészi gyűjtemény, Kolozsvár, 1863.

Am arătat mai sus că zidirea soției meșterului se petrece treptat în ambele versiuni. În multe variante maghiare ea pare mai întâi o simplă glumă, ca în cele românești cu nr. 1—2, 8, 10—16, 20—22, 26, 29 ; în unele variante maghiare, meșterul își îmbrățișează soția înainte de a o așeza în zid³⁸, întocmai ca în cele românești (1—2, 13, 15, 19—22).

Motivul creșterii copilului de către forțele naturii, prezent în aproape toate variantele românești, se găsește și în câteva dintre cele maghiare³⁹.

În același timp, între variantele românești din Transilvania și versiunea maghiară există și deosebiri esențiale; ceea ce face pe soția zidarului Kelemen să se grăbească spre Deva este visul despre șiroiul sau fântina de sînge care curge prin curtea casei în timp ce în variantele românești, plecarea soției meșterului e un fapt care se petrece zilnic.

Caracterul social al baladei este tot așa de bine exprimat în variantele maghiare ca în cele românești din Muntenia și Moldova; unele dintre acestea zugrăvesc, parcă, lupta pentru salariu a muncitorilor⁴⁰, iar altele condamnă dorința de îmbogățire⁴¹. Dacă în variantele românești soția meșterului este o țarancă simplă, în cele maghiare ea apare ca o patriciană care se duce spre Deva cu o caleașcă și se poartă sever cu vizitiul ei. Aceste elemente oglindesc condiții sociale relativ târzii.

În urma cercetării de pînă acum se pot trage următoarele concluzii:

— Balada despre «femeia zidită» și-a găsit răspîndire pe întreg teritoriul românesc; în Transilvania ea se găsește sub formă de colindă, baladă, hore.

— Variantele transilvănene reprezintă întiiul stadiu cunoscut al evoluției baladei românești; ele se deosebesc de cele din Muntenia și Moldova aproape numai prin localizare și întindere, și au numeroase elemente comune cu acestea, ceea ce dovedește că într-o epocă îndepărtată romînii au avut o versiune unică.

— Variantele românești transilvănene au evidente legături cu cele maghiare, rezultat al conviețuirii celor două popoare.

Sperăm că cercetări viitoare, ale altora și ale noastre, să contribuie în mai mare măsură atît la cunoașterea răspîndirii acestei balade, cît și la lămurirea problemelor pe care le pune ea.

Am arătat la începutul acestei lucrări că balada despre «jertfa zidirii» a preocupat în mod stăruitor pe numeroși cercetători din țările balcanice. Uneori, interesul pentru această problemă a trecut chiar dincolo de granițele teritoriului balcanic.

³⁸ Faragó — Jagamás, lucr. cit., 66—67.

³⁹ Csánádi — Vargyas, lucr. cit., 72—76.

⁴⁰ Iată cum începe varianta din Gheorgheni (cf. Csánádi—Vargyas, lucr. cit., 76):

«Unde vă duceți ?

Unde vă duceți voi doisprezece zidari ?

Mergem, mergem să găsim ceva de lucru.

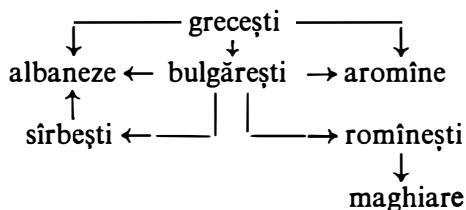
Veniți, veniți, vă angajez eu,

Să-mi ridicați înalta cetate a Devei»... etc.

⁴¹ Văzînd că e nevoită să-și piardă viața, soția zidarului Kelemen spune: «Așteptați, așteptați, voi doisprezece ucigași, voi care ucideți pentru bani (cf. Csánádi — Vargyas, lucr. cit., 72—78).

Fiecare participant la discuție a adus, cum e și firesc, nu numai materiale inedite, dar și păreri și ipoteze privitoare la originea acestei balade. Dar cu toate că discuția durează de aproximativ o sută de ani și că, în acest răstimp, problema a fost privită succesiv din mai multe unghiuri de vedere, ea rămîne azi la fel de actuală. Dovadă recenta lucrare a lui Vargyas L., care aduce o opinie cu totul nouă, după ce atîtor cercetători li se păruse că problema a fost definitiv rezolvată.

Din impresionanta varietate a părerilor cu privire la originea și căile de răspîndire a baladei despre femeia zidită reținem următoarele, ca mai importante: 1. Cei mai mulți cercetători au considerat variantele grecești — care păstrează o mentalitate arhaică mai pronunțată, iar caracterele personajelor mai aspre — ca punctul de origine al tuturor versiunilor balcanice ale baladei ⁴². Arnaudov, care a întreprins cercetări dintre cele mai serioase, a întocmit, poate cu prea multă rigurozitate, următoarea schemă a căilor de răspîndire a baladei:



2. După alți cercetători, variantele romînești și sîrbești ar fi cele originare, acestea răspîndindu-se și cuprinzînd toată peninsula ⁴³.

3. O opinie mai puțin luată în seamă este cea care consideră creatori și răspînditori ai acestei balade pe zidarii (gogii) aromîni — susținută atît de faptul că mediul descris este cel al zidarilor, cît și de acela că cetele zidărești aromîne s-au făcut cunoscute în toate țările balcanice ⁴⁴.

4. În sfîrșit cea mai recentă părere, deosebită esențial de toate cele amintite, strămută centrul de interes al problemei, din sudul Peninsulei Balcanice, în îndepărtatul Caucaz. Autorul acesteia, Vargyas Lajos, aduce în discuție variantele gruzine și mordvine ale legendei despre zidirea unei ființe omenești în temelia unei construcții și arată, într-un chip prea puțin convingător, legătura ei cu balada maghiară Kömüves Kelemenné. Bazîndu-se pe această constatare, d-sa conchide că balada și-ar putea avea originea numai în cîntecul gruzin-mordvin, și că ea putea ajunge în Balcani numai cu ajutorul populației maghiare, care, în secolele VII—VIII, se găsea pe teritoriul dintre Caucaz și Don. Populația maghiară, într-o

⁴² Mailand Oszkár, lucr. cit., K. Dieterich: Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. I. Die Stoffe. *Zeitschrift für Volkskunde* 12 (1902), 150—152; M. Arnaudov, lucr. cit.; S. Soly mossy: Kömüves Kelemenné. *Ethnographia*, 1923, 133. L. Săineanu: Legenda meșterului Manole la grecii moderni. Studii folclorice. București, 1896; K. Schladebach: Die Ballade von der Artabücke — Erster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig, 1894, 79 — 121.

⁴³ P. Syrk u: Glasnik zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini. *Jurnali Ministerstva narodno Prosvešćenja*, 1890, ianuarie, p. 136—156; februarie, p. 310—346.

⁴⁴ P. Skok: Iz balkanske komparativne literature. Rumunske paralele « zidanju Skadra ». Skoplje, 1929.

perioadă de altfel foarte scurtă vecină cu bulgarii, a predat balada acestora, care, la rîndul lor, au împrumutat-o celorlalte popoare balcanice.

Elaborînd această opinie, Vargyas a omis să explice absența desăvîrșită a variantelor baladei pe teritoriul R. P. Ungare (cele 36 variante maghiare — căci mărturiile 2—3 nu pot fi luate în considerare — sînt repartizate astfel: 1 în R. S. Cehoslovacă și 35 în R. P. Romîină) și a examinat prea superficial problema împrumutului de la maghiari la bulgari a baladei.

Într-o lucrare cu caracter monografic trebuiau să fie luate apoi în discuție și variantele armene⁴⁵. De asemenea, faptul că între variantele grecești și cele gruzine, foarte apropiate din punct de vedere geografic, există prea puține asemănări, trebuia să constituie, pentru autorul aceleiași lucrări, un semn de întrebare.

După cum am mai arătat, cercetătorii n-au ajuns încă la un punct de vedere comun asupra problemelor pe care le pune balada despre « jertfa zidirii ». La acesta se va putea ajunge numai prin colaborarea organizată a folcloriștilor din țările balcanice, căci oricît de informat ar fi un cercetător, muncind de unul singur, riscă să nu cunoască toate problemele pe care le pun versiunile celorlalte popoare; unicul îndreptar sigur în activitatea acestora este marxism-leninismul.

Anexe la harta frecvenței baladei Meșterul Manole

32. Vrancea (var. Alecsandri, cf. n. 7).
33. Brăila (var. G. Dem. Teodorescu, cf. n. 8).
34. Mănăstireni—Vilcea (var. Gr. Tocilescu, cf. n. 9).
35. Novaci—Gorj (var. Gr. Tocilescu, cf. n. 9).
36. Albești—Argeș (var. C. N. Mateescu, cf. n. 11).
37. Orlea—Romanăși (var. Păsculescu, cf. n. 11).
38. Țapu—Tecuci (var. Pamfile, cf. n. 12).
39. Nerej—Vrancea (var. Diaconu, cf. n. 13).
40. Oriavu — R. Sărat (var. Diaconu, cf. n. 13).
41. Nadișa — Bacău (var. Tăzlăuanu, cf. n. 14).
42. Pecineaga — Negru Vodă (var. Gălușcă, cf. n. 15).
43. Mozăceni — Costești (?) (var. Cruceanu, cf. n. 16).
- 44—45. Geanova și Costol — R.P.F. Iugoslavia (var. Giuglea—Vilsan, cf. n. 17).
46. Alexandrovăț — R.P.F. Iugoslavia (var. C. Sandu — Timoc, cf. n. 18).
- 47—49. Nerej—Vrancea (cf. H. H. Stahl: Nerej, un village d'une region archaïque. II, 211—213).
50. aproape de Pitești (cf. *Telegraful român*, 1856, 337—338, 341—342 [347—348, 351—352]).
51. Grădiștea—Vilcea (cf. E. Petrovici: Texte dialectale. Sibiu—Leipzig, 1943, 264—265).
52. Curtea de Argeș *.
53. Largu—Buzău.
54. Tirgoviște—Dimbovița.
55. Fintinele—Dimbovița.
56. Hotarele—Ilfov.
57. Renașterea—Ilfov.
58. Roșiorii de Vede — Teleorman (var. Gr. Tocilescu, cf. n. 9).

⁴⁵ Cf. H. Dj. Siruni: *Legenda fetei zidite. Ani. Anuarul de cultură armeană*, 1941, 243—246.

* *Textul variantelor 52—57 nu ne este astăzi cunoscut; ele se găseau, în 1943, în arhiva Societății compozitorilor romîni (cf. Ilarion Cocișiu, lucr. cit., 457).*

BALADA MEȘTERULUI MANOLE ȘI VARIANTELE EI TRANSILVĂNESE. TABEL SINOPTIC

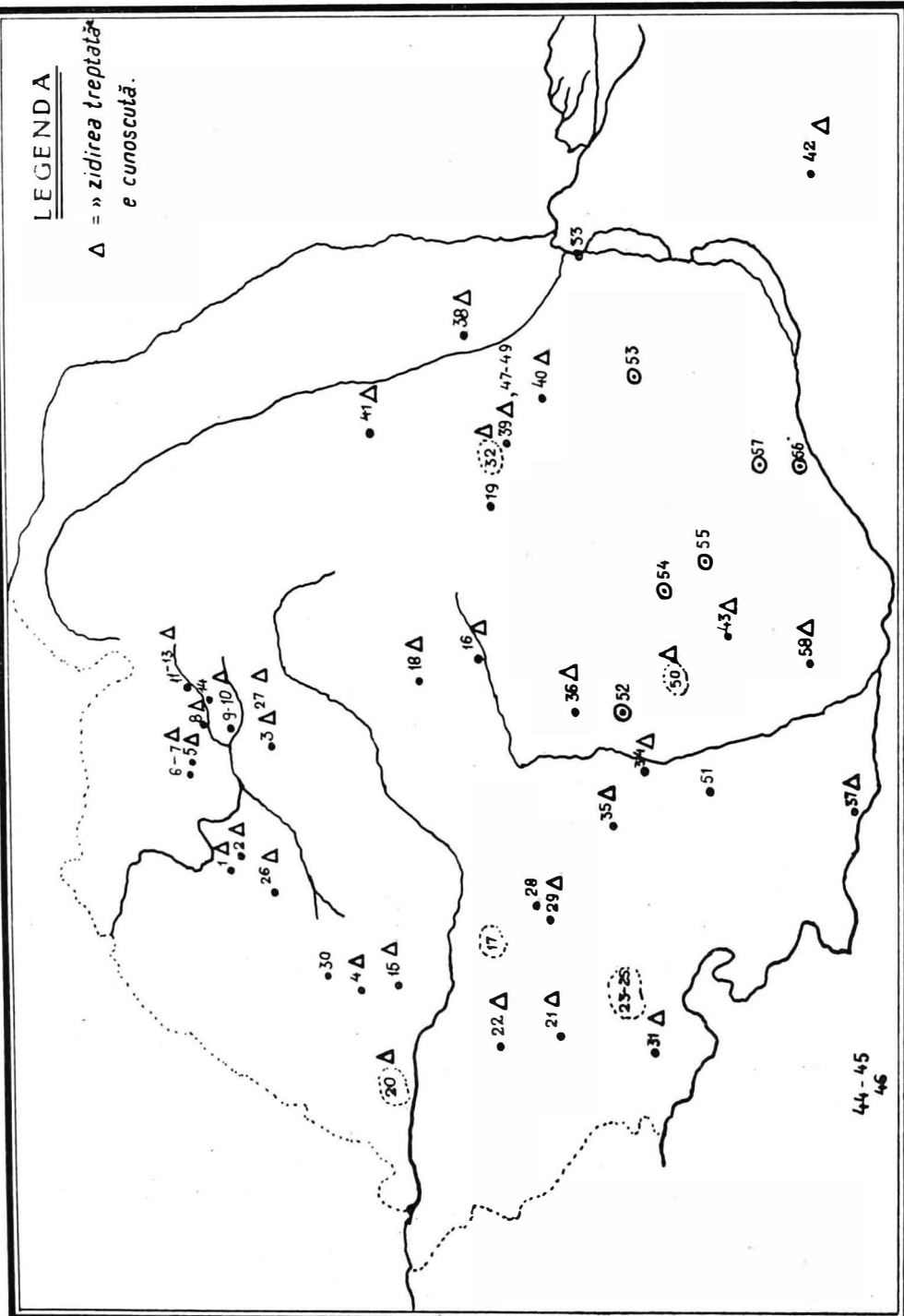
Nr. crt.	Satul din care a fost culeasă varianta	Unde se desfășoară acțiunea	Obiectul muncii zidarilor	Numărul meșterilor	Numele meșterului mare și al soției lui	Durata dărilor zidurilor	Cine sugerează rezolvarea situației	Jurământul		Piedici			Întoarcerea din drum a soției meșterului ±	Meșterul își îmbrățișează soția ±	Meșterul își sărută soția, înainte de a o zidi ±	Zidirea pare o glumă ±	Zidirea se petrece treptat	Rugămintea de a i se lăsa sinul afară din zid, pentru a-și putea alăpta copilul în continuare	Mama se roagă să-i fie adus copilul și așezat în leagăn	Creșterea copilului în mijlocul naturii	Specia literară a variantei	Observații
								dacă se depune ±	dacă e trădat ±	I	II	III										
1	Prodănești, r. Zalău, reg. Cluj				zidarul cel mai mare		zidarul cel mai mare	—	—	rug	—	—	—	+	+	+	glezne, genunchi, briu	+	—	+	colindă	
2	Borza și Lupoia, r. Zalău, reg. Cluj				zidarul cel mai mare		zidarul cel mai mare	—	—	rug	—	—	—	+	+	+	glezne, genunchi, briu	+	—	+	colindă	
3	Budești, r. Bistrița, reg. Cluj			9	Manea		zidarii « se povestesc »	+	+	rug	—	—	—	—	—	—	briu	—	+	+		
4	Săliște, r. Lunca Vașcăului, reg. Crișana			9	Miclăuș		zidarii « se vorbesc »	—		spini	ciini	—	—	—	—	—	genunchi, piept, mai în sus	—	+	+	colindă	
5	Lăpuș, r. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș				Siminic		Siminic	—	—	bruj	lup	—	—	—	—	—	briu, barbă	—	—	+	colindă	
6	Rogoz, r. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș			3 frați	Siminic		Siminic	+	—	lup	bruj	—	—	—	—	—	briu, barbă	—	—	—	colindă	
7	Rogoz, r. Tg. Lăpuș, reg. Maramureș				Siminic		Siminic	—	—	bruj	lup	ploaie	—	—	—	—	briu, barbă	—	—	+	colindă	
8	Năsăud, reg. Cluj			9*	Siminic		toți zidarii visează	—	—	rug	lup	—	—	—	—	+	briu, țiftă, barbă	—	+	+	baladă	
9	Blăjenii de jos, r. Bistrița, reg. Cluj				Siminic		zidarii « sfătuiesc »	—	—	bruj	lup	—	—	—	—	—	briu, barbă	—	—	—	colindă	
10	Blăjenii de jos, r. Bistrița, reg. Cluj				Siminic		toți zidarii visează	—	—	lup	rug	—	—	—	—	+	briu, țife, barbă	—	—	—	colindă	
11	Sîngiorz-Băi, reg. Cluj			9	Siminic		Siminic visează	+	—	rug	lup	ploaie	—	—	—	+	țiftă, barbă	—	—	+	baladă	
12	Sîngiorz-Băi, reg. Cluj	pe Dunăre	pod	20	Petre Măria		Petre			spini	lup	—	—	—	—	+	briu, țiftă, cap	—	+	+	baladă	
13	Sîngiorz-Băi, reg. Cluj	pe Dunăre	pod	20	Petre Măria		Petre visează			spini	—	—	—	+	—	+	briu, țife, cap	—	+	+	baladă	
14	Nepos, r. Năsăud, reg. Cluj	pe Dunăre	pod	20	Petre		Petre (?)	+	—	lup	spini	—	—	—	—	+	—	—	+	+	hore	
15	Tisa, r. Gurahonț, reg. Crișana		mănăstire	10	Manole		Manole visează	+	+	pirlog	șerpuț	ploaie	—	+	—	+	briu, grumaz	—	—	+	colindă	
16	Luța, r. Făgăraș, reg. Brașov		mănăstire	9	Manole		zidarii « se socotesc »	+	+	ciine	rug	semn cu mina	—	—	—	+	genunchi, briu, țife	—	+	+	baladă	
17	jurul Hațegului, reg. Hunedoara				Manole		Manole visează	+	+											+		
18	Șalcău, r. Agnita, reg. Brașov			10	Manea-Manole		Manole visează			taur bălțat	șarpe balaur	iarbă undată	+	—	—	—	subsuoară	+	—	+	baladă	
19	Zagon, r. Sf. Gheorghe, reg. Brașov		mănăstire	10	Manole		Manole visează	+	+	ploaie	șarpe	—	+	+	+	+	—	—	—	—	baladă	
20	jurul Șiriei, r. Arad, reg. Banat		mănăstire	10	Manole		Manole visează	+	—	pirleaz	șarpe	ploaie vînt	—	+	—	+	genunchi, grumaz	—	—	+	colindă	
21	Ohaba Timișiană, reg. Banat	pe țărături de mare		10	Manoile	9 luni	o babă	+	+	rug	ciine turbat	o apă mare	+	+	+	+	genunchi, țife	—	—	+	baladă	
22	Bara, r. Lugoj, reg. Banat	pe țărături de mare	mănăstire	10	Manole Mănușea	9 ani	baba Limbuta	+	+	rug	ciine	apă mare	+	+	+	+	—	+	—	+	baladă	
23	jurul Mehadiei, reg. Banat	la Mehadia	cetate		Manoilo		un înger	+	+									—	—			
24	jurul Mehadiei, reg. Banat	la Mehadia	cetate		Manoilă		un înger	+	+	șarpe	urs	lup	+	—	—	—	—	—	—	+	legendă	cu elemente de basm
25	jurul Mehadiei, reg. Banat	la Mehadia	cetate		Manoilă		un înger	+	+	șarpe	urs	lup	+	—	—	—	—	—	—	+	legendă	cu elemente de basm
26	Sfăraș, r. Huedin, reg. Cluj		o casă		Manolea		zidarii « se socotesc »	+	+	—	—	—	—	—	—	+	țiftăsoare	—	—	—	legendă	
27	Budești, r. Bistrița, reg. Cluj		mănăstire	9	Manole		un meșter visează	—	—	—	—	—	—	—	—	—	pînă cînd a putut suferi	—	—	—	legendă	
28	Cirnești, r. Hațeg, reg. Hunedoara		mănăstire		Manole Sămăfira		Manole visează	+	+	D-zeu îi varsă « spe-nea » de trei ori			+	—	—	—	—	—	—	—	legendă	contaminată cu legenda grangurului
29	Peștenița, r. Hațeg, reg. Hunedoara		mănăstire	9	Manole Zamfira		un meșter visează	+	—	furtună	ciine	—	+	—	—	+	genunchi, briu, miini	—	—	—	legendă	contaminată cu legenda grangurului
30	Budureasa, r. Huedin, reg. Cluj	la Vavilon	biserică		Manole		Manole	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	legendă	contaminată cu legenda zidarii turnului Babel
31	Rudăria, r. Bozovici, reg. Banat	pe Argeș	mănăstire	3	Mănoile Mărioara	2 săptămîni	Manole visează	+	+	ploaie mare	—	—	—	—	—	—	briușor, țiftăsoare	—	—	—	legendă	

* în varianta 8 numărul meșterilor este introdus de culegător sau editor. În textele culese de la aceeași informatoare, de V. Medan și I. Taloș, el e necunoscut.

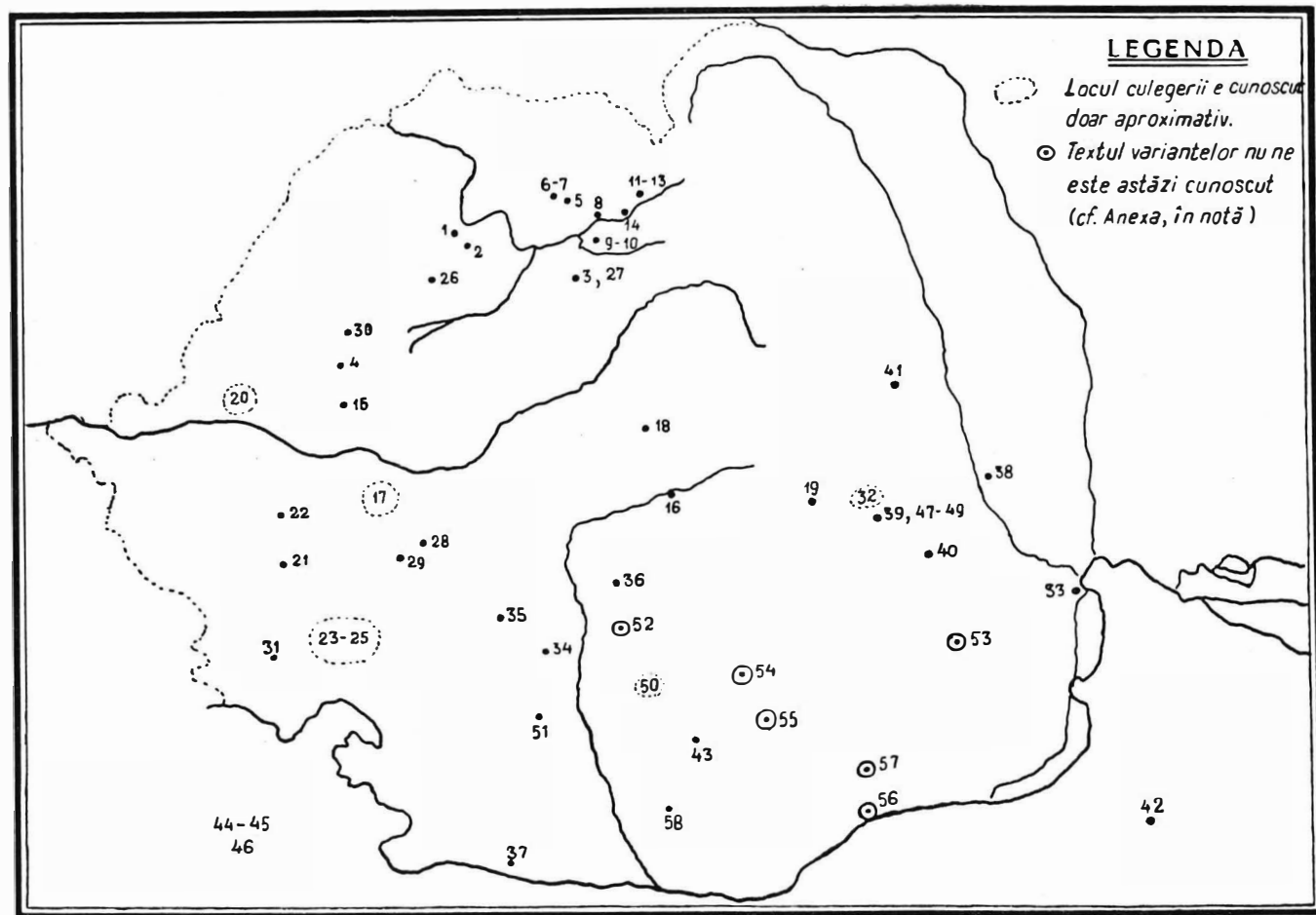
RĂSPÎNDIREA MOTIVULUI »ZIDIRII TREPTATE«

LEGENDA

Δ = » zidirea treptată »
e cunoscută.

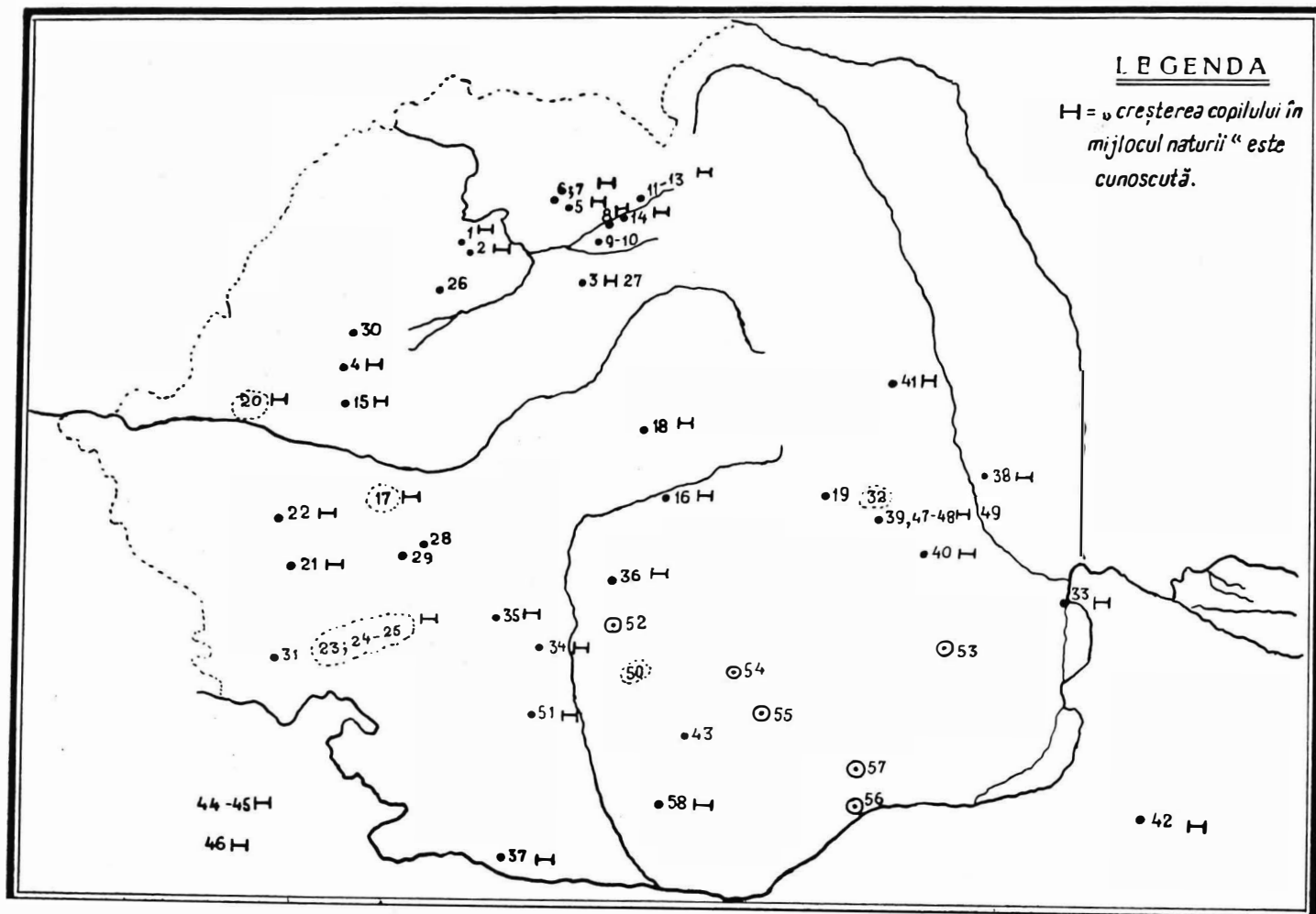


HARTA FRECVENȚEI (cf. Anexa)^{*)}



^{*)} N-am marcat în harta noastră cele 12 localități în care a fost semnalată balada în anii 1884-1885, în Răspunsurile la Chestionarul Hașdeu.

RĂSPÎNDIREA MOTIVULUI „CREȘTERII COPILULUI ÎN MIJLOCUL NATURII”



БАЛЛАДА О МАСТЕРЕ МАНОЛЕ И ЕЕ ТРАНСИЛЬВАНСКИЕ ВАРИАНТЫ

По словам автора данной статьи, фольклорный мотив « замурованной жертвы » вызывал и вызывает интерес многочисленных румынских и иностранных исследователей. Автор замечает при этом, что для всех вышедших до сих пор статей и монографий характерна недостаточность документального материала. Это замечание относится и к совсем недавним работам, как, например, исследованию Лайоша Варджиаша. Впрочем, отрадно уже то, что каждый участник дискуссии не только доставил новые материалы, но и, как и нужно было ожидать, высказал совершенно новые мнения и гипотезы насчет происхождения и бытования баллады. По мнению автора, в проблемах, выдвинутых балладой о мастере Маноле, решающее слово еще не было сказано.

В свете вышесказанного в данной статье приведены интересные замечания и трансильванские и банатские варианты баллады о мастере Маноле — варианты неисследованные, малоизвестные или до сих пор не печатавшиеся. Из публикуемых пока автором 30 вариантов 17 были до сих пор неизвестны. Некоторые тексты сопровождаются записью соответствующей мелодии. Желая сделать материал понятным, автор делит его на две группы: варианты в стихах и варианты в прозе. Статья содержит карту и централизующую таблицу с указанием местностей, где были записаны варианты, а именно, где происходит действие; в чем заключается работа каменщиков; сколько их; имена старшего мастера и его жены; за сколько времени рушатся стены; кто подсказывает выход из положения; клятва (дается ли, нарушается ли); препятствия; как часто возвращается жена мастера с пути; мастер обнимает жену; мастер целует жену до того как замуровать ее в стену; замурование кажется шуткой, процесс замурования идет постепенно, мольба жены оставить незамурованной грудь, чтобы она могла продолжать кормить своего младенца; мать просит принести ей младенца и положить его в колыбель; дитя растет на лоне природы. Указан также литературный жанр каждого варианта.

Затем автор устанавливает место трансильванских вариантов среди вариантов Молдовы и Мунтении и, главным образом, их соотношение с балканскими и венгерскими вариантами.

Разрешения проблем, выдвинутых балладой о мастере Маноле, можно достигнуть путем организованного сотрудничества между фольклористами балканских стран, руководствующимися единым верным путеводителем — марксистско-ленинской теорией.

SOME TRANSYLVANIAN VARIANTS OF THE "MASTER MANOLE" BALLAD

The folklore motif of the "Building Sacrifice" has roused and still rouses the interest of numerous researchers, both in our country and abroad. In spite of the wealth of studies published on this subject, all these monographs lack — according to the writer's opinion — the proper documentary grounding. This remark also applies to some of the later studies, such as the recently published monograph by Vargyas Lajos. The author admits however that there is a positive gain in the presentation of hitherto unpublished material and in the original views and hypotheses advanced by the various writers on the origin and circulation of the ballad. The author feels however that the last word has not yet been said on all the problems raised by the Master Manole Ballad.

In the light of these considerations, the present study puts forward some interesting observations completed with a number of variants of the Master Manole Ballad, collected in Transylvania and the Banat. The 31 variants contain seventeen hitherto unpublished versions whereof some entirely unexplored. Some of the texts are accompanied by the transcription of the respective melody.

For a proper comprehension of the material, the author has divided it into two groups: variants in verse and variants in prose. The material is further completed with maps as well as a systematizing table showing the name of the localities where the variants have been collected; where the action takes place; the object of the masons's work; the number of masons; the

name of the master-mason and his wife; the length of time the walls continue to crumble; the person proposing a solution to the situation; the oath (if such is taken, and if broken); the obstacles; the master-mason's wife returning; the master-mason embracing his wife; the master-mason kissing his wife before her being immured; the immurement regarded as an apparent joke; the gradual immurement; the wife's entreaty to leave her breast free to be able to suckle her child; the mother's entreaty to have her child brought to her and laid in a cradle; the child growing up in the midst of nature; and lastly, the literary species of the variant.

The study further determines the position of the Transylvanian variants in relation to the Moldavian and Wallachian versions and in particular to the Balkan and Magyar specimens.

The author expresses the conviction that the problems raised by the "Building Sacrifice" theme can only be solved by a systematic cooperation between the folklore-researchers of the Balkan States, employing Marxism-Leninism as the only effective scientific approach.

UNELE OBSERVAȚII ASUPRA LUI PINTEA VITEAZUL CA PERSONAJ ISTORIC *

RADU NICULESCU

În urma declarației din 9 mai 1688 ¹ semnată pe de o parte de reprezentanții nobilimii ardeleni iar pe de altă parte de împăterniciții împăratului Leopold I declarație întărită la 15 mai 1688 de dieta transilvană convocată la Făgăraș, Transilvania repudiază suzeranitatea Porții Otomane și acceptă — vrînd nevrînd — suzeranitatea Imperiului Roman Germanic.

Consecințele acestei schimbări de stăpîn nu au întîrziat să se arate.

« Diploma Leopoldină » dată în 1691 pentru reglementarea raporturilor între Principatul Transilvaniei și curtea imperială, reconfirmînd și garantînd privilegiile aristocratice precum și celelalte privilegii de tot felul, asigurînd dijmele și celelalte redevențe către nobilimea latifundiară, consolidează structura feudală a societății transilvane și creează condiții favorabile pentru intensificarea exploataării iobagilor. Nobilimea mare este gratificată de imperiu cu noi titluri, beneficii, funcții administrative, pensii etc., a căror acoperire financiară este asigurată de impozitele crescînde stoarse maselor populare.

Fiscalitatea sistematică de tip germanic și întreținerea armatei și aparatului birocratic sînt sarcini noi ce se prăvălesc peste firavele gospodării iobage. Astfel, de pildă, dările anuale impuse de administrația habsburgică se vor ridica curînd la 250 florini de poartă, sumă considerabilă dacă o raportăm la epocă și împrejurări. La acestea se adaugă în plus ravagiile produse de războaie sau de vandalismul trupelor de mercenari, parte importantă a armatei imperiale.

Ca răspuns, nemulțumirea populară începe să se facă simțită sub diverse forme. Treptat se vor aduna elementele necesare izbucnirii răscoalei lui Rakoczy care va marca punctul culminant al crizei politice și sociale determinate de anexarea Transilvaniei de către Habsburgi.

În aceste împrejurări apare în istorie numele haiducului Pinteă—Gligor sau Grigor Pinteă cum îl numesc lucrările istoriografice, Pinteă Viteazul, cum i se spune în tradiția și cîntecul popular.

Documente istorice publicate și atestări demne de crezare referitoare la viața și faptele lui Pinteă există, dar ele sînt puține la număr și dacă ne-am mîrgini să

* Lucrarea de față a fost prezentată la Sesiunea tinerilor folcloriști, organizată de Institutul de folclor din București, între 13—15 noiembrie: 1961.

¹ Cf. pentru acestea și următoarele: Din istoria Transilvaniei. Edit. Acad. R.P.R., București, 1961, vol. I, ed. II-a, 225—228.

înregistrăm și să juxtapunem în ordine cronologică întâmplările pe care ele ni le comunică, am obține o imagine tulbure și puțin coerentă a omului și a faptelor sale. Amintitele întâmplări în relatarea lor documentară, cercetate însă analitic și confruntate cu tradiția populară atunci când aceasta vine în întâmpinarea documentelor, își dezvăluie semnificația profundă și substanțialul lor conținut implicit care, umplînd lacunele și interstițiile, dă consistență și adîncime unei reconstituiri istoric-portretistice ce ar putea eventual apare lipsită de șanse.

Tradiția², sprijinită cu autoritate de documente³, ne face cunoscut că Pinteas-a născut în satul Măgoaja (azi ținînd de comuna Chieuești, rn. Dej, reg. Cluj), cîndva către ultimul pătrar al sec. al XVII-lea, la o dată care să-i permită ca în jurul anului 1700 să fi atins vîrsta bărbăției; ne vine greu să ne reprezentăm un Pinteas adolescent amenințînd în fruntea cetei sale Sătmarul și Baia Mare și bucurîndu-se deja de un prestigiu larg recunoscut. Tradiția afirmă apoi, sporadic, că Pinteas se trage dintr-o familie nobilă⁴ sau mai bine zis nemeșească, propunîndu-se pentru Pinteas fie familia Pinteștilor fie cea a Cupșenilor sau cea a Botenilor. Caracteristic este faptul că afirmațiile în acest sens au fost fie culese ca atare fie sugerate culegătorilor care le-au cristalizat, de diverși intelectuali sătești și că tradiția larg populară nu pomeneste, în deobște, de o asemenea implicație. Nu este exclus totuși ca lucrurile să stea într-adevăr așa. În Măgoaja, Gheorghe Rakoczy al II-lea, principele Transilvaniei, a înnobilit la 1658 pentru servicii militare aduse, cîțiva țărani printre care și pe numitul Pintia vel Pintye de Oláh-Lápos⁵, acordîndu-le titlul de «sclopetari» sau «pușcași» — cel mai modest din ierarhia maghiară a rangurilor feudale — titlu care presupunea de obicei, pe lîngă o pretențioasă diplomă caligrafiată în latinește, doar unele scuturi de împozite și de alte prestații; acest «sclopetar», de pildă, ar putea fi moșul sau o rudă colaterală a haiducului. Un Pinteas posesor al unui minuscul rang nobiliar ne-ar sugera nouă, celor care-i cunoaștem faptele, unele analogii semnificative — de sigur fără a scăpa din vedere proporțiile — cu Gheorghe Doja, martir al luptei de eliberare socială din Ardeal. Dar numai pe baza datelor de care dispunem în momentul de față — coincidențe de nume și loc, unele afirmații tradiționale, faptul că într-un document maghiar lui Pinteas i se spune cu reverență «domnul Pinteas» (Pintye ur) — nu se pot face afirmații categorice cu privire la starea socială exactă a haiducului.

Despre tinerețea lui Pinteas și despre începutul haiduciei lui, documentele, așa cum este și de așteptat, nu ne spun nimic. Superioritatea cantitativă a tradiției asupra documentelor se vedește cu acest prilej din plin: în legătură cu copilăria și tinerețea haiducului există cel puțin patru sau cinci legende paralele, în multe privințe contradictorii.

Primele documente datate care, după cît s-ar părea, se referă la Pinteas și la oamenii săi, sînt trei procese verbale a respectiv trei ședințe succesive ale consiliului

² I. Pop Reteganul: Cîte ceva despre Pinteas Viteazul. *Gazeta Transilvaniei*, 103 (1889); Nicolau Nilvan: Pinteas Viteazul. *Gutînul*, 32 (1889); Vasiliu Rebrean: Note de călătorie. *Gazeta Poporului*, 37—38 (1887) etc.

³ Într-un document din arhivele Băii Mari (vezi nota 25) Pinteas apare în formula «Hollómezei Pintyeur». Or Hollómezö este numele maghiar al satului Măgoaja.

⁴ Ion Pop Reteganul, lucr. cit.; Nicolau Nilvan, lucr. cit.; Nicolau Nilvan: *Familia*, 22 (1895); Dariu Pop: *Familia*, 8 (1934); Diaconovitch: *Enciclopedia Romînă*. Sibiu, 1898, vol. III, 604.

⁵ I. de Pușcariu: Date istorice privitoare la familiile nobile de romîni. Partea II-a, Sibiu, 1892—1895, 139, 298.

oraşului Baia Mare, toate datînd din 1699⁶. Primul proces verbal, din 13 iulie 1699, consemnează hotărîrea consiliului de a cere ajutor militar contelui Friedrich von Löwenburg, comandantul cetăţii Satu Mare, împotriva unor anume « tîlhari » care, precizează actul, se ascund în păduri. Documentul următor, din 24 iulie, arată printre altele că au fost trimise cete de oameni înarmaţi să patruleze în jurul oraşului pentru a-l asigura împotriva amintiţilor « tîlhari » — în realitate, probabil, haiduci, aşa cum ne îndreptăţesc să credem situaţia generală din Transilvania⁷ în vremea aceea, precum şi obiceiul oficial de a denumi pe haiduci: tîlhari, bandiţi etc. În sfîrşit, cel de al treilea proces verbal, din 30 august, conţine hotărîrea consiliului de a contramanda cererea prealabilă de ajutor trimisă generalului imperial Ottaviano Negrelli care staţiona cu trupele sale la Caşovia, dat fiind că în urma schimbării situaţiei oraşul este în măsură să se apere şi singur — ceea ce ar sugera, între altele, strămutarea pe alte meleaguri a haiducilor şi îndepărtarea ameninţării care planase în luna iulie asupra oraşului. Darius Pop publicînd în rezumat aceste documente, afirmă fără rezerve că deşi în ele nu se pomeneste numele lui Pintea, haiducia despre care este vorba sînt de fapt Pintea şi oamenii săi. Cu toate că este verosimil şi chiar probabil ca haiducii, respectiv « tîlharii », a căror prezenţă în apropierea oraşului a produs panică în consiliul băimărean, să fi fost ortacii lui Pintea, ar fi excesiv ca în lipsa unor confirmări bine întemeiate să se transforme această ipoteză într-o certitudine. Absolut sigur este doar faptul că în vara lui 1699 haiducia devenise, în preajma Băii Mari, un fenomen suficient de îngrijorător pentru a justifica eventuala intervenţie a armatei imperiale.

În aceste condiţii este deosebit de regretabilă omiterea indicării datei celor două documente aflate în 1873 în arhiva Băii Mari şi publicate în succint rezumat în nr. 32 (1889) al gazetei « Gutinul » de Nicolau Nilvan. Primul este o scrisoare prin care un Jura György, solgăbirău în Maramureş, îi înştiinţează pe băimăreni că Pintea pradă prin Maramureş şi că ar putea ataca şi Baia Mare. Celălalt este mesajul trimis din Satul Mare de un general austriac (al cărui nume, precum şi alte amănunte, descoperitorul documentelor mărturiseşte că le-a uitat) consiliului oraşului pentru a-l avertiza că Pintea, în fruntea cetei sale, se îndreaptă în direcţia Băii Mari. Nefiind dateate, documentele în chestiune pot fi, ca urmare a penuriei generale de informaţii şi referinţe, la fel de plauzibil plasate şi în 1699 şi în 1701—1702 şi în 1703 pînă la 13—14 august. Iar în raport cu situarea lor precisă în timp, valoarea şi semnificaţia pe care o au variază. Nedefinite cronologic ele nu ne pot fi de ajutor în elucidarea conţinutului actelor publicate de Darius Pop şi au numai meritul de a atesta prezenţa activă a lui Pintea în Maramureşul începutului de secol.

Primul document publicat care vorbeşte clar despre Pintea şi poartă cuvenita dată ne pune în faţa unei situaţii cu totul neaşteptate: la 25 septembrie 1699, consiliul oraşului Baia Mare hotărăşte să delege la Sătmar pe băimărenii Ştefan Monai şi Mihai Protzner, ca răspuns la scrisoarea contelui von Löwenburg prin care acesta cerea oraşului doi reprezentanţi plenipotenţari care să stabilească, împreună cu reprezentanţii celorlalte judeţe şi oraşe, cotele părţi respective pentru plata soldei lui Pintea şi a tovarăşilor lui conform cu ordinul Înaltului Bellicum⁸.

⁶ Darius Pop, lucr. cit.

⁷ Cf. Din istoria Transilvaniei. Vol. I, ed. II-a, 231

⁸ Darius Pop, lucr. cit.

Acest uluitor armistițiu, despre al cărui fond nu cunoaștem amănunte, dar încheiat în condiții vizibil avantajoase pentru Pinte, legitimează presupuneri de importanță fundamentală. În primul rînd, faptul că la mai bine de o jumătate de an de la semnarea păcii de la Carlowitz (ianuarie 1699), avantajoasă imperiului, deci într-un moment în care armata imperială este mai mult sau mai puțin degajată în această regiune, se socotește mai potrivit a se cădea la înțelegere cu Pinte decît a se încerca lichidarea pe cale militară a cetei lui, înseamnă că această din urmă soluție prezenta probabil dificultăți, generate posibil, în bună măsură, și de capacitatea de luptă a grupului lui Pinte, de forța lui numerică. În al doilea rînd faptul că se tratează și se cade de acord cu Pinte asupra încetării ostilităților și a încadrării, oarecum, în rîndurile armatei teritoriului a haiducilor săi, ne sugerează faptul că în ochii oficialităților militare austriece Pinte nu este propriu-zis un « tîlhar de drumul mare » așa cum îl denumesc cu ură actele redactate de bürgerii îndrîjiți din Baia Mare, ci poate mai degrabă un « condottiere » în genul acelor pe care războiul de 30 de ani îi împămîntenise în forme specifice în Germania și care apoi se perpetuaseră în armatele imperiului pînă la începutul secolului al XVIII-lea.

Acest ciudat armistițiu — încheiat poate de Pinte din considerente tactice de conjunctură — este rupt foarte curînd. Cînd însă, de ce, de către cine, cum și în ce împrejurări, nu știm. Fapt este că la 20 februarie 1700, în mod evident după consumarea ruperii relațiilor cu Pinte, contele von Löwenburg trimite autorităților din Baia Mare o listă de 12 întrebări⁹ redactate la sugestia unor negustori levantini atacați de Pinte, care încercau acum să-și recupereze banii și mărfurile luate, în primul rînd prin urmărirea acelor la care acestea — bani și mărfuri — ajunseseră după trecerea lor prin mîna haiducilor. Notabil este faptul că în legătură cu mai toate obiectele, pe lîngă întrebările referitoare la banii cheltuiți și la bunurile vîndute sau schimbate în troc, sunt formulate întrebări privitoare la banii sau la mărfurile *dăruite* de haiduci. Din întrebări se degajă o serie de concluzii care, dacă nu lămuresc în fond armistițiul, acum defunct, nu sînt totuși mai puțin interesante. Astfel prima întrebare¹⁰, cam greoi formulată, pare să fie o confirmare a faptului că armistițiul sau « grația » cum e denumit acesta oficial, nu i-a fost impusă lui Pinte, ci a fost acceptată de bună voie de către el în urma unor implicite — oricît de sumare — tratative. Din întrebarea a doua reiese că haiducii purtau uniformă, semn că oamenii lui Pinte se supuneau unor forme stabile de disciplină militară. Din întrebarea a zecea, aflăm că, după primirea « grației », fusese interzis să li se mai zică haiducilor « tîlhari » ceea ce pledează din nou împotriva defăimărilor lui Pinte. Căci dacă Pinte ar fi fost numai un simplu tîlhar de codru, un simplu ucigaș, tîrgoveții avuți din Baia Mare și Sătmar și diverși alți interesați ar fi găsit suficientă elocvență și suficiente resurse pentru a împiedica sau anula neîntîrziat « grația » acordată lui Pinte, indiferent care ar fi fost socotelile organelor militare, organizatoare ale acestei înțelegeri, limpede fiind că, de la o anumită limită, aceste organe nu mai puteau să ignore exigențele potențailor locali.

Este cazul să observăm că în actele publicate de Dariu Pop, în rarele ocazii cînd numele lui Pinte este citat în întregime, prenumele care i se atribuie este

⁹ Dariu Pop, lucr. cit.

¹⁰ « Dacă persoana jurată văzut-a că Simion Pinte împreună cu tovarășii lui au acceptat grația prin voință liberă sau siliți de cineva sau dacă au vrut într-alt chip să se salveze . . . ? »

Simion, în timp ce în alte documente, ca de exemplu în *Analele Băii Mari*¹¹, se vorbește de Pinte a Gligor; cum improbabilitatea existenței simultane în același loc a doi haiduci Pinte a de mare anvergură, unul Gligor iar altul Simion, fără ca extraordinara coincidență sau înrudire să fie menționată în acte sau în tradiție, ne apare demonstrată de la sine, reținem această divergență onomastică sub beneficiu de inventar și presupunem identitatea celor doi.

Dragostea caldă a poporului pentru Pinte a și tovarășii lui transpare chiar și prin documentele oficiale. Din consemnarea făcută la 14 aprilie 1701¹² a depozițiilor smulse prin tortură în timpul anchetei citorva dintre haiducii lui Pinte a prinși de autoritățile din Baia Mare, aflăm cât de mulți sînt cei care-i adăpostesc și îi hrănesc pe răzbuțătorii poporului (numai în Dobricel¹³ Pinte a are cinci gazde, declară haiducul Damian Dan), cum îi ajută ei pe aceștia să evadeze cînd sînt prinși, cum le procură arme și cum îi sprijină pe toate căile. Înțelegem astfel mai bine motivele posibile pentru care Pinte a apărea generalilor împăratului Leopold ca o problemă militară dificilă și de ce preconizau ei — atît de straniu — tratative în loc de expediții de pedepsire. Reține atenția declarația haiducului Niculae Botoș care arată că nimeni nu știe unde se află Pinte a, dar că el le-a comunicat tovarășilor printr-unul din ortaci data la care urma să se întâlnească cu ei, ceea ce sugerează rudimente de organizare conspirativă și subliniază oricum, în cadrul cetii lui Pinte a, elementul generic organizare. O semnificație și o rezonanță cu totul deosebită o au declarațiile făcute de haiducul Damian Dan cu privire la uciderea unui vicar al cărui nume nu este specificat, fiind vorba, învederat, de o afacere foarte cunoscută la vremea aceea. Avem însă toate motivele să credem că vicarul cu pricina este Isaia Károly, fondator și organizator al mănăstirii de călugări baziliți de la Bicsad. Această mănăstire fusese înființată în 1700 la Bicsad din inițiativa curții vieneze și a papei, cu scopul de a sluji ca bază de operațiuni pentru acțiunile de catolicizare a Transilvaniei, iar la conducerea ei fusese desemnat călugărul Isaia Károly, probabil om de mînă forte, experimentat și, în orice caz, bine văzut de forurile conducătoare catolice. În primăvara anului 1701, așa cum o atestă documente contemporane din arhiva mănăstirii¹⁴, haiducii lui Pinte a au atacat mănăstirea și l-au ucis pe vicar luînd cu ei cadavrul în munte. În depoziția sa, haiducul Damian divulgă numele a șase participanți la acest atac, cu toții haiduci ai lui Pinte a. Judecînd după aceste depoziții, Pinte a însuși s-ar părea că nu a luat parte la lovitură; totuși nu trebuie scăpat din vedere faptul că autorul depozițiilor nu a participat la efectuarea ei și cunoaște întîmplarea numai din auzite.

Care să fi fost rostul acestei operațiuni care a stîrnit, după cum vom vedea, vîlvă în epocă? Jaful? Nu. Cît ar putea să pară de ciudat nu jaful a fost obiectivul urmărit (în orice caz nici în consemnarea interogatoriului mai sus citat, nici în alte documente privind problema, nu se amintește de eventuala jefuire a mănăstirii, delict deosebit de grav pentru legislația penală feudală și care săvîrșit, ar fi fost cu neputință să rămînă nepomenit). Obiectivul în discuție a fost neîndoielnic suprimarea lui Isaia Károly. De ce? O aflăm împreună cu alte cîteva date, deosebit de

¹¹ Cf. *Gutinel*, nr. 32 (1889).

¹² Darius Pop, lucr. cit.

¹³ În momentul de față făcînd parte din com. Dobric, rn. Beclean, reg. Cluj.

¹⁴ Cf. Ion Pop Reteganul, *Gazeta Transilvaniei*, 118 (1889).

prețioase, din memoriul redactat la 9 noiembrie 1701, în închisoarea din Sibiu, de Gavriil Nagszegi ¹⁵.

Acest Nagszegi era o figură interesantă. Român, mic nobil, el fusese ales conducător și purtător de cuvânt al românilor care se ridicaseră împotriva «unirii» bisericii ortodoxe din Transilvania cu Roma, și devenise pentru un timp campionul luptei împotriva mitropolitului Atanasie Anghel și a camarilei sale care, mînuiri cu dexteritate de iezuiți și ispițiți de opulența materială și de privilegiile ce li se promiteau, nu numai că încheiaseră unirea formală cu biserica romano-catolică, dar patronau acum încercările de a impune cu sila papistășia, maselor ¹⁶. Făcîndu-se ecoul mîniei populare, Nagszegi, bărbat energic și om cu inițiativă, ia măsuri pentru convocarea unei mari adunări pan-transilvane de protest a românilor, la Alba-Iulia, fapt pentru care este arestat și întemnițat la Sibiu în octombrie 1701. Din închisoare el trimite două memorii (de fapt al doilea memoriu este doar o completare la primul), la 5 și respectiv 9 noiembrie 1701, judeului regal din Sibiu, Georg Reussner. În amîndouă este vorba, între altele, și de Pinte. Deși redactate într-o latinească cam colțuroasă, ambele memorii trădează o logică fermă, o bună cunoaștere a realităților sociale, clarviziune politică și justete în aprecierea evenimentelor. Cel puțin aceste considerente, precum și faptul că avem de-a face cu acel care devenise prin forța împrejurărilor, într-o situație critică, exponentul intereselor majorității românilor din Transilvania ¹⁷, ar fi îndeajuns pentru ca să acordăm în mod justificat încredere spuselor lui.

Nagszegi zugrăvește în cele două memorii ale sale — scrise, afirmă el din rațiuni tactice, în dorința de a salvagarda interesele regelui și împăratului, deschizîndu-i acestuia ochii asupra realității — un tablou lucid și foarte instructiv a situației existente (iluziile de parvenire materială ale clerului ortodox repede înșelate și pe cale de a se transforma în dezamăgire, indignarea crescîndă a marilor mase de țărani care se dumireau treptat, brutalitățile și samavolniciile autorităților) și subliniază consecințele ce vor decurge din aceasta. Astfel observînd că impunerea «unirii» prin forța baionetelor poate avea cele mai grave urmări, Nagszegi continuă textual ¹⁸ «Pot da chiar un exemplu: în districtul Munkacs era un anume — episcop sau vicar, nu sînt sigur — Isaia, care s-a angajat față de

¹⁵ Cf. Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii religioase a românilor din Ardeal în sec. XVIII. Sibiu, 1920, Vol. I, 41—56.

¹⁶ Silviu Dragomir: Românii din Transilvania și unirea cu biserica Romei. *Studii și materiale de istorie medie*, III, Buc., 1959.

¹⁷ Nicolae Bethlen, cancelar aulic al Transilvaniei, care nu avea motive să-i fie neapărat favorabil, îl descrie sumar pe Nagszegi ca pe «un nobil sărac, altminteri inteligent și cărturar, trecut de la catolici la legea rominească...» — Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii... vol. I, 44.

¹⁸ Silviu Dragomir: Istoria dezrobirii..., vol. I, anexa 3, p. 11, § 2 și § 3.

Exemplum etiam referre possum, in districto Munkaciensi erat quidam (certo non constat) episcopus aut vicarius nomine Esaias, qui obligaverat se unito Episcopo Munkaciensi Josepho de Camelis, quod omnes Vallachos etiam citra suam voluntatem ad unionem persuadere velit; quomodo haec res fuerit, et quomodo inter eos se gesserit, nescio, alii melius noverint. Hinc obviam se stiterunt quidam (anne Vallachi, vel quales fuerint, nescio) cumque occiderunt semper haec verba iterantes: Tu nos vi Baptistas vis facere, nos Latrones sumus, eliberabimus potius a te reliquos fratres nostros, itaque ei vitam ademerunt. Quae tamen ab aliis tantum audivi, ego autem non vidi.

Ego in talibus de aliis etiam sum sollicitus, idcirco omnibus hominibus meas significo cogitationes, quicumque eiusmodi facta perpetrabit, in Pintye rem devolvit, ubicunque sit Pintye, quis rem investigabit si illi excedent, percussus tantum percussus erit.

episcopul unit din Munkacs, Iosif de Camelis, să împingă cu forța pe romîni la unire; cum au stat lucrurile și cum s-a purtat el în fapt cu oamenii nu știu, alții o vor putea spune mai bine decît mine. Dar de aceea s-au ridicat împotriva lui (romîni sau care vor fi fost nu știu) cîțiva care l-au ucis repetînd într-una: « Tu ai vrut să ne faci catolici, noi sîntem haiduci și îi vom scăpa cît mai degrabă de tine pe ceilalți frați ai noștri » iar acestea fiind zise i-au luat viața. Acestea eu le-am auzit de la alții, nu le-am văzut ». Și dezvoltînd ideea continuă imediat: « În legătură cu aceasta sînt îngrijorat și pentru soarta altora, fapt care mă îndeamnă să împărtășesc tuturor gîndurile mele; oricine ar fi cel care ar săvîrși asemenea fapte [ca uciderea lui Isaia Károly — n.n.] ele ar fi puse tot pe seama lui Pintea, indiferent de locul unde s-ar afla el, căci cine va încerca să facă acest lucru [convertirea samavolnică la « unire » n.n.] va fi astfel lovit încît va fi ucis ». Dar acesta nu este decît începutul. Deocamdată cei mai mulți romîni nu pricep încă bine cum stau lucrurile, dar curînd ei toți vor înțelege, mînia îi va cuprinde și — spune¹⁹ Nag-szegi — « . . . Printre romîni, revolta va mocni pînă cînd ei vor afla de existența turcilor și a francezilor, dușmanii regelui [imaginea acestei posibile alianțe a țărănilor răsculați cu Ludovic al XIV-lea și cu sultanul ar putea să ne apară astăzi absurdă, fluturată însă pe atunci în ajunul mișcării lui Rakoczy este de presupus ca ea să nu fi fost lipsită de efect psihologic — n.n.]. Atunci romînii îi vor chema din munți pe vestiții lor haiduci, așa cum e Pintea . . . vor apare zeci de alți Pintea și dacă o asemenea tulburare s-ar produce . . . cei asupriți, cei ce sînt îngrijorați pentru viitorul lor vor fi gata de orice . . . ».

Deși este foarte limpede, socotim totuși nimerit a sintetiza conținutul acestei excepționale mărturii documentare despre Pintea, cea mai semnificativă și mai substanțială de care dispunem pînă astăzi. În primul rînd, vicarul Isaia a fost executat de haiduci — și anume de haiducii lui Pintea, așa după cum reiese din ancheta judiciară citată — ca represalii pentru felul lipsit de omenie în care încercase să impună « unirea » țăranilor fără apărare. Aceasta are o mare însemnătate. Aceasta atestă pe bază de documente că Pintea și haiducii lui erau, mai mult sau mai puțin conștient, purtătorii unei năpraznice justiții de clasă, că plăteau cu sînge pentru sînge, că ucideau nu pentru a jefui, ci pentru a pedepsi. De o importanță cel puțin egală sînt circumstanțele în care acest act de justiție a avut loc și anume faptul că a fost îndreptat împotriva « unirii » cu Roma. Prin răsunsetul pe care l-a avut, el a dăunat, fără doar și poate, cauzei iezuiților și prietenilor lor; ceea ce îmbogățește sensul și eficacitatea luptei lui Pintea. Pedepsirea vicarului barbar este primul episod spectaculos și sîngeros al unor lupte sociale care, sub aparențe religioase, vor dura aproape un secol. În legătură cu aceasta se arată în volumul I al lucrării *Din istoria Transilvaniei*: « Situația specifică a Transilvaniei explică de ce lupta țăranimii romîne din sec. XVIII se manifestă uneori în răscoale care în aparență îmbracă o haină religioasă. Religia ortodoxă era confesiunea mării majorități exploatate pe cînd reprezentanții claselor exploatatoare aparțineau,

¹⁹ Silviu Dragomir: idem, anexa 2, p. 6, § 3. Hoc tam diu semper occultabunt, donec rumore hostium Suae Majestatis, Turcarum aut Gallorum percipient, tum temporis famosos latrones in quibusdam montibus nominabunt, uti modernum Pintye. Quamvis latroni haec res etiam cognita non sit, ex uno Pintye plures formabunt, et si quaedam (quam Deus avertat) confusio fieret in Transsylvania, tum oppressi, quia de futuro solliciti sunt, omnes essent parati, nihilque eos moraretur, quin quaevis mala peragerent, in tantum, ut optimi etiam homines possent in eo pedem offendere, et malam intentionem contra Suam Majestatem promovere.

în marea lor majoritate, religiilor recunoscute. Religia ortodoxă, pe de altă parte, era persecutată de oficialitate fapt care a făcut ca masele țărănești să considere lupta pentru apărarea ei ca o luptă împotriva exploatării nobiliare și habsburgice»²⁰. De fapt această suprapunere de «religios» și «social economic» este un fenomen istoric cu o bază de existență largă. Astfel Engels, referindu-se la Europa centrală și apuseană, observa că «opoziția revoluționară împotriva feudalismului, care străbate întregul ev mediu, îmbracă după împrejurări forma mistică de erezie deschisă sau de răscoală armată»²¹.

În al doilea rând, memoriile lui Nagszegi ne spun că faima lui Pinteă printre contemporani este neîndoiește foarte mare; spaima pe care o provoacă printre asupritori și entuziasmul pe care îl stârnește în popor îi conferă, după cum se vede, lui Pinteă cel real și istoric darul mitic al ubiquității: oriunde ar fi fost săvârșită ea, orice acțiune îndrăzneată împotriva împilatorilor i s-ar fi atribuit automat, indiferent de faptul că el s-ar fi aflat sau nu pe meleagurile în cauză. Și mai importantă decât această reflectare anecdotică a unui prestigiu care începe deja să atingă legendarul, este însă proclamarea explicită a lui Pinteă ca prototip al haiducului epocii, ca etalon pentru întreaga Transilvanie al acestei instituții sociale. În textul lui Nagszegi, noțiunile de haiduc și de Pinteă ajung să se confunde. Printr-o antonomază construită cu semnificativă nuanțare Pinteă devine substantiv comun.

Or, există toate temeiurile să apreciem afirmațiile lui Nagszegi ca o reflectare corectă a unei stări de lucruri obiective: pe de o parte Nagszegi, în calitatea sa de perceptor al mitropolitelor Teofil Sereni și Atanasie Anghel, cutreierase o bună parte din Ardeal și avusese mult de-a face cu oamenii mărunti ajungând să cunoască destul de bine — așa cum se simte de altfel din memorii în întregul lor — starea de spirit și năzuințele concrete ale poporului, pe de altă parte, memoriile menite fiind să zdruncine calmul legaților împăratului și al intrigantilor catolici și greco-catolici, era indispensabil ca argumentele folosite să fie ușor de priceput, verosimile și în același timp înspăimântătoare. Prin urmare este evident că Pinteă era un nume mai mult sau mai puțin cunoscut de întreaga societate transilvană, îndrăgit de masele largi ale țărânimii chinuite, temut de stăpîni. Merită toată atenția supoziția lui Nagszegi, care este departe de a fi un om lipsit de simț politic, conform căreia, dacă lucrurile vor lua o anumită întorsătură, Pinteă s-ar putea așeza în fruntea răscoalei ce clocotește încă de pe acum și, alături de alți zeci de oameni dintre cei mai energici și îndrăzneți din popor, «alți zeci de Pinteă» spune memoriul, ar putea trece prin foc și sabie magnați, papistași, administrație imperială și orașe îmbuibate.

De la sfîrșitul lui 1702 și pînă în august 1703 nu mai avem nici o știre documentară despre Pinteă (ne referim bineînțeles la documentele publicate care ne-au fost accesibile). În acest răstimp el a hălăduit probabil în felurite locuri din Crișana, din Someșuri, Chioar, Oaș, Baia Mare, Dorne sau poate chiar prin Polonia, așa cum obișnuia să facă, judecînd după diferite mărturii, depoziții, documente²².

În iunie 1703, izbucnește la Munkacs marea răscoală a lui Francisc Rakoczy al II-lea care urmărea eliberarea Ungariei și Transilvaniei de sub tirania casei de Austria. Chemînd la luptă întreaga suflare — iobagi, nobili, tîrgoveți — Rakoczy

²⁰ p. 243.

²¹ Marx-Engels: Opere complete. Vol. VII, Ed. pt. lit. pol. București, 1959, 371.

²² Darius Pop, lucr. cit.

declara că « întreaga țară și-a recîștigat libertatea și privilegiile »²³ iar celor ce răspundeau chemării sale le promitea scutiri de dări și de prestații iobăgești²⁴. În armata sa multinațională, intrară un mare număr de romîni. Pinteau împreună cu ceata lui în care se aflau, pare-se, și unguri și secui, se alătură și el lui Francisc Rakoczy. Condițiile practice ale acestei afilierei a lui Pinteau la mișcarea rakocziau nu le cunoaștem. Cert este însă că eventualitatea, întrevăzută de Nagszegi, ca Pinteau să joace un rol politic însemnat în condițiile unei răscoale populare, începe acum să se concretizeze. Chiar dacă acest proces nu s-a desfășurat pînă la capăt, pe de o parte datorită faptului că răscoala lui Rakoczy nu a fost în fond un autentic război țărănesc iar pe de altă parte datorită morții premature a haiducului, interesul acțiunii rakocziene a lui Pinteau rămîne considerabil. Despre aceasta ne vorbesc două documente: un proces verbal din arhiva Băii Mari și un pasaj din Memoriile lui Francisc Rakoczy. Documentul b imărean²⁵ este datat 14 august 1703 și are următorul conținut: după ce menționează că orașului, rămas supus imperialilor, i s-a cerut în scris, de la Sigheț, de către oberc pitanul curuț Majos Ianos, să treacă de partea lui Rakoczy, actul continuă textual « Probabil că domnul Majos s-a dus de la Sigheț în altă parte și orașul n-a avut de suferit de pe urma lui. Dar alți curuți, locotenenții Bekessy Andrass, Lantos Ianos, Balla Urszulii cu două companii și împreună cu acel vestit hoț din Măgoaja, anume domnul Pinteau (împreună cu alți 7 sau 8 tovarăși) care se bucura de grația domnului nostru Francisc Rakoczy, au trimis spre seară c țiva pedestrași care post ndu-se în fața porții maghiare au cerut ca orașul să se predea excelenței sale principele nostru. După tratative îndelungate s-a căzut de acord ca, fiind deja seară, să se facă un schimb de ostateci, iar ambele părți și-au exprimat reciproc dezideratele. Dimineața s-a căzut de acord

²³ Silviu Dragomir: *Istoria dezrobirii...*, vol. I, 74.

²⁴ Din *Istoria Transilvaniei*, vol. I, ed. II, 231.

²⁵ M lnar Mihaly: *Nagybánya  s k rny ke*. Baia Mare, 1894, 296. 1703. Die 14 Aug. Máramarosban Szigetben lévő Fe kapit nya az Kuruczoknak Majos János két izben irt levelet az Nemes Tanácsnak, els ben k ri  s inti az nemes Várost az engedelemre; másodsor peng égen keményen parancsol két rendbeli levelében; hogy 3. vagy négy tonna puskaport; tizennyolcz sing  ngliai posztot, sz z tallért,  n t, töltést mennél többet, zászlónak való bag zsiat küldjön az város, élete jószága elvesztése  s Feles geiknek s gyermekeiknek fegyverre való h nyatt t sa, si Bir knak s Tanácsnak felkar ztat sa alatt; j llehet Szigetről Majos ur utty t m sf l  vette s bántódása az városnak miatta nem esett, de más rendbeli kuruczok sign ntur (sign nter) B k ssy Andr ss, Lantos János, Balla Urszuly hadnagyok k t zászlóval,  s amaz hires Tolvay Holl mezei Pintye ur heted vagy 8-ad magával, ki ekkor a m lt s. Fejedelem Felsővadász R koczi Ferencz kegyelmes urunk Gr  t (graczi j t) más emberek  ttal sollicit lta, es egy nehány gyalogok az városhoz  s alá estve felé sebessen j v n a Magyar kapu eleiben állván, potenter urg l k (urge l k) s k v n k, hogy a várost adják fel az M lt s. Fejedelem számára, és sok beszédek után mind  k, mind a Város részéről arra hajtottak, hogy akkor estvének ideje lévén, mindkét részéről z llogot adván egymásnak, megesmertetnek sub bonis modis az kívánság és az városnak megh maradása iránt, a mint hogy akkor estve az Z llogok in vicem bej v n s kimenvén, reggel mind az város részéről, mind a kuruczok iránt arra hajlottanak, hogy emberre  ttal az Nemes Város a M lt . Fejedelmet megtalálja, mely v gez sbe mindnyájan acquiet lv n, öttel  s itallal gazdalkodv n, h t szekeren kenyeret, hust  tai gban bort viv n az Várostól a Kuruczoknak — nem tudatik, mitől viseltetvén, a hust-kenyeret szellyel hányva a boros  ttalagok fenekét k vert k és a kapura nagy d ih ss ggel j v n, a külső kaput bevágták, közöttük f  és első lévén az megemlitett Pintye maga is vágta a kaput, az városban lévő kurucz z llogok s Hadnagyok sok rendbeli tilalmaz sok ellen; ízét a kurucz z llogok n g t sb l mid n már kétszeri lövéseket is elsenvedtek volna a lakosok pusk z shoz k nyszerittetnek nyulni és a puskázás k zben a megmondott Pintye megl v tetett, mivel   az ország utty n sok ártatlan v rt ontott   neki is vére az ország utty ban az kapu előtt kiontatott, teste peng, mint gonosz tv nek tiszt s g nélkül a V rdombon belül az kerit sen eltemett t t.

ca cinstitul oraș să trimeată un om de al său la excelența sa principele. Odată terminate discuțiile, orașul a ospătat cu mâncare și băutură pe curuți, trimițându-le 7 care de piine, carne și buți de vin. Nu se știe din ce motiv curuții au azvîrlit carnea și piinea, au deșertat toate buțile spărgîndu-le fundul și au venit foarte furioși avînd în fruntea lor, în primul rînd, pe numitul Pinteă — la poartă. Ei au spart poarta din afară în ciuda protestelor ostatecilor curuți și a locotenenților aflători în oraș; deoarece asupra ostatecilor curuți s-a tras de două ori cu pușca, locuitorii orașului au fost siliți să pună mina pe arme. În timpul schimbului de focuri numitul Pinteă a fost împușcat. Așa cum el a vărsat pe drumurile țării mult sînge nevinovat tot așa sîngele lui s-a vărsat în drum în fața porții iar trupul său a fost înmormîntat fără onoruri ca trupul unui răufăcător, în dealul cetății, lingă zid». La rîndul său Rakoczy afirmă în Memoriile sale : « ... primii plăcuta știre că vestitul lotru din munții Mezeșului, Pinteă după nume, român de origină, pentru a-și arăta fidelitatea pornise asupra orașului Baia Mare (mai bogat prin renumele minelor sale de aur și argint decît prin avuțiile sale efective) pentru a-l face să capituleze în numele meu sau pentru a-l sili să treacă de partea mea; locuitorii capitulînd, l-au primit în oraș care era înconjurat de ziduri prevăzute cu turnuri; trupele lui Pinteă începînd însă să jefuiască, locuitorii s-au strîns îndată pentru a-și apăra familiile și bunurile și l-au ucis pe Pinteă și pe tovarășii săi; fără întîrziere orașul trimise la mine o delegație pentru a-mi raporta fapta lor și pentru a se supune autorității mele. Primind jurămîntul lor în numele orașului, eu le-am lăudat acțiunea și i-am concediat » ²⁶.

Să încercăm a reconstitui mersul evenimentelor.

Pinteă se îndreaptă deci împotriva Băii Mari în fruntea unei trupe de curuți, așa cum specifică Rakoczy, cel mai autorizat să ne-o precizeze, și nu *pe lingă ea*, așa cum ar voi să sugereze, în intenția probabilă de a bagateliza, documentul băimărean. Așează tabăra în fața orașului care, deși are ziduri solide, socotește mai cuminte să-și deschidă porțile, să cadă la învoială cu curuții și să recunoască suzeranitatea lui Rakoczy. În dimineața următoare — 14 august 1703 — se produce un incident a cărui cauză documentul din Baia Mare o declară, cu inocență, misterioasă. Pare improbabil ca aceasta să fi fost dorința bruscă de a jefui orașul. Dacă ar fi existat cît de vagi indicii în acest sens este cert că documentul le-ar fi înregistrat cu jălălnică indignare. Cauzele incidentului au fost de altă natură și ni le putem imagina de la alterarea sau otrăvirea amintitelor alimente și pînă la o perfidă încălcare de mari proporții de către oraș a convenției stabilite în seara zilei de 13 august. Curuții cer vehement să li se deschidă porțile. Se pornește un schimb de focuri (cu slugărmicie filistină, bürgerii băimăreni afirmă onctuos că numai și

²⁶ Histoire des revolutions de Hongrie, où l'on donne une idée juste de son légitime Gouvernement. Avec les memoires du prince François Rakoczy sur la guerre de Hongrie, depuis 1703, jusqu'à sa fin. A La Haye, MDCCXXXIX. Tome II, p. 25. « Tandis que ceci se passoit auprès de la rivière de Crasna, je reçus l'agréable nouvelle que le fameux Voleur des montagnes de Mesech, appelé Pintyé, Valaque d'origine, pour montrer la fidelité, étoit descendu à la Ville de Nagybanya, plus riche par la renommée des Mines d'or & d'argent, que par les trésors effectifs, pour la forcer en mon nom ou pour l'attirer à mon parti; que les habitants aiant capitulé, ils l'avoient reçu dans la Ville, entourée de murailles défendues par des Tours; mais que les troupes de Pintyé aiant commencé à piller, les habitants s'étoient réunis tout d'un coup pour la défense de leur familles & de leurs biens, & avoient tué Pintyé avec ses compagnons; que nonobstant, la Ville envoyoit des Députés pour rendre raison de leur fait, & pour se soumettre à mon obéissance. Aiant reçu leur serment au nom de la Ville, je louai leur action, & les renvoyai.

numai faptul că s-au tras două focuri de armă asupra ostatecilor curuți din cetate, i-a determinat să deschidă la rîndul lor focul). În învălmășeală Pinteaua este ucis, poate întîmplător. Din documentul băimărean se degajă sensibil două sentimente contradictorii: pe de o parte bucuria răutăcioasă de a-l vedea mort pe Pinteaua, pe de altă parte consternarea de a se ști răspunzător de moartea unui «foederat» al excelenței sale, de unde justificări stîngace și puerile. Se pare însă că bogații țîrgoveți din Baia Mare și consiliul lor și-au recăpătat repede calmul. Mai întîi au găsit, probabil, o modalitate oarecare de înțelegere cu ceilalți curuți pentru a aplană conflictul pe plan local. Apoi notabilitățile au trimis lui Rakoczy un mesaj bine ticluit în care se făceau declarații de fidelitate și devotament iar în privința lui Pinteaua se recurgea la o mistificare. Lui Rakoczy i se furniză desigur versiunea reprodușă în «Memorii», anume că Pinteaua intrînd în oraș, ar fi început să jefuiască casele locuitorilor pașnici care, ripostînd în legitimă apărare, l-ar fi ucis. Poveste în întregime infirmată de sus amintitul document, redactat — se pare numai pentru uz intern — de aceleași notabilități, la cîteva ore doar după consumarea evenimentelor și în care se arată cu apăsată satisfacție că singele lui Pinteaua a udat țărîna din fața porților orașului în care, se înțelege, Pinteaua încă nu intrase și deci cu atît mai puțin putuse jefui. Ar putea să ne pară uimitoare, la urma urmei, atitudinea rece și accentuat ingrată a lui Rakoczy față de Pinteaua, care prin zmulgerea Băii Mari de sub autoritatea împăratului îi venise astfel în ajutor într-o situație strategică complicată, grosul armatei curuților avînd în coastă, în acele zile, la Sătmar, pe generalul Glöchensperg cu 5000 de călăreți iar la Munkacs armata generalului Montecuculi²⁷. De altfel, Rakoczy însuși recunoaște cu indulgență că evenimentul l-a surprins plăcut. Uimirea nu-și mai găsește locul dacă ne aducem bine aminte că Rakoczy era totuși prinț, iar Pinteaua totuși haiduc.

În concluzie atestările documentare ne zugrăvesc, fără a idealiza, un Pinteaua haiduc vestit printre contemporani, urît de asupritorii care-i știau de frică, haiducînd cu tovarășii săi încă de la sfîrșitul sec. XVII și participînd hotărît și activ la cele două mari evenimente care au marcat începutul sec. XVIII în istoria Transilvaniei: lupta împotriva «unirii» și răscoala lui Rakoczy, prilejuri în care el a slujit cu eficacitate cauza poporului. Iar în spatele faptelor se ghicește o personalitate puternică, inteligentă și dinamică.

Această imagine a lui Pinteaua, alcătuită cu elemente luate din consemnările celor care i-au fost dușmani sau în cel mai bun caz esențialmente străini, capătă relief și viață doar dacă-i adăugăm trăsăturile complementare pe care ni le comunică folclorul, adică punctul de vedere al poporului asupra lui Pinteaua.

Vom cerceta parțial și sumar numai cîteva aspecte, cele mai însemnate, ale atitudinii poporului față de el.

Poporul l-a adorat pe Pinteaua. La aproape 200 de ani de la moartea lui, informatori din Dorna își încheiau relatările despre Pinteaua spunînd: «De n-ar fi murit mult bine am fi avut de la el»²⁸. Un număr impresionant de toponime din Dorne, Năsăud, Someș, din ținutul Băii Mari și chiar din Sălaj și Bihor, numind pîrîuri, culmi de munte, stînci, fîntîni, îi eternizează amintirea, acestea fiind singurele monumente materiale pe care poporul își putea permite să le consacre eroilor săi. În

²⁷ Cf. *Gutinel*, 38 (1889).

²⁸ S. Mihăescu: *Năzdrăvanul Pinteaua. Șezătoarea*, vol. II, 2 (1893) 40.

biserica din Budești se păstrează coiful și cămașa de zale despre care se afirmă că ar fi aparținut lui Pinte.

De o asemenea gloriificare ²⁹, care în formele și proporțiile amintite este în general apanajul inițiativelor oficiale, nu a mai beneficiat nici un alt personaj istoric din folclorul nostru. Cazul lui Pinte. este totuși unic.

Ar fi absurd să se afirme că afecțiunea poporului pentru Pinte. ar fi fost determinată de înțelegerea filozofică a sensului obiectiv progresist al acțiunilor sale alături de Rakoczy sau împotriva catolicizării, așa cum o înțelegem astăzi ajutați de perspectiva timpului și bizuindu-ne pe materialismul istoric. Tot atât de absurd ar fi însă să se nege că poporul a înțeles că Pinte. îi apăra interesele. Și nu este vorba numai de interesele generale în vastă perspectivă istorică, ci în cea mai mare măsură și de interesele nemijlocite, de zi cu zi. Am văzut cum niște negustori încercau să-și recapete pe cale oficială bunurile și banii luați de haiducii lui Pinte. și apoi dăruți oamenilor. Tradiția, la rîndul ei, povestește că Pinte. « să prăvălea asupra bogaților, îi jefuia și ajuta pe săraci » [Ion Pop Reteganul, *Gazeta Transilvaniei*, 103 (1897)] « Pinte. lupta contra apăsătorilor poporului, domni și boieri, luîndu-le averile și împărțindu-le poporului de care era foarte iubit » (I. Moldovan, *Zarandul*, p. 170), « Pinte. prăda fără să omoare, cel mult dădea cîțiva pumni la cei ce se împotriveau. Ajuta săraci și văduve » (S. Fl. Marian : Valea lui Pinte.); pe de altă parte se povestește și că « noaptea prăda curțile domnești pedepsind pe domnii ce le cădeau în mîini » (*Poșta Romîna*, Brașov, (19) 1889), că « prindea boieri și ara cu ei pămîntul » [*Cele trei Crișuri pentru popor*, 5 (1925)] că ³⁰ « la Hust era o cetate și Pinte. Viteazul a poruncit la toți domnii să-l aștepte acolo. Pinte. s-a dus pe dealul Moțoc unde a făcut un fel de tun cu care a tras în cetate care s-a prăbușit peste domni ca să-i pedepsească pentru că oamenii erau prea muncii de aceștia în cetate » (Ion Mușlea : Cercetări folclorice în Țara Oașului. *Anuarul Arhivei de Folclor*, Cluj, 1932).

Schimbarea violentă a raporturilor de proprietate, prin depozedarea de unele bunuri obținute prin exploatare a diversilor domni sau negustori legați economicește de aceștia, de către Pinte., și restituirea acestor bunuri celor care prin sudoarea lor le produsese, însemna compensarea pentru o clipă a exploatării, în timp ce sancționarea într-un mod sau altul a domnilor (ce ajunge să fie figurată de imaginația populară, între altele, prin nimicirea simultană cu tunul a domnilor dintr-un întreg ținut) era o încercare energetică de a limita la nivel local, prin intimidare, arbitriul feudal. În primul rînd pentru aceste fapte, pentru numărul lor, care trebuie să fi fost apreciabil, și pentru spațiul cronologic și geografic întins pe care ele s-au desfășurat, recunoștința populară a fost atât de profundă și de largă. Dar recunoștința nu a încălzit singură sufletul oamenilor, ea a fost însoțită și de un vibrant simțămînt de admirație pentru îndrăzneala și siguranța proprii acțiunilor acestui viteaz. Acesta este mediul afectiv generator al aureolei legendare cu care fantezia populară a înzeștră, încă în timpul vieții, persoana haiducului Pinte.

Condițiile istorice care au caracterizat viața social-politică ulterioară a Transilvaniei în sec. XVIII — ascuțirea progresivă a numeroaselor contradicții din

²⁹ Și nu mai insistăm asupra răsfrîngerii acestei spontane slăviri populare în cîntecul epic, prin mijloace stilistice și compoziționale specifice, cum ar fi investirea lui Pinte. cu o miraculoasă invulnerabilitate quasi-totală de tip achileic sau construirea cîntecului, în toate variantele sale, pe baza evenimentului celui mai îngrozitor și mai dureros — moartea haiducului.

³⁰ Faptul nu este confirmat documentar.

sinul societății ardelenе care se va traduce prin mari frământări sociale culminând cu răscoala lui Horia — au creat apoi un teren prielnic pentru consolidarea și dezvoltarea legendelor, cîntecelor și în general a faimei lui Pinteа devenit simbol al miniei iobăgimii exploatare și umilate.

Amploarea reală а prezenței lui Pinteа în istorie și în cultura noastră populară nu poate fi stabilită — este de la sine înțeles — decît în urma colaționării tuturor datelor pe care ni le-ar putea pune la dispoziție arhivele și а utilizării cît de cît integrale а tot ceea ce s-a povestit și s-a cîntat despre el. Totuși, încă de pe acum, credem că avem îndreptățirea să afirmăm că Pinteа întrunește însușirile necesare pentru а fi considerat un autentic erou popular, un erou popular de prim plan.

О ГАЙДУКЕ ПИНТЕ ХРАБРОМ, КАК ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ ПЕРСОНАЖЕ.

Аннексия Трансильванского княжества Священной Римской империей германской нации (The Holy Roman Empire of the German Nation) в 1688 году порождает в этом крае серьезный политический и социальный кризис. Особенно усиливается эксплуатация крестьянства.

В этих обстоятельствах в истории появляется марамурешский гайдук — Глигор Пинтя, получивший в народных сказаниях прозвище Пинти Храброго и ставший одним из выдающихся персонажей румынского народного эпоса.

Согласно письменным памятникам, Пинтя родился в селе Мэгоажа (Жлужской области), по всей вероятности, в семье мелкого румынского дворянина. О молодости и первых годах гайдуцкой жизни Пинти не сохранилось письменных свидетельств. Два документа, опубликованных в 1889 году, отредактированных в 1700 годах, свидетельствуют об активной деятельности Пинти на севере Трансильвании в конце XVII века. Документ, датированный 25 сентября 1699 года, свидетельствует — как это ни странно — о том, что дружина Пинти входила в состав войск этой территории, регулярно получая жалованье.

Такое положение говорит о том, что Пинтя был силой, с которой власти были вынуждены считаться, и что в глазах властей он не был простым разбойником с большой дороги.

Вскоре, по неизвестным теперь причинам, согласие с властями нарушилось. Пинтя вновь становится гайдуком и в акте (от 20 февраля 1700 года) в связи с ограблением левантинских купцов Пинтей и его дружиной мы узнаем, что большую часть похищенных денег и ценностей гайдук *дарил* бедному люду.

Из допроса (14 апреля 1701 года) нескольких гайдуков из дружины Пинти, бывших узниками в Байя Маре, мы узнаем о том, какую большую всестороннюю помощь оказывало гайдукам население. Мы узнаем также, что весной 1701 года Пинтя казнил викария Биксадского греко-католического монастыря по имени Исаия Карой за то, что последний пытался силой насаждать католицизм в массах (объединение с Римом).

Как пишет Франциск Ракочи в своих «Мемуарах», 13 августа 1703 года Пинтя, присоединившийся к движению Ракочи, во главе группы куруцев берет без боя город Байя Маре. В инциденте, причины которого остались невыясненными, Пинтя находит смерть.

Из документов явствует, что Пинтя стал легендарным героем еще при жизни.

Его дела во имя социальной справедливости, его мужество и смелость, его объективно прогрессивная роль в истории снискали ему горячую любовь народа и сделали его славу бессмертной.

Пинтя — это яркий образ подлинно народного героя.

SOME CONSIDERATIONS ON THE OUTLAW «PINTEA THE BRAVE» AS AN HISTORICAL CHARACTER

The annexation of the Principality of Transylvania by the Holy Roman Empire of the German Nation in 1688, was followed in this part of the empire, by a far-reaching political and social crisis, which brought in its wake a more intense exploitation of the local peasantry.

These were the circumstances when the Maramuresh "heyduck" Gligor Pinteas made his appearance. He is one of the most popular and famous characters of Rumanian folk epic, an outlaw known in folk-ballads, legends and traditions as Pinteas the Brave.

According to the available data, Gl. Pinteas, probably a descendant of the gentry, was born in the Măgoaja village (Cluj Region). There is no written evidence regarding his youth and the first period of his outlaw life. Two documents published in 1889, dating back to the year 1700, testify to the active presence of Pinteas and his outlaws in Northern Transylvania, at the end of the XVIIth century. An Act of September 25, 1699, proclaims the astonishing detail that Pinteas's band of men was incorporated in the territorial forces and included in the regular army pay-roll. This reversal of positions goes to prove that Pinteas represented a force which compelled the respect of the authorities who, presumably, did not regard Pinteas as a common highway robber.

The agreement with officialdom was however soon broken, for reasons that are still ignored. The fact is that Pinteas becomes an outlaw again and a writing (dated February, 20, 1700) referring to the robbery of some Levantine merchants by Pinteas and his men, states that a large part of the booty was freely distributed to the poor.

A document containing the recordings of the cross examination of some of Pinteas's heyducks, prisoners at Baia Mare, on April 14, 1701, throws light upon the great and wide-ranging aid the outlaws received from the hands of the people. The same documents speak of the execution of Isaiia Karoly, the vicar of the Uniate Greek-Catholic monastery of Bixad, in the spring of 1701, by Pinteas and his men, on the ground that Karoly had forcefully tried to impose the people's conversion to the Catholic faith — the "union" with Rome.

Francis Rakoczy in his "Memoirs" quotes Pinteas, who had rallied to his cause, as having conquered without battle, on August 13, 1703, the citadel of Baia Mare, at the head of a company of Kurutz. In the course of an incident — the cause of which has not been cleared up — Pinteas is killed.

The investigation of all these documents prove that during his life-time Pinteas was already looked upon as a legendary figure.

His courage, gallantry and the conception of social justice that inspired his deeds, his progressive historical role, brought him the warm-hearted admiration and love of the people and made his fame come down to us across the centuries as that of one of the most outstanding popular heroes of the Rumanian people.

DIN MATERIALELE PREMIATE LA CONCURSUL DE CÎNTECE NOI ȘI CÎNTECE MUNCITOREȘTI — REVOLUȚIONARE

VASILE D. NICOLESCU

Pentru stimularea culegerii și valorificării creației populare noi, cit și pentru a veni în ajutorul muncii de cercetare științifică a folclorului nou și tradițional, Institutul de folclor împreună cu Casa centrală a creației populare a organizat, în anul 1960, un concurs pe țară cu tema: culegerea cîntecelor populare cu conținut nou și a cîntecelor muncitorești revoluționare.

Concursul s-a desfășurat între 1 martie și 31 decembrie 1960. Au participat la concurs atît culegătorii cit și creatorii populari, fiind reprezentate toate regiunile și aproape toate raioanele țării. Materialele ne-au fost prezentate sub trei aspecte:

1. **Texte literare noi** (strigături, ghicitori, poezii, balade, legende, texte de brigadă etc.).

2. **Cîntece noi** (text și melodie — culegeri sau creații personale).

3. **Culegeri de cîntece muncitorești revoluționare** (cîntece care au apărut înainte și după 1921 în focul luptei clasei muncitoare pentru crearea Partidului Comunist Român, pentru eliberarea — sub conducerea acestuia — a poporului nostru de robia capitalistă).

Întregul material de concurs se ridică la peste 4000 de cîntece, majoritatea constituind-o textele literare. Pentru completarea lor cu elementul melodic ne-am deplasat la teren și-am înregistrat pe bandă de magnetofon, la o parte din ele, textul și melodia în integritatea lor. S-au primit și unele melodii notate de concurenți ceea ce nu prezintă întotdeauna garanție științifică (notarea s-a făcut după ureche și nu cu aparate tehnice moderne).

Pentru aceste considerente nu publicăm deocamdată melodiile trimise de concurenți, ci pe cele transcrise de noi.

Însoțim fiecare piesă de cîteva date. În dreapta sus, numele participantului la concurs împreună cu informatorul său, vîrsta acestuia (dacă a fost consemnată), locul și data culegerii. În alte cazuri apare numai numele participantului la concurs, ceea ce înseamnă că piesa respectivă îi aparține direct. Acolo unde textul este însoțit de melodie, sub datele de mai sus figurează și numele transcriitorului. Dacă acesta nu este consemnat, melodia aparține celui care a trimis materialul.

Cîntecele trimise de diferiți creatori și culegători și care au fost înregistrate de noi poartă, în stînga sus, numărul documentului sonor (de ex. mgt. 1631 II a).

În urma trierii și selecționării materialului primit la concurs s-au acordat, la propunerea juriului, diferite premii și mențiuni.

Materialele premiate la concurs cit și restul materialelor vor fi publicate într-un volum în curs de apariție.

I. CÎNTECE PENTRU PARTID ȘI REPUBLICĂ

MUNCITORI DE LA FURNALE

Marinescu Ion, cules de la *Măgureanu Viorel*
Com. Valea Singeorgiului, reg. Hunedoara

*Muncitori de la furnale
Și cu cei de pe ogoare
Mîinile și-au dat frățește,
Și-au pornit-o voinicește
Să clădeasc-o viață nouă,*

*Cum e stratul cel de rouă;
Iar Partidul neînvins
Drum de aur ne-a deschis
Și ne duce frățioare,
Către comunistă zare.*

PARTIDULUI MULȚUMIM

Catrina Constantin, cules de la *Grozea Bucura*,
46 ani. Satul Augustin, rn. Rupea, reg.
Brașov

*Frunzuliță de mălin,
Partidului mulțumim,
Că partidul ne-a ajutat
S-aducem lumină-n sat.*

*Satul nostru de acum
A pornit pe noul drum;
Drumul socialismului,
Mulțumim partidului !*

DE CÎND PARTIDU-A VENIT

Catrina Constantin, cules de la *Lazăr Leon*,
46 ani. Com. Singeorz-Băi, rn. Năsăud.
reg. Cluj

*De cînd Partidu-a venit
Multe lucruri ne-a-mplinit;
Și ne-a adus o frăție
Cu toții-n tovărășie.*

*Nu mai săpăm pe răzoare,
Arăm numai cu tractoare;
Și arăm în lung și-n lat,
Să se facă griu-nalt.*

EU IUBESC ACEST PARTID

Mgt. 1742v

Liță Alexandru, cules de la *Cindea Paula*,
16 ani. Com. Orlești, rn. Drăgășani, reg.
Argeș, 1960
Tr. V. D. Nicolescu

Moderato poco rubato ♩ = cca. 112

Frun — ză ver — de de mo - lid — Frun — ză ver — de —
de mo - lid — Eu iu-besc a - cest par- tid — măi, măi, Eu iu-besc a - cest par-tid.

*Frunză verde de molid,
Eu iubesc acest Partid,
Că ne-arată și ne-nvață,
Zi de zi ne dă povață :
Viață nouă să clădim,*

*Fericiți cu toți să fim,
Viață nouă-nfloritoare,
Pentru clasa muncitoare,
Pentru toți cei ce muncesc
Și republica înfloresc.*

CÎND ERAM EU MITITEL

Mgt. 1785 a

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu,
rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1961

*Frunzuliță mugurel,
Cînd eram eu mitite,
Și taica mai tinerel,
Multe mai știu de la el ;
Că din greu muncea, sărmanul,
Numai nu-l plătea cu anul.
Dar acum m-am făcut mare,
Taica patru feciori are
Și e, mîndro, mulțumit*

*De partidul cel iubit
Că feciori buni i-a crescut :
Unu-i strungar în uzină,
Altul minier în mină,
Eu sînt un harnic sonдор,
Îi dau țării mult petrol,
Tractorist e cel mai mic,
D-aia taica-i mulțumit.*

TARE MULT AM SUFERIT

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Pri-
boeni, rn. Găești, reg. Argeș

*Foicică mărgărit,
Tare mult am suferit,
Tare mult necaz și chin
De la bogatu hain.
Vreme neagră, vitregie,
Cînd trăiam în sărăcie,
Cînd pămîntu-nstrăinat,
Cu lacrimi era udat,
Cînd făceam din noapte zi,
Ca să-mi cresc copilașii,
Și boerul fără milă
Îmi lua pîinea de la gură.
Trăiam zile cu durere,
Fără pic de mîngîiere,*

*Trăiam zile cu amar,
Fără nici un gologan.
Dar acuma, măr mustos,
Azi mi-e drumul luminos ;
Cît privesc în lung și-n lat,
Prin Partid eu am aflat
Zile multe-n bucurie,
Crescute-n gospodărie.
Inima-i cu bucurie
Că ce-a fost n-o să mai fie.
Partidul, șoiman viteaz,
Mi-a șters plînsu din obraz,
Și mi-s anii o mîndrie,
La noi în gospodărie.*

Catrina Constantin, cules de la Popescu
Gheorghe, 19 ani. Com. Comana de Jos,
rn. Rupea, reg. Brașov

*Să strigăm cu mic cu mare
La această sărbătoare :
Frunzuliță bob de mei,
Trăiască Congresul trei !*

*Să ne-aducă fericire,
Bună stare și-nfrățire,
Pentru scumpul nost' popor,
Pentru omul muncitor !*

SE-OPREȘTE PASĂREA-N ZBOR

Mgt. 1785 c

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu, rn.
Drăgășani, reg. Argeș, 1961
Tr. V. D. Nicolescu

Allegretto rubato ♩ = cca. 116

Frun - zu - li - ță de mo - hor Se-o - preș - te pă -
să - rea-n zbor măi, Frun - zu - li - ță de mo - hor
Se-o - preș - te pă - să - rea-n zbor, măi, Că nu-și mai cu
noaș - te ță - ra Cînd vi - ne ea pri - mă - vă - ra.

Frunzuliță de mohor,
Se-oprește pasărea-n zbor,
Că nu-și mai cunoaște țara
Cînd vine ea, primăvara.
Pasăre, te-aș întreba:
— Îți place în țara mea,
Că e mîndră și frumoasă
Gătită ca o mireasă?
Și cînd treci peste hotare
Să le spui, pasăre, tare:
Pentru pace noi muncim
Și partidul ni-l iubim,
Să te duci tu sănătoasă
Pe la toți, prin țări, aasă,
Să duci tu în țări vecine

Mult noroc și numai bine,
Că partidul muncitor
Este bun și iubitor;
Din lumina lui a dat
La toți țărani din sat
Și pe toți i-a îndemnat
La belșug și trai bogat,
Fără pic de sărăcie,
Și-n sat numai veselie.
Muncitorul din uzină
Nu mai e fără hodină,
Totul e mecanizat,
De munci grele a scăpat,
Toate sînt din grija lui,
Bunului Partidului.

CÎND ERAM EU COPILIȚĂ

Mgt. 1785 b

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu,
rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1961

Frunzuliță peliniță,
Cînd eram eu copiliță
Din greu o duceam, bădiță.
Dar acum, pe la noi
Toate-s mîndre, toate-s noi:
Fabrici multe, sonde noi,
Așa-i, bade, pe la noi.
Frunzuliță foi mărurte,

Eu ți-aș spune, bade, multe:
Case mîndre ca-n povești,
Și la noi, bade, găsești.
Fete mîndre și feciori,
Toți sînt harnici muncitori
Și cu toți îi mulțumim,
Partidului ce-l iubim.

MĂ DUSEI SĂ AR ÎN LUNCĂ

Mgt. 1728 f

Ristea Gheorghîța, 34 ani. Com. Scundu,
rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1961

*Frunză verde foi de nucă,
Mă dusei să ar în luncă
Și-mi doinea așa cu dor,
Mindruța de pe tractor.
Doinește, mindro, doinește,
Că țara noastră-nflorește.*

*Uită-te pe luncă-n vale
Ce recolte-s pe tarlale,
Uită-te, mindră, și spune :
Cite țări sint așa-n lume,
Țară mindră și bogată,
De poporul ei cîntată?*

DESTUL GREUL NE-A DURUT

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Cules din com.
Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș

*Frunzuliță toh năut,
Destul greul ne-a durut
Și ne-a ars la inimioară
Cînd domneau boierii-n țară
Și iar verde matostat,
Astăzi vremea s-a schimbat.
Zori de rouă primeniți,
Astăzi sintem fericiți ;*

*Zori de rouă pe vilcea,
Drăgă ni-i Republica.
Cite flori sint pe cîmpie,
Fiecare-o bucurie,
Cîtă frunză-n cetioară,
Colectiva să răsară,
Cite zambile-nflorite
Multe zile fericite.*

PE DEASUPRA LUNCILOR

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni
rn. Găești, reg. Argeș

*Foaie verde de mohor,
Pe deasupra luncilor,
Trece gîndul meu în zbor
Și se duce-așa pribeag
Peste plaiul țării drag.
Peste vremea viitoare
Bogută și-nfloritoare,
Peste holdele-nspicate
De colectiv semănate,
Peste virf de acțioară
Că e libertate-n țară ;
Peste miile de flori,
Peste pomii roditori,
Peste vremea care vin:
Prevestitoare de bine.
Că noi ne dorim la anul*

*Mai mînos să fie lanul.
Cum e lanul dobrogean,
Să rodească an de an.
Să ajungă țara toată
Mai mindră și mai bogată.
S-avem numai bucurie
Cîți om merge pe cîmpie.
Să ne crească în toți anii
Spicele cît ciocirlanii.
Pe unde mai sînt ciulini
Să răsară noi grădini.
S-ajungi, țară, prin lumină
Cum cresc bujori-n grădină,
Să ducă vestea de tine
Pînă-n depărtata lume.*

SUNĂ FRUNZA, SUNĂ CODRII

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni,
rn. Găești, reg. Argeș

*Sună frunza, sună codrii,
Că s-au dus ceața și norii.
De la Argeș pin-la Olt
Tot românul este slobod ;
De la Olt pînă la mare
Românul plin nu mai are.
Pune-ți, codre, foaia-n dungă
S-auzi inima cum cîntă,
Din zare pînă în zare
Cît e republica mare ;
Cît e largul șesului,
Cînt din gura omului,
Slavă dă Partidului
C-a trecut vremea, trecut,*

*Vremea rea, negru urit.
Azi avem gospodărie,
Un izvor de bogăție,
Azi ni-i cîmpu, cîmp în floare,
Zile mîndre roditoare ;
Azi orașe însozite,
Mori de grîne aurite.
O, Republică frumoasă,
Azi ni-i viața luminoasă :
Floarea-nfloare în cîmpie,
Iar noi în gospodărie.
C-a venit, mare, Partidu
Și ni-i plin pe masă blidu.*

DOINĂ, MELODIE VECHE

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni,
rn. Găești, reg. Argeș

*Doină, melodie veche,
Cîntec fără de pereche,
Tot te-am cîntat pînă ieri,
Cînd trudeam pe la boieri,
Amăriți, fără dreptate,
Loviți cu biciul în spate ;
Amăriți, fără cuvînt,
De la nimeni crezămînt.
Frunzuliță foi de mure,
Treceau, doină, ani de zile
Noi nu cunoșteam ce-i bine,
Veneau vînturi, veneau ploi,
Noi eram flămînzi și goi,
Așa trăiam, doină, noi.
Dar azi ,verde foaie rară,
Crește bucuria-n țară
Că-mi ești doină, surioară.
Crește floare lingă floare,
Bucuria noastră-i mare ;
Și e floarea minunată
Că-i de Partid înălțată.*

*Iară verde și-un dudău,
Mi-e drag, doină, viersul tău
Că-mi aduce bucurie,
Pe tarla-n gospodărie ;
Și mi-aduce rod sporit
Pe ogoru înfrățit,
Pe ogorul mult dorit.
Frunză verde, frunză lată,
Poartă-mi, doino,-n țare toată
Viața nouă și bogată,
Viața nouă-n floritoare,
Către vremea viitoare.
Spune pe flori de sulfînă,
Că Republica-i stăpină.
Cîtu-i munte și cîmpie
Crește numai bucurie.
Cît dă floare lingă floare,
Omu supărare n-are ;
Și cît dă frunza de soc
Omul e plin de noroc.*

GRIVIȚĂ DE BUCUREȘTI

Stan Elena, 54 ani. București, rn. Grivița
Roșie, 1960
Tr. *V. D. Nicolescu*

Moderato rubato ♩ = cca. 100





Griviță de București,
Griviță, frumoasă ești
Acu cînd te primenești
Cu blocuri muncitorești,
Cu cinematografuri mari
Pentru mii de locatari ;
Străzile bine pavate,
Toate electrificate.

Rondurile mari cu flori,
Of, doamne, să nu mai mori !
Dimineața, pînă-n zori
Fetele udă la flori,
Udă și-s vesele tare,
Că ce pune tot răsare :
Pune fir de lămîiță.
Inimioara lui Gheorghică.

BUCUREȘTI STUP DE ALBINĂ

Mgt. 1748 I

Stan Elena, 54 ani. București, rn. Grivița Roșie

Foaie verde de sulfină,
București, stup de albină,
București, ești o grădină ;
O grădină-mbelșugată,
Cum n-ai fost tu niciodată.
În Bucureștiul nostru drag,
Case mici s-au dărîmat,
Blocuri mari s-au ridicat,
Blocuri cu zece etaje ;
Numără bine și tare,
Că-s mai multe, frățioare.

Fabrici mari și stadioane,
Textile și-alimentare ;
Piețile sînt pline tare
Cu tot ce-i bun de mîncare.
Silozurile mari și mici,
Dar cine lucrează aici ?
Multe femei și voinici,
Avem și frunțași aici.
Bucureștiul meu iubit,
Ești trandafir înflorit.

II. CÎNTECE PENTRU 23 AUGUST

CĂ NE VINE AUGUST DRAG

Mgt. 1742 j

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni,
rn. Găești, reg. Argeș, 1960
Tr. V. D. Nicolescu

Moderato rubato ♩ = cca. 114





Cîntă păsările-n fag,
 Că ne vine August drag,
 Vine tînăr august floare
 Și se lasă pe ogoare,
 Și se lasă pe cîmpii
 Și ne-aduce bucurii ;
 Ne-aduce binele-n țară,
 Rău să nu ne mai doară.
 Cîntă frunza din păduri
 C-am scăpat de lupii suri,
 Cîntă frunza pe vilcea,

Că mi-e liberă țara.
 Frunză verde mărgărit,
 Astăzi totu-a-ntinerit,
 Că-n ajutor au venit,
 Frații ruși din răsărit ;
 Și-au venit, ne-au liberat
 De fascist, ciine turbat.
 Frunză verde, frunză deasă,
 Inimioara mi-i voioasă,
 Că-n August douăzeci și trei,
 Am scăpat de nemții răi.

CÎNTĂ-N CODRŪ-O PĂSĂREA

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș

Frunză verde micșunea,
 Cîntă-n codru-o păsărea ;
 Și cîntă cu versul lin
 Că zile bune ne vin.
 Din Pitești pînă-n Constanța,
 Prinde bucuria viață.
 Și iar verde matostat,
 Cîntă pasăre cu drag,
 Că-n mijlocul satului,
 Crește floarea soarelui ;
 Crește mîndră și înaltă

Că-i August lună bogată,
 Și-i August cu păpușoi,
 Ca albinele în roi ;
 Și-i August cu ochi de soare,
 Foamea să nu ne doboare ;
 Și-i August cu griu mășcat,
 Cum n-a fost în sat vreodat'.
 August cu griu gîlbior,
 După înfrățit ogor,
 Și-i August cu bucurie,
 La noi în gospodărie.

AUGUST DOUĂZECI ȘI TREI

Catrina Constantin, cules de la Anicuța Săracu, 34 ani. Com. Rupea, rn. Rupea, reg. Brașov

Foaie verde foi de tei,
 August douăzeci și trei,
 Zi de mare sărbătoare,
 Pentru clasa muncitoare.
 Că-nainte noi munceam,
 Dar nimica nu aveam.

Foaie verde mărgărit,
 Prietenii din răsărit
 Au venit, ne-au ajutat,
 Pe fasciști i-am alungat.
 Și acum trăim, măi frate,
 Avem drepturi, libertate.

III. CÎNTECE DEDICATE LUPTEI PENTRU PACE ȘI PRIETENIE CU U.R.S.S.

STRIGĂTURĂ

*Marinescu Ion, cules de la Davidoi Ilie. Satul
Chitid, rn. Hunedoara, reg. Hunedoara*

*Cît o fi pămînt sub soare,
Pacea să trăiască-n floare,
Să putem cu toți munci,
Socialismul construi.*

SOARE MÎNDRU LUMINOS

*Stan Elena, 54 ani. București, rn. Grivița
Roșie, 1969
Tr. N. Rădulescu*

Andante poco rubato $\text{♩} = \text{cca. } 76$

Soa-re mîn dru, lu mi - no
și Ești la lu me de fo - lo
și Pes - te dea - luri, pes - te a pe
'Ncâl - zeș - te ță ri - le toa - te, Pă - trun - de cu
ra - ze le În toa - te i ni - mi - le.

*Soare mîndru luminos,
Ești la lume de folos,
Preste dealuri, preste ape,
Încălzești țările toate,*

*Pătrunde cu razele
În toate inimile;
Să arunce armele,
Să le-arunce pe pustie*

Și război să nu mai fie.
Fie-un soare, fie-un gînd
Pe-ntregul globul pămînt.
Țărilor din depărtare,
Țărilor, surori și frați,
Atomul deșurupați
Și praful să-l aruncați,
Metalul bun să-l turnați :

Faceți pluguri și tractoare
Ca să arați pe ogoare,
Trageți brazdă așînată
Ca să crească griu îndată
Și s-aveți belșug în casă,
Piine și pui fript pe masă,
Vinul alb de razachie
Și război să nu mai fie.

AICI ÎNTR-UN ORĂȘEL

Mgt. 1748 k

Stan Elena, 54 ani. București, rn. Grivița
Roșie, 1960
Tr. V. D. Nicolescu

Modérato poco rubato ♩ - cca. 98

A-ici în-tr-un o-ră-șe lî Fru-mos cîn-t-un
voi-ni-ce lî Cîn-tă cîn-te cul de oa-ce
Prin o-ra-șe și prin sa-te Să cîn-tăm și
noi cu e lî Să cîn-tăm și noi cu e lî.

Aici într-un orașel,
Frumos cîntă-un voinicel,
Cîntă cîntecul de pace
Prin orașe și prin sate.
Să cîntăm și noi cu el,
Să cîntăm puțin mai tare,
S-audă peste hotare
Cîntecele populare
De pace, de dezarmare.
Să lucreze la tractoare,
Nu bombe distrugătoare;
Să muncim în fabrici noi,

Fără teamă de război.
C-am avut doi frățiori,
Erau gemeni amîndoi
Și creșcuți printre nevoi,
Fără mamă, fără tată,
I-am făcut mari dintr-o dată ;
Dar era în plin război,
I-a omorît pe-amîndoi.
Apoi eu cum am rămas ?
Cu lacrimi mari pe obraz.

PE DEALURI ȘI PE VÎLCELE

Ionescu C. Gheorghe, cules de la *Păduraru Dumitru*. Com. Copăcenii, rn. Teleajen, reg. Ploiești, 1960

*Frunză verde viorele,
Pe dealuri și pe vîlcele,
Frumos cîntă păsărele
Și n-ai mari și mititele.
Ele cîntă cu glas tare,
S-audă peste hotare,*

*Cum se muncește la noi
Fără urme de ciocii.
Cel mai tare cîntă cucu
Că el umplă tot pămîntu ;
N-are casă și nu-și face,
Dar vrea să trăiască-n pace.*

VREME NOUĂ ȘI TIHNITĂ

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș

*Foaie verde de răchită,
Vreme nouă și tihnită,
Cît fac ochisorii roată
Și privesc în țara toată,
Frunzuliță foi de fag,
Cîte drumuri duc în larg
Toate le-am făcut cu drag,
Și pe unde am trecut
Numai bine-am înîlnit.
Iar acuma, foaie lată,
Țară, mult ești minunată,
C-a venit în ajutor
Sovieticul popor,
De-am făcut țogai izvor ;
Izvorul țelșugului
În cîmpu rominului.*

*Frunzuliță trei alune,
Țară, mîndră Uniune,
De nu erai tu pe lume,
Mulți plingeau biete mume,
Urmele feciorilor,
De răul războaielor,
Că-i duceau în depărtare
Cu țărîna să se-nsoare,
Și-i duceau pe vale-n sus
Pîn' pe toți i-ar fi răpus.
Dar tu, mîndră Uniune
Ai scăpat feciori și mume,
De ni-i traiul azi curat
Ca argintul strecurat,
Ca argintu și ca mierea,
Tu ne-ai dat toată puterea*

IV. CÎNTECE PENTRU BELȘUG, BUNĂ STARE, GOSPODĂRIE, MUNCĂ NOUĂ ETC.

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș

*Frunzuliță și-o sipică,
Puică, mult mi-ești mărunțică,
Dar de lucru-n colectivă,
Ești cu mine de-o potrivă.*

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș

*Frunză verde iasomie,
Bine e-n gospodărie,
Cît se-nînde azi sub soare,
Cîmpu-i fără de răzoare.*

FRUMOS CÎNTĂ FETELE

Mgt. 1631 II a

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu,
rn. Drăgășani, reg. Argeș

Tr. V. D. Nicolescu

Moderato poco rubato $\text{♩} = \text{cca. } 104$

Fru-mos cîn - tă fe - te - le, — De ră - su - nă vă - i - le, măi,

Fru-mos cîn - tă fe - te - le, — De ră - su - nă vă - i - le, măi,

Vă - i - le, vîl - ce - le - le, — Lun-ci - le, cîm - pi - i - le, măi,

Vă - i - le, vîl - ce - le - le, — Lun-ci - le, cîm - pi - i - le.

Frumos cîntă fetele,
De răsună văile,
Văile, vilcelele,
Luncile, cîmpiile.
I-auzi cum răsună valea,
C-a venit iar primăvara
Și-a răsărit soarele,
Și-a-ncălzit ogoarele,
Și-au pornit tractoarele
Să are ogoarele ;

Să are în lung și-n lat,
Să dea țării rod bogat.
I-auzi valea cum răsună,
Cîntă mîndra mea cea bună
Cîntă doine mai cu dor,
Să-mi pornesc al meu tractor ;
Cîntă doine oltenești
Și, mîndro, să mă iubești,
Cîntă ca la noi în sat
Și-apoi, hai la semănat.

MĂRIE, DRAGĂ MĂRIE

Crișan Horia, Iași

Moderato

Foa - ie ver - de pă - pă - dl - e, Ma - ri - e, dra - gă Ma - ri — e



De cîn' tot îți scriu eu — ți — e Da tu nu-mi răs — punzi, Mă — ri — e ;

De cîn' am ple — cat din sat — Mul — te s-o mai în — tîm — plat, — măi,

A — cu sînt și eu gra — dat, — Dar de ți — ne — n-am ui — tat, — măi.

Foaie verde păpădie,
 Mărie, dragă Mărie,
 De cînd tot îți scriu eu ție,
 Mărie, dragă Mărie
 Dar tu nu-mi răspunzi, Mărie ;
 De cînd am plecat din sat
 Multe s-o mai întîmplat.
 Acum sînt și eu gradat,
 Dar de tine n-am uitat.
 Foaie verde de trifoi,
 Am auzit că-n sat la noi
 S-o făcut gospodărie,
 Dar tu nu mi-ai scris, Mărie.

Am să-nvăț și eu motorul,
 Să vin să ar cu tractorul
 Pe cîmpiile mănoase,
 Ca s-avem belșug în case.
 Foaie verde trei alune,
 Spune tu, Mărie, spune,
 La vatră cînd m-oi lăsa,
 Amîndoi ne vom lua?
 Și-om munci cu hărnicie,
 Trîind tot în veselie,
 La noi în gospodărie,
 Mărie, dragă Mărie.

DE CINCI ANI ÎN COLECTIVĂ

Ionescu C. Gheorghe, cules de la Păduraru
 Dumitru. Com. Copăceni, rn. Teleajen, reg.
 Ploiești, 1960

Frunză verde de sulfină,
 De cinci ani în colectivă,
 Am ogor, am și grădină.
 Iar foiță foi de nalbă,
 Am și vie și livadă,
 Vite, păsări prin ogradă.

Și iar verde lemn de prun,
 Muncim cu toți-n comun,
 Avem rodul cel mai bun.
 Frunzuliță lin pelin,
 La tot omu-i podul plin,
 Și butoaiele cu vin.

N-AM PUTERE SĂ MĂ SUI

Ionescu C. Gheorghe, cules de la Frusina
 Ana, 17 ani. Com. Izvoarul Dulce, rn. Buzău,
 reg. Ploiești, 1959

Foicica bobului,
 N-am putere să mă sui,
 Pe munții Nehoiului,
 Să-i dau drumul dorului
 Deasupra Buzăului,
 Să se ducă pe cîmpie,

Să vestească bucurie,
 Celor care n-au aflat
 C-avem colectivă-n sat;
 Avem colectiv bogat,
 Mîndru și de lăudat.

SĂRĂCIE, SĂRĂCIE

*Ivan Elena, 69 ani. Com. Patru Frați, rn.
Urziceni, reg. București, 1960*

*Sărăcie, sărăcie,
Ai rămas fără simbrie,
Căci pe unde mă rotesc,
Tot de tine mă lovesc.
Zgribulită, cocoșată,
Flămîndă și dezbrăcată,
Tot cătînd și nu găsești,
Unde să te cuibărești.
La Clapon și la moș Voicu,
Unde-ți încercai norocu,
Nu mai joci ca altădată
Geamparalele pe vatră.
— Cum să mai joc, dadă Chivă,
C-au intrat în colectivă !*

*Și muncesc, surată, bine
Ca să-și răzbune pe mine,
C-au trăit în sărăcie,
Cînd alții aveau moșie.
Și munceau la ei din greu
Dar tot îi stăpîneam eu.
— Și mă rog, ce-mi zici surată,
C-am fost bogată odată ?
— Zic surată, lele Chivă,
Că nu ești în colectivă;
Ș-am să vin la tine-n vatră,
Să urlu ca o turbată,
Pin-te-oi face ca să pleci
Sau la colectiv să treci.*

BADEA MEU E PĂCURAR

*Marinescu Ion, cules de la Crișeneanu
Gheorghe. Com. Crișeni, reg. Hunedoara*

*Foaie verde de mărar,
Badea meu e păcurar ;
De cum urcă mugurii,
Sus pe creasta Măgurii,
Colo-n luna lui cuptor
Vine badea grăbitor,
Cu burdufe mari de brînză
Și cu urda strînsă-n pînză.
Floricele fiori mărunte,
Urcă badea iar la munte
Pe cărarea cît o spargă,
Oile din Valea Largă
Să le-adune sub pripor,
Tot ciopor lingă ciopor.
Cînd dă frunza-n scuturat
Turma vine la iernat,*

*Badea meu coboară iară,
Doldora-ncărcat la țară,
Aducînd rod de la stîină,
Țărânimii ce-i stăpînă,
Pe mînoasele ogoare
Și pe dalbele mioare.
Cînd o ninge-n ziua întii,
Iernii ceas de căpătii,
Badea meu, floare bujor,
Cu păr lung și gălbior,
Colectivei va preda
Turma ei, iar fluiera
Va cînta a bucurie,
A belșug și a frăție;
Și-om întinde hora iară,
Mai virtos ca-n primăvară.*

EU CU MÎNDRA SUS PE DEAL

*Marinescu Ion, cules de la Crișeneanu
Gheorghe. Com. Crișeni, reg. Hunedoara*

*Foicică foi mărunte,
Eu cu mindra sus pe munte
Mă întrec la mulgătoare,
La oițe bălăioare,
Și la dulce sărutat,
Și la caș de frămîntat,
Că la-mîndrulița jună,
Cu fața ca o cunună,
Făgurelul de pe buză
Arde parc-ar fi din spuză.*

*Ș-apoi las' că pe la iarnă,
Fulgii cînd or da să cearnă
Și-or sta oile-n saivan,
Colo-n colectivă-n deal,
Om încinge nuntă mare
Și fâlos oi fi eu, soare,
C-o să am mireasă floare,
Meșteră la muls oițe
Și frumoasă-ntre băcițe.*

PENTRU TINE FA, ILEANĂ

Mgt. 1745 a

Liță Alexandru, cules de la Manda Gheorghiuța,
19 ani, Andronescu Floarea, 20 ani. Com.
Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1960

Pentru tine fa, Ileană,
S-a uscat iarba-n poiană,
S-a uscat, s-a veștejit
Și noi nu ne-am mai iubit.
Hai, Ileano, s-o cosim
Și-amindoi să ne iubim.
Ne-om iubi și noi la vară
Cînd o crește iarba iară.
Hai să ne iubim acum,
Să pornim pe-același drum,

Cum porni întregul sat,
Viața-n bine d-a schimbat.
Dacă eu ți-s dragă ție,
Vino la gospodărie,
Unde crește griul mare,
Pe-nfrățiteile ogoare.
Să muncim cu bucurie,
Piine mai multă să fie,
Piine rumenită-n zori,
Pentru oameii muncitori.

MÎNDRUȚĂ DE PE TRACTOR

Mgt. 1747 h

Ianoș Sorica, 25 ani. Satul Leamna de Jos,
rn. Craiova, reg. Oltenia, 1960
Tr. V. D. Niclescu

Moderato poco rubato $\text{♩} = \text{cca. } 106$

Foa- ie ver- de de-un bu- jor, — Mîn- dru- ță du - pă trac- tor ,

Nu mă mai fa - ce să mor, — O - preș- te — pu - țin trac- to - ru

Că mă ar - de- n su- flet do- ru, Că mă ar — de- n su- flet do — ru.

Frunză verde d-un bujor,
Mîndruță de pe tractor,
Nu mă mai face să mor ;
Oprește puțin tractoru,
Că mă arde-n suflet doru.
Dă-te jos să-ți spun ceva
Să-mi potolesc inima,
Că pentru dragostea ta,
Nici la prinz nu pot mînca.
— Poți să nu mănînci nici mîine,
Nu stau eu în loc de tine,
Nu opresc tractorul meu,

Pentru lăudatul tău.
Că numai drumul de-l trec
Și ca tine mai găsesc,
Mai drăguț și chiar frunțaș
Nu ca tine un codaș ;
Lasă-l naibii de iubit
Și dă-i drumul la muncit,
Că nu avem timp de stat ;
Hai să mergem la arat,
Să pornim tractoarele,
Pe toate ogoarele.

CE-O AVEA NEICA CU MINE

Mgt. 1631 II b

Ristea Gheorghița, 34 ani. Com. Scundu, rn.
 Drăgășani, reg. Argeș, 1959
 Tr. V. D. Nicolescu

Moderato poco rubato ♩ = cca. 110



Foaie ver-de mă-ră-ci-ne, Ce-o a-vea nei-ca cu-mi-ne,
 Eu, nei-cu-ță, mun-cesc bi-ne, Nu e al-ta-n sat, ca-mi-ne,
 Har-ni-că sint, nei-că-n sat, -măi. Și dul-ce la să-ru-tăt.

Foaie verde mărăcine,
 Ce-o avea neica cu mine,
 Eu, neicuță, muncesc bine,
 Nu e alta-n sat ca mine.
 Harnică sint, neică-n sat
 Și dulce la sărutat;
 În brigadă sint frunzășă
 Și la lume drăgălașă.

Fii și tu în sat frunzăș,
 Că îți șade rău codaș;
 Să strunești tractoru bine
 Și-apoi să gindești la mine;
 Numa-atunci noi ne-om iubi
 Și-mpreună vom munci,
 Vom munci, neică, cu spor,
 Pentru-al nostru viitor.

DRAGU-MI-I, MÎNDRO, DE TINE

Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani. Com. Priboeni,
 rn. Găești, reg. Argeș

Foaie verde mărăcine,
 Dragu-mi-i, mîndro, de tine,
 Dragu-mi-i și mult mi-e drag,
 Cînd scoți tractorul în larg,
 Și mi-l bagi în arătură
 Și pe soare și pe lună,
 Și pe stele și pe nor,
 Tu ești prima pe ogor.
 Frunzuliță mărăcine,
 Ia-mă mîndro, și pe mine,

Ia-mă-n brigadă cu tine,
 Că mi-o fi inima plină
 De mireasmă și lumină.
 Frunzuliță foaie fragă,
 Vino, bade, vino dragă,
 Te primim cu bucurie,
 La noi în gospodărie,
 Vino azi, ori vino mâine,
 Binele calea îți ține.

ASTĂ NOAPTE PE RĂCOARE

Mgt. 1743 a

Liță Alexandru, cules de la Cîndea Paula,
 16 ani. Com. Orlești, rn. Drăgășani, reg.
 Argeș, 1960

Frunză verde de cicoare,
 Astă noapte pe răcoare
 Cînta o privighitoare

Cu vîersul de fată mare;
 Și cînta cu glas duios,
 De picau frunzele jos;

*Și ofta și ciripea,
Inima de ți-o rupea.
— Păsărică cenușie,
De ce cînți așa pustie ?
— Cînt cuprinsă de minie,*

*Că badea nu vrea să vie,
Să intre-n gospodărie.
Dar și eu oi ciripi,
Pînă badea o veni.*

CUCULE, DE UNDE VII ?

Mgt. 1742 x

*Liță Alexandru, cules de la Cîndea Paula,
16 ani. Com. Orlești, rn. Drăgășani, reg.
Argeș, 1960*

*— Cucule de unde vii ?
— Vin de pe dealul cu vii.
— Dar de badea ce mai știi ?
— Știu bine că-i sănătos,
Șade la masă voios.
— Dar voios e voinicul,
Or îi plînge sufletul ?*

*— Piine albă stă pe masă,
Din cea rumenă frumoasă,
Și-o cană de vin spumos,
Dar el stă privind în jos
Și nu bea de supărat ;
Mîndra-nainte i-a luat
Și-n colectiv a intrat.*

FATA DIN GOSPODĂRIE

*Marinescu Ion, cules de la Balaș Todose.
Satul Chitid, rn. Hunedoara, reg. Hunedoara*

*Fata din gospodărie
E înaltă și mlădie,
Are radio, are casă,
Are haină de mătăasă ;*

*Nu e alta mai bogată,
C-a ei este ȧara toată.
Nu e lucru de mirare,
Că mulți pețitori mai are !*

DRAGI MI-S MÎNDRELE OGOARE

*Pîrcălabu I. Constantin, 25 ani, cules de la
Caprisi Traian — colectivist.
Com. Priboeni, rn. Găești, reg. Argeș*

*Firicel de iarbă mare,
Dragi mi-s mîndrele ogoare,
Fără haturi și răzoare.
Firicel de iarbă vie,
Drag mi-e la gospodărie.
Și-apoi foaie de pe coastă,
S'tem stăpîni în ȧara noastră
Pe tractor și pe combină
Și în mîndra-ne grădină.
Frunzuliȧa foi mărunte,
Cu partidul tot în frunte,*

*Zidim dreapta temelie
Aici în gospodărie ;
Din belșugul adunat,
Ne facem traiul bogat.
Și iar verde foi de prun,
Ogoare mereu unim,
Laolaltă să muncim,
Viaȧa nouă și senină,
Ca să-avem toți împreună,
Viaȧa nouă, drag de muncă,
Cînd pornim cu toți în luncă.*

MĂICUȚĂ, NU MĂ MĂRIT

Mgt. 1728 g

Ristea Gheorghița, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1960

Măicuță, nu mă mărit,
Pă neicuța l-am urît :
Zice, maică, că-s săracă
Și nu-i trebuie în casă.
Eu nu sînt, maică, săracă,
Spui colectivă-ntreagă :
Am brațe tari și buze moi
Cum le place la flăcăi ;

Scoarțe am, neică, destule,
N-are maica un-le pune :
Perne mari și perne mici,
Cămăși pline cu arnici.
Cînd, neică, m-oi mărita
Șapte care mi-or căra,
Neicuță, la zestrea mea.

E FORFOTĂ MARE-N SAT

Mgt. 1705 k

Ivan Elena, 69 ani
Com. Patru Frați, rn. Urziceni, reg. București,
1960

E forfotă mare-n sat,
Colectiviștii-au plecat
Pîlcuri mari și pîlcuri mici,
S-au împrăștiat la munci.
Ei muncesc cu veselie,
Fără multă gălăgie,
Și silesc, silesc de zor
Ca să-și facă norma lor.

Și mai mult vor să muncească,
Normele să depășească,
De dragul partidului,
În cinstea Congresului.
Iar bătrînii ținînd sfat
Să facă frumos în sat,
Cu toții la muncă ies,
Pentru al treilea Congres.

MERG PE VALEA OLTULUI

Mgt. 1728 e

Ristea Gheorghița, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1960

Foaie verde-a bobului,
Merg pe Valea Oltului,
Merg și tot mă tînguesc,
Pe mîndra nu mi-o găsesc,
Că mîndra mi-e tractoristă
Și-am venit să-mi dea guriță.
Să-i spui, Oltule, așa
Că eu mă mîndresc cu ea,
Că și eu sînt tractorist

Și frunțaș colectivist.
Muncesc în gospodărie,
Traiul mai ușor să fie,
Ți-aș spune, Oltușule,
Ți-aș spune, băiatule,
Că mi-e dragă țara mea
Și eu mă mîndresc cu ea.
Și mi-e drag poporul meu,
D-aia-l cînt, neicuță eu.

FRUMOS CÎNTĂ CUCU-N LUNCĂ

Mgt. 1631 II c

Ristea Gheorghița, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1959
Tr. V. D. Nicolescu



hai, hai, Fru - mos cîn - tă cu - cu-n lun - că,
 of, of, Fru-mos cîn - tă - cu - cu-n lun - că,
 of, of, Nei - ca stă și mi-l as - cul - tă.

Foaie verde foi de nucă,
 Frumos cîntă cucu-n luncă,
 Neica stă și mi-l ascultă.
 Cîntă cuce, cîntă tare,
 S-audă neica din vale.
 Hai, neică, ieși la arat
 Că ți-a cîntat cucu-n prag
 Și te chiamă la arat,

Pă mine la semănat.
 Ș-am zis verde ș-un bujor,
 Ia-mă, neică, pe tractor,
 Ca să-ți fiu de ajutor,
 Să pornesc, neică, tractoru,
 Să ar cu tine ogoru,
 Să-mi potolesc, neică, doru.

AM CUNOSCUȚ ÎN TRECUT

Crișan Horia, Iași

Andante

1. Foa-ie, bu - su - ioc bă-tut, măi Am cu - nos-cut în tre-cut, măi
 2. Ple-cai din Broș - teni cu plu - tă Nă - u - cit cum e cu - cu - tă

Și a - mar și jă - le - mul - tă Ca să - poți să - duci o plu - tă.
 Și ve - neai din deal la - va - le Tot cu - chin și - mul-tă ja - le.

Allegretto

3. Dar a - cum cu plu - ta mea Merg cîn - tînd pe Bis - tri - ța
 4. Se va - re-văr - sa lu - mi - na Ca și - ra-ze - le de soa - re

Că-i lu - mi - nă la Bi - caz, Ri - di - ca - tă - din ză - găz.
 Pes - te munți, pes - te o - goa - re. Rod al - cla - sei - mun - ci - toa - re.

*Foaie busuioc bătut,
Am cunoscut în trecut
Și amar și jele multă.
Ca să poți să du-i o plută,
Plecai din Broșteni cu pluta,
Năucit cum e cucuta,
Și veneai din deal în vale,
Tot cu chin și multă jale.*

*Dar acum, cu pluta mea,
Merg cîntînd pe Bistrița,
Că-i lumină la Bicaz,
Ridicată din zăgaz.
Se va revărsa lumina,
Ca și razele de soare,
Peste munți, peste ogoare,
Rod al clasei muncitoare.*

DORULE, DE UNDE VII?

*Catrina Constantin, cules de la Sasu Maria,
20 ani. Com. Mag, rn. Sibiu, reg. Brașov*

*— Dorule, de unde vii?
— De la tîrg de la Sighii!
— De badea-al meu ce mai știi,
Dorule de la Sighii?
— Știu atît că-i militar,
Stă de veghe la hotar;
Stă de veghe pentru țară,
Republica Populară.
— Du-te, dorule, voios,*

*Să-i stai badii de folos,
Să-i fii zimbet, să-i fii floare
Și sărut de fată mare.
— Mă duc mindră, zău, mă duc
A ta dragoste să-i duc;
S-o poarte cu bucurie
Pină iară o să vie,
La noi în gospodărie.*

CÎNTĂ CUCU-N PAR DE VIE

*Catrina Constantin, cules de la Borcoman
Maria, 38 ani
Com. Rupea, rn. Rupea, reg. Brașov*

*Cîntă cucu-n par de vie,
La noi în gospodărie,
Noi lucrăm cu voieșie
La săpat, la secerat,*

*Nu mai întîlnești un hat;
Și lucrăm pe lan întins,
Chiaburimea o-am învins!*

*Catrina Constantin, cules de la Dobre Domnica,
38 ani. Com. Beia, rn. Rupea, reg. Brașov*

*Tu mireasă, draga mea,
Nu-ți fie inima rea,
C-ai venit din altu sat
Într-al nostru mai bogat;*

*Mai bogat, mai așezat,
Că e colectivizat.
Mirele-i de omenie,
Fruntaș în gospodărie.*

*Catrina Constantin, cules de la Dobre Domnica,
38 ani. Com. Beia, rn. Rupea, reg. Brașov*

*Vai, drăguța, ce mireasă,
Ca garoafa din fereastră!
E frumos și mirele,
Cum e trandafirele.*

*Amîndoi pereche-aleasă,
Ni-s dragi toți cîți stăm la masă,
Că-s oameni de omenie,
Fruntași în gospodărie.*

MĂI, FLĂCĂI DIN COLECTIVĂ

Mgt. 1651 a

Rîstea Gheorghița, 34 ani
Com. Scundu, rn. Drăgășani, reg. Argeș, 1960
Tr. V. D. Nicolescu

Allegro ♩ = 138



Măi, flăcăi din colectivă,
Hai la horă, colo-n sat,
Că Leana s-a măritat
Și și-a luat frumos băiat.
Băiatu e frumusețel,
Flăcău e voinicel,
El e mîndru-n colectiv,
Cu Lenușa lui muncînd.
Scoateți caii, măi flăcăi,

Și le puneți zurgălăi,
Pe la coamă clopoțai
Și mergeți în vale, -n sat,
Că Gheorghiță s-a-nsurat.
Colectiva-i soacră mare,
Scoate pîine din hambare
Și cu vin de Drăgășani,
Cum le place la țărani.

ИЗ МАТЕРИАЛОВ, ПРЕМИРОВАННЫХ НА КОНКУРСЕ НОВЫХ ПЕСЕН И РЕВОЛЮЦИОННЫХ РАБОЧИХ ПЕСЕН

Институт фольклора и Центральный дом народного творчества организовали в 1960 году конкурс на тему: « Записи народных песен с новым содержанием и революционных рабочих песен ». В конкурсе участвовали фольклористы и народные творцы всей страны. Материалы были представлены по трем разделам:

1. Новые литературные тексты (стригэтурь (выкрики), загадки, стихи, баллады, сказы и т.д.)

2. Новые песни (тексты и напевы, записанные от других или собственного сочинения)

3. Записи рабочих революционных песен (песни, бытовавшие до 1921 г. — года создания Коммунистической партии Румынии)

Этот материал насчитывает 4.000 фольклорных произведений, в большинстве литературных текстов. Часть материала записана на магнитофонные ленты коллективом исследователей в ходе полевой работы или в Бухаресте.

В результате анализа и отбора присланного на конкурс материала были присуждены премии и почетные грамоты. Из этих материалов публикуется небольшая часть — в виде народной поэзии или народной песни (текст и мелодия). В данной статье песни распределены тематически, отражая различные аспекты содержания, а именно:

I. Песни о Партии и Республике,

- II.* Песни, воспевающие День 23 августа,
III. Песни, посвященные борьбе за мир, дружбе с СССР;
IV. Песни об изобилии, благосостоянии, хозяйстве, новом труде и т.д.
Идет работа над изданием всего материала (как премированного, так и не премированного) отдельным сборником.

SELECTIONS FROM THE MATERIAL REWARDED AT THE 1960 COMPETITION FOR NEW FOLK-SONGS , AND REVOLUTIONARY WORKERS' SONGS

The Folklore Institute and the Central House of Folk Creation organized, in 1960, a competition on the theme: the collection of new types of folk-songs and revolutionary workers' songs. The contest was attended by folk researchers and folk creators from all over the country. The material was presented under three headings:

1. New literary texts (dance-cries, riddles, poems, ballads, legends, etc.);
2. New songs (text and tune-collections or original creations);
3. Collections of revolutionary workers' songs (appeared before and after 1921, the year the Rumanian Communist Party was set up).

This material includes over 4000 items, chiefly literary texts. A part thereof has been tape-recorded by a team of researchers, both on the spot and in Bucharest.

Prizes and awards have been distributed after careful selection. A small proportion of this material has been published in the present issue: it includes folk-poetry as well as songs — text and tune. The songs are classified according to their theme, reflecting their wide-ranging content:

- I. Songs dedicated to the Party and the Republic,
- II. Songs dedicated to the 23rd of August,
- III. Songs dedicated to the fight for peace and friendship with the U.S.S.R.
- IV. Songs dedicated to the people's prosperity, well-being, household management, new forms of work, etc.

The entire material, both rewarded and unrewarded with a prize, is at present being printed in a separate volume.

HAIĐĂUL

A. GIURCHESCU și C. COSTEA

În ultimii ani secția coregrafică a Institutului de folclor a întreprins o serie de cercetări de-a lungul văii Mureșului mijlociu. Rezultatele acestor cercetări, într-o zonă puțin cunoscută din punct de vedere coregrafic, au relevat un material deosebit de valoros.

Datele culese asupra folclorului coregrafic din această zonă (cuprinsă între Alba Iulia și Luduș) denotă o mare unitate stilistică și structurală. În același timp se poate observa o diversitate creată de evoluția diferită a unor jocuri ce au avut inițial o origine comună.

Din repertoriul de jocuri al acestei zone se detașează « Haidăul » atât prin importanța sa științifică, privind evoluția folclorului coregrafic, cât și prin valoarea sa artistică.

Haidăul, ca nume, poate fi considerat ca unul dintre cele mai vechi jocuri atestate în izvoarele istorice. În majoritatea documentelor el apare sub denumirea de « haidu tanc » (Dans haiduc) fiind menționat pentru prima oară în secolul al XVI-lea de scriitorul maghiar P. Melius ¹.

O descriere a unui joc bărbătesc o face și istoricul maghiar Nicolay Istváni ² care vorbește despre jocul ciobănesc ardelenesc dansat de poetul Balassa Ballint la curtea împăratului Rudolf al II-lea, cu ocazia încoronării acestuia (25 septembrie 1572).

În diverse descrieri « Haidăul » este prezentat ca joc solistic bărbătesc, bazat pe sărituri, lăsări pe vine, uneori jucătorii având și săbii în mână.

Într-un document din Banat, datînd din secolul al XVII-lea, găsim numele a două dansuri românești, dintre care unul, Epureasca, tradus în latinește « Saltus haidonicus », se poate presupune a fi o formă a Haidăului.

Astăzi găsim pe valea Mureșului sub numele de Haidău nu un singur joc, ci un ciclu de dansuri, la care participă și fete, compus din trei părți: Ponturi (în deplasare), Purtata cu fete și Ponturi (pe loc cu sprijin). Credem că forma complexă sub care se prezintă Haidăul astăzi este rezultatul unei fuziuni mai noi a jocului Purtata cu jocul bărbătesc existent inițial.

În momentul de față, în unele cazuri, ca urmare a evoluției jocului se pare că se desăvîrșește și un proces invers de fragmentare a ciclului cunoscut sub numele de Haidău. În acest sens putem arăta că Purtata, desprinzîndu-se din ciclu, s-a dezvoltat ca joc de sine stătător păstrînd numai elemente ale jocului bărbătesc integrate perfect în unitățile ei de mișcare.

Pe de altă parte jocul bărbătesc din Haidău a existat și în afara ciclului ca joc independent sub numele « De băț » sau « De bită »; în decursul timpului a evoluat și el suferind uneori transformări substanțiale.

Haidăul, în forma lui cea mai complexă, așa cum îl prezentăm în acest articol, l-am întîlnit în comuna Aiudul de Sus. La păstrarea și evoluția lui artistică a contribuit în mare măsură și echipa de dansuri a Căminului cultural, o echipă cu tradiție, premiată la cîteva concursuri ale

¹ Könyvei Samuel és Kiralyak Könyvei [Cărțile lui Samuel și ale regilor] Tip. Debrecen, 1567; Alexici G.: Trecutul poeziei populare romine. (Pagini din trecut). *Luceafărul*, 1903.

² Branisce V. în *Transilvania*, nr. 8, anul XXII, Sibiu, 1891, (pag. 230—231), citează pe Nicolay Istváni Pannoni: *Historianum de Rebus Ungaricis libri XXXVIII Ab. anno Chr. 1490 ad 1606*. Editio novissima ad primum Coloniensem de anno 1622 emandatisse recusa Viennae, Typis Iranis Thomas Trattner sacrae Caesar-regiae Majestatis aulae Typographi et Bibliopalae MDCCCLVIII (Liber XXV, p. 325—326).

căminelor culturale. Ea a jucat un rol important în procesul transmiterii acestui dans tinerelor generații.


Informatorii cu care am lucrat sint tineri, media vârstei fiind 28 ani — Pavel Ioan (Dondoș) 34 ani, Onea Aurel 26 ani, Giurgiu Vasile 26 ani, Fufezan Suzana 26 ani, Fufezan Gheorghe 25 ani, Popa Gheorghe 25 ani.

Haidăul pe care-l prezentăm este un ciclu compus din trei părți (jocuri).

Partea I-a o constituie « ponturile în plimbare » executate de feciori ce sint așezați în formație de ceată în semicerc și se deplasează invers sensului de rotire al acelor ceasornicului.

La început se face o plimbare în pași săriți simpli cu opriri pe fiecare cadență muzicală. (Pe aceste opriri se bat pinteni). După această plimbare feciorul care conduce șirul de jucători execută « un pont » ce este reluat de toți, urmează al doilea fecior care execută un pont ce la rîndul lui este reluat de toți jucătorii și așa mai departe pînă cînd toți feciorii și-au executat pontul preferat. Urmează partea a II-a, adică Purtata, unde intră și fetele în joc. După ce s-a executat o figură din Purtată perechile se opresc în formație de semicerc. În partea a treia jucătorii se află orientați spre centrul semicercului iar feciorii sprijiniți pe brațul partenerii execută ponturi pe loc în aceeași ordine ca la începutul jocului. Se reia apoi Purtata (trei figuri) și cu aceasta jocul se sfîrșește.

Din punct de vedere structural cele două jocuri bărbătești (Ponturile în deplasare și Ponturile pe loc cu sprijin) se încadrează în limitele categoriei « Jocurilor fecioarești » din Ardeal și reprezintă cele mai pure elemente ale tipului de joc fecioresc « Haidăul », adică au baza ritmică

dipirică . Din punct de vedere dinamic se remarcă prin următoarele caracteristici:

amplitudine mare a mișcărilor, viteză mică în execuție ($MM = 90$). Ne prezintă o manieră de execuție proprie, un singur braț activ, ceea ce influențează foarte mult numărul și frecvența mișcărilor active (bătăile cu palma pe segmentele picioarelor).

În Haidăul pe care-l prezentăm întîlnim două feluri de ponturi (în deplasare și pe loc cu sprijin). Fiecare pont este format din patru figuri dar în mod diferit.

Ponturile în deplasare sint formate astfel: o figură de patru măsuri care se repetă de trei ori după care urmează o figură-concluzie tot de patru măsuri. Această figură-concluzie constituie prin structura sa o rezolvare a ideii coregrafice.

Ponturile pe loc cu sprijin au următoarea construcție: prima figură de patru măsuri este compusă din mișcări independente ale picioarelor (balansuri combinate și pinteni). Această figură constituie de fapt o introducere ce se execută înaintea oricărui pont. A doua și a treia figură este de fapt pontul propriu-zis iar a patra este asemănătoare cu prima și joacă rol de încheiere. Schema unui asemenea pont arată astfel:


Introducere	Pont	Încheiere	
4 măsuri	4 + 4 măsuri	4 măsuri	total 16 măsuri.

În ponturile Haidăului evoluția mișcării atinge apogeul în ultima măsură pentru ponturile în plimbare și măsura 12 pentru ponturile pe loc cu sprijin (ultima măsură a pontului propriu-zis). Acest apogeu este materializat de obicei printr-o bătaie ștearsă a segmentului trei, fie prin săritură cu forfecare, fie prin ridicare a piciorului întins înainte mai sus de 90° .

În cadrul Haidăului pe care-l prezentăm, Purtata reprezintă jocul la care participă și fetele. După cum am mai amintit, prezența Purtatei în cadrul ciclului este posterioară jocului bărbătesc. Stadiul actual al cercetărilor nu ne permite însă să stabilim cu precizie care a fost procesul intim al sudării jocului în cadrul ciclului; totuși Purtata poate fi situată pe o treaptă istorică mai nouă în raport cu jocul bărbătesc de ceată, aceasta deoarece, în evoluția coregrafiei populare, jocurile de perechi prezintă un stadiu mai evoluat față de cele de grup.

Dacă din punct de vedere ritmic ca și al tehnicii pașilor, Purtata prezintă asemănări pînă la identitate cu unul din cele mai frecvente jocuri locale — Învîrtita — forma desfășurării, atitudinea ceremonioasă, ținuta dreaptă, mișcările largi pline de eleganță ale dansatorilor, în general stilul jocului, ne fac să ne gîndim la o posibilă legătură între acest joc și dansurile istorice practicate în trecut la curțile magnaților maghiari din Ardeal.

Purtata se desfășoară sub forma unei plimbări a perechilor în cerc, în sensul invers acelor de ceasornic, fata găsindu-se inițial în dreapta băiatului.

Jocul cuprinde patru figuri, prima urmînd după ponturile feciorești executate în deplasare, iar celelalte (a 2-a, a 3-a, a 4-a) după ponturile pe loc cu sprijin. Mișcările de bază sînt pași simpli avînd următoarea formulă ritmică:  și piruete executate cu multă măiestrie de către fete.

Aspectul stilistic al jocului, la care contribuie și evoluțiile ample ale fetei în jurul băiatului, pe care aceasta o conduce cu multă eleganță, conferă Purtatei o deosebită expresivitate artistică.

H A I D Ă U L

Com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj








Inf. *Pavel Ioan*, 34 ani, *Onea Aurel*, 26 ani,
Giurgiu Vasile, 29 ani, *Fufezan Suzana*,
26 ani

NOTAȚIA « HAIDĂULUI »

I. 1. Plimbare


d-d s-s d-d s-s Dsd Š-sd-sd || nx

2. Ponturi în deplasare

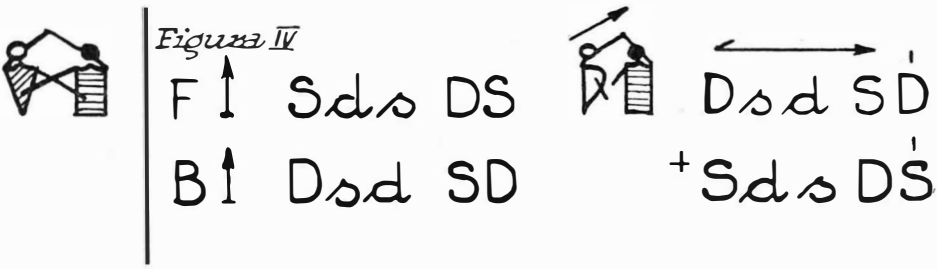
- a)  
d s - 3σs d s - 3σs d - 3σsd
Š-sd-sd | 3x
 Final (concluzie) 
d s - 3σs d s - 3σs d - 3σsd x $\overset{45^\circ}{\curvearrowright}$ - d-ds ||
- b) 
- 3σs - 3σs d x $\overset{45^\circ}{\curvearrowright}$ Š s-sd s D-sd-sd | 4x
- c)  
7 $\overset{45^\circ}{\curvearrowright}$ - 3σsd + $\overset{45^\circ}{\curvearrowright}$ 3σs 7 $\overset{45^\circ}{\curvearrowright}$ - 3σsd Š-sd-sd || 4x

*balans încrucișat cu piciorul stîng.

$$I_{-3}^+ \sigma_s - 3\sigma_s \hat{d} \hat{s} \hat{s} 3\sigma \hat{S} \times \hat{\sigma}^d \hat{d} \hat{\xi} \varepsilon \parallel 2 \times$$

IV. Purтата





DESCRIEREA « HAIDĂULUI »

I. 1. Plimbarea

d - d s - s d - d s - s D s d $\overset{x}{S}$ - $\overset{x}{s}$ d - $\overset{x}{s}$ d || n x

Cuprinde patru măsuri muzicale și se execută « ad libitum ». Jucătorii sînt așezați în monom în cerc, cu brațele libere pe lingă corp. Direcția de deplasare: invers direcției de rotire a acelor ceasornicului, orientarea spre direcția de deplasare.

Măsura I-a

♪ Pas înainte cu dreptul.

♪ Mică săritură pe dreptul.

♪ Pas înainte cu stîngul.

♪ Mică săritură pe stîngul.

Măsura II-a

♪

♪

♪ Se repetă identic mișcările de la măsura I-a.




♪

Măsura III-a

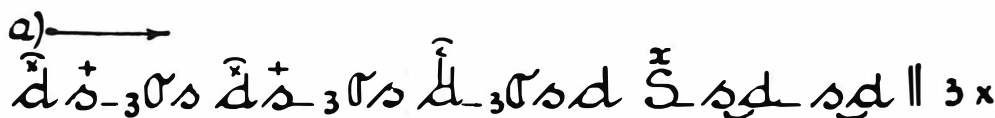
♪ Pas înainte cu dreptul.

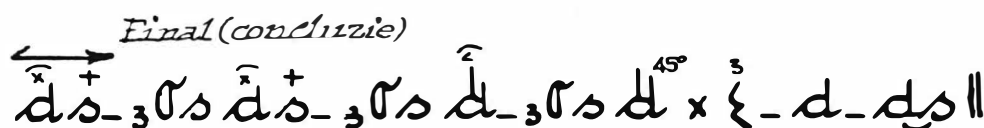
♪ Aceeași cu stîngul.

♪ Aceeași cu dreptul.

- Măsura IV-a
-  Pinten pe podea cu stîngul.
 -  Săritură de pe stîngul, pe ambele picioare, cu bătaie în pinten în momentul aterizării.
 -  Săritură pe ambele picioare, cu bătaie în piteni în momentul aterizării.

2. Ponturi în deplasare





a) 





Final (concluzie)






Cuprinde 16 măsuri muzicale și se execută, în deplasare pe linia cercului, invers direcției de rotire a acelor ceasornicului.

Este format din patru figuri, prima figură repetată de trei ori iar a patra constituind concluzia pontului (finalul).

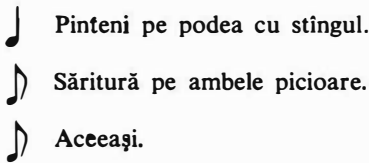
Corpul este orientat jumătate la dreapta față de centrul cercului pe care-l descrie jucătorul.

- Măsura I-a
-  Pas încrucișat în față cu dreptul.
 -  Pas pe loc cu stîngul.
 -  Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mina stîngă.
 -  Pas înainte cu stîngul.

- Măsura II-a
- 
 - 
 - 
 - 
- Se repetă mișcările de la măsura I-a.

- Măsura III-a
-  Ridicarea dreptului înainte cu genunchiul îndoit.
 -  Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mina stîngă.
 -  Pas înainte cu stîngul.
 -  Pas înainte cu dreptul.

Măsura IV-a

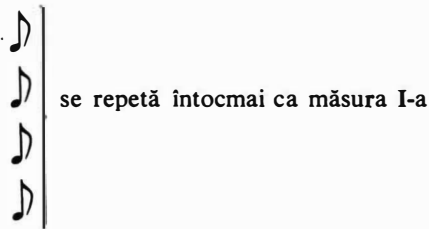


Totul se repetă de trei ori, totalizînd 12 măsuri, după care urmează finalul.

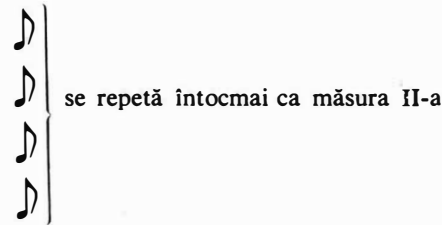
FINALUL (CONCLUZIA)

Măsurile XIII și XIV se repetă întocmai ca măsurile I-a și a II-a.

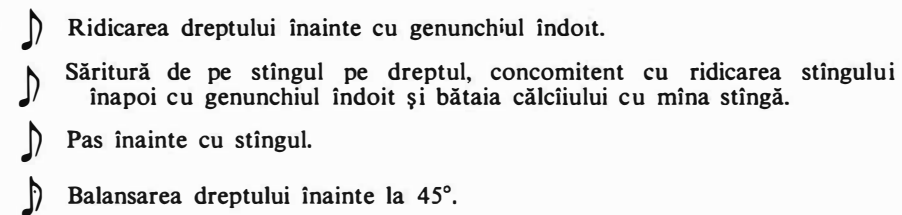
Măsura XIII-a



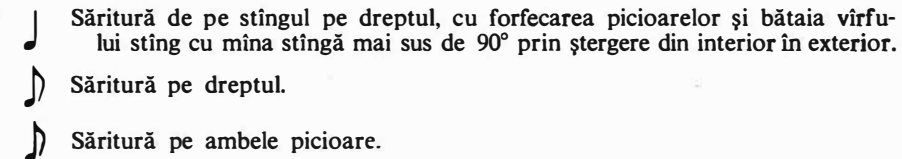
Măsura IV-a



Măsura XV-a





Măsura XVI-a





b) $I \xrightarrow{\quad} \underset{\cdot}{I} \text{--} \underset{\cdot}{3} \sigma \text{--} \underset{\cdot}{3} \sigma \text{--} d^{45^\circ} \times \underset{\cdot}{3} \sigma \text{--} \underset{\cdot}{3} \sigma \text{--} s \text{--} s \text{--} d \text{--} s \text{--} \underset{\cdot}{D} \text{--} s \text{--} d \text{--} s \text{--} d \parallel 4 \times$

Măsura I-a


 Săritură de la poziția de drepti pe dreptul, concomitent cu ridicarea stingului
înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.


 Pas înainte cu stîngul.


 Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stingului înapoi
cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.

 Pas înainte cu stîngul.


Măsura II-a


 Balansarea dreptului înainte la 45°.


 Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor și bătaia virfului stîng cu mîna stîngă peste 90° prin ștergere din interior în exterior.


 Pinten pe podea cu stîngul.

Măsura III-a




 Pas înainte cu stîngul.

 Săritură pe stîngul.

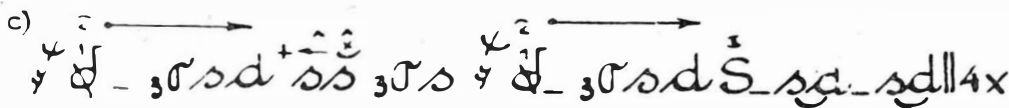
 Pas înainte cu dreptul.

 Același cu stîngul.

Măsura IV-a


	Pinten pe podea cu dreptul.
	Săritură pe ambele picioare.
	Acceași.


Totul se execută de patru ori.





Cuprinde 16 măsuri muzicale, care se realizează prin executarea de patru ori a figurii de patru măsuri. Se execută pe linia cercului, invers direcției de rotire a acelor ceasornicului. Corpul orientat spre direcția deplasării.


Măsura I-a

 Bătaia palmelor în față la înălțimea taliei.

 Ridicarea dreptului înainte cu genunchiul îndoit și bătaia coapsei cu dreapta în față.

 Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mina stîngă.

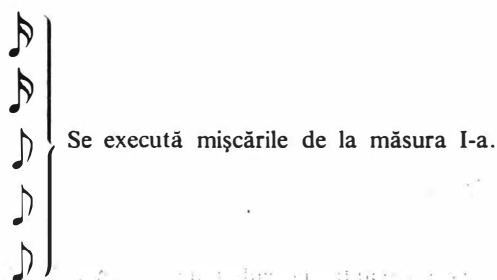
 Pas înainte cu stîngul.

 Aceeași cu dreptul.

Măsura II-a

- ♪ Bătaie în acord, lateral cu vârful stîng.
- ♪ Bătaie în acord, încrucișat la spate cu vârful stîng.
- ♪ Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.
- ♪ Pas înainte cu stîngul.

Măsura III-a



Măsura IV-a

- ♪ Pinten pe podea cu stîngul.
- ♪ Săritură pe ambele picioare.
- ♪ Aceeași.




II. Purtata



Figura I-a






Figura I-a cuprinde 4 măsuri muzicale și se execută «ad libitum». Ea se compune dintr-o înaintare a perechilor pe linia cercului (2 măsuri) și o ușoară retragere, concomitent cu piruetarea fetei pe sub mina băiatului. Ținuta jucătorilor este «de mină», fata găsindu-se în dreapta băiatului. Deplasarea se execută spre dreapta (învers sensului de rotire a acelor de la ceasornic), corpul jucătorilor fiind orientat în direcția mișcării.



În general băiatul execută aceiași pași ca și fata, începînd însă cu piciorul opus. Dăm în descriere pașii executați de fată, iar acolo unde ei diferă și pe cei ai băiatului.

Măsura I-a  Pas înainte cu dreptul.
 Aceeași cu stîngul.
 Aceeași cu dreptul.




Măsura II-a  Aceeași cu stîngul.
 Aceeași cu dreptul.



Pașii fetei

Măsura III-a  Pas înapoi cu stîngul.
 }
 } Piruetă completă spre dreapta, pe sub mîna stîngă a băiatului.

Măsura IV-a  Pas pe loc cu dreptul.
 Aceeași cu stîngul.

Pașii băiatului

Măsura III-a  Pas pe loc cu dreptul.
 Aceeași cu stîngul.
 Aceeași cu dreptul.

Măsura IV-a  Aceeași cu stîngul.
 Aceeași cu dreptul.

Variație la figura I-a

F ↑ D s d · S D ↑ D S D S | n x
 B ↑ S d s D S ↑ S D S D | n x

Măsura I-a



Se repetă mișcările din măsura I-a a figurei I-a.

Măsura II-a



Pas înainte cu stîngul.

Bătaie în acord, înainte, cu dreptul.

Pașii fetei

Măsura III-a



Pas înapoi cu dreptul.

și
Măsura IV-a

Piruetă completă spre dreapta, pe sub mina stîngă a băiatului.

Pas mic înapoi cu stîngul.

Pașii băiatului

Măsura III-a



Pas înapoi cu stîngul.

Pas mic înapoi cu dreptul.

Măsura IV-a



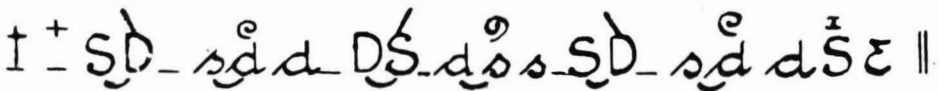
Aceași cu stîngul.

Aceași cu dreptul.

III. Ponturi pe loc cu sprijin *

Formația: cerc de perechi, orientate spre centrul cercului.

Ținuta: Băiatul se sprijină cu mina dreaptă pe mina stîngă a fetei, care este îndoită din cot și susținută de mina dreaptă.

*1. Figurile care încadrează ponturile**a) Introducere*

* Vezi descrierea execuției acestor ponturi în introducere.

Cuprinde patru măsuri muzicale. Se execută înaintea pontului propriu-zis.

Se execută mișcările de la măsura I-a.

♪

$\dot{I} S \dot{D} - s \ddot{d} d - D \dot{S} - d^{\circ} s d' d' \gamma d \check{S} \varepsilon ||$

Cuprinde patru măsuri muzicale și se execută după pontul propriu-zis.

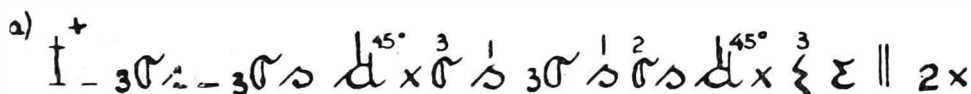


<https://biblioteca-digitala.ro>

- Măsura III-a
- ♪ Bătaie în acord cu dreptul.
 - ♪ Aceeași.
 - ♪ Pauză.
 - ♪ Pas pe loc cu dreptul.

- Măsura IV-a
- ♪ Acord ușor cu călciiul stîng
 - ♪ Pauză.

2. Ponturi propriu-zise



Formația și ținuta aceleași

Cuprinde patru măsuri muzicale și se execută de două ori.

- Măsura I-a
- ♪ Săritură mică de la poziția de diepți pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu stînga.
 - ♪ Pas pe loc cu stîngul.
 - ♪ Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.
 - ♪ Pas pe loc cu stîngul.
- Măsura II-a
- ♪ Balansarea dreptului înainte la 45°.
 - ♪ Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor și bătaia virfului stîng cu mîna stîngă la peste 90°, prin ștergere din interior în exterior.
 - ♪ Bătaie în acord cu stîngul din cădere.
 - ♪ Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călciiului cu mîna stîngă.
- Măsura III-a
- ♪ Bătaie în acord cu stîngul.
 - ♪ Ridicarea stîngului întins înainte și bătaia gambei cu mîna stîngă.
 - ♪ Pas pe loc cu stîngul.
 - ♪ Balansarea dreptului înainte la 45°.

Măsura IV-a



Săritură de pe stingul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor și bătaia virfului sting cu mina stângă la peste 90° prin ștergerea din interior în exterior.



Pauză.

Se execută de două ori.

b) $3\sigma_{\text{b}}^{22^\circ} 3\sigma_{\text{r}}^{45^\circ} d \times r \bar{s} \text{ -- } \uparrow \text{ -- } 77d \text{ -- } 3 \text{ -- } 2x$ - bătăie în podea

Cuprinde patru măsuri muzicale și se execută de două ori.

Măsura I-a



Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.



Balansarea stîngului înainte la 22°.



Ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.



Săritură de pe dreptul pe stîngul, concomitent cu ridicarea dreptului încrucișat înapoi, cu genunchiul îndoit și bătaia călciului cu mîna stîngă.

Măsura II-a



Balansarea dreptului înainte la 45°.



Săritură de pe stingul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor și bătaia virfului stîng cu mîna stîngă la peste 90° prin ștergere din interior în exterior.



Pinten pe podea cu stîngul.

Măsura III-a



Săritură cu cădere în flexiune pe stîngul.



Bătăie în acord cu călcâiul drept din cădere (dreptul este întins înainte).



Bătaie în podea cu palma stîngă.



Pauză.



Pas pe loc cu dreptul.

Măsura IV-a


















Ridicarea stîngului întins înainte la peste 90° și bătaia vârfului cu mîna stîngă prin ștergere din interior în exterior.



Pauză.

७⁺
 $\overset{+}{S}\overset{\circ}{D}_{-3} \sigma \sigma \overset{+}{S}\overset{\circ}{D}_{-3} \sigma \sigma d / \tilde{d} \overset{\sim}{\sigma} / \tilde{d} \overset{\sim}{\sigma} / \tilde{d} \overset{\sim}{\sigma} /$
 $\tilde{d} \overset{\sim}{\sigma} / \tilde{d} \overset{\sim}{\sigma} / \tilde{d} \overset{\sim}{\sigma} / \tilde{d} \overset{\sim}{\sigma}$ $\overset{+}{S}\overset{\circ}{D}_{-3} \sigma \sigma \overset{+}{S}\overset{\circ}{D}_{-3} \sigma \sigma$
 $\times \overset{3}{\xi}_d \quad \phi \quad \psi \quad d \quad \overset{3}{\xi} \quad \varepsilon \parallel$

Cuprinde opt măsuri muzicale și se execută o dată.

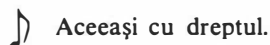
- Măsura I-a**
-  Rotirea dreptului în interior, din articulația genunchiului (rond de jambe).
 -  Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi, cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.
 -  Pas pe loc cu stîngul.
- Măsura II-a**
-  Rotirea dreptului în interior din articulația genunchiului (rond de jambe).
 -  Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi, cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.
 -  Bătaie ușoară cu ambele picioare (preparație pentru săritură).
- Măsura III-a**
-  Săritură cu picioarele încrucișate și genunchii ușor îndoiți (dreptul în față stîngul în spate).
 -  Cădere pe ambele picioare.
 -  Săritură cu picioarele încrucișate și genunchii ușor îndoiți (stîngul în față și dreptul în spate).
 -  Cădere pe ambele picioare.
- Măsura IV-a**
-  Se repetă mișcările de la măsura III-a.
- Măsura V-a**
-  Se execută mișcările de la măsura I-a.
- Măsura VI-a**
-  Rotirea dreptului în interior din articulația genunchiului (rond de jambe).
 -  Săritură de pe stîngul pe dreptul concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.
 -  Balansarea stîngului încrucișat înainte.





d) $\begin{matrix} + \\ \vdots \end{matrix} - s d - 3 \sigma s \quad 3 \sigma s \quad 3 \sigma s \quad s \times \sigma^{45} \quad \sigma^d \quad d \times d \quad \xi \quad \varepsilon \parallel 2x$

Cuprinde patru măsuri muzicale și se execută de două ori.





Măsura IV-a  Ridicarea stîngului întins înainte mai sus de 90° și bătaia virfului cu mina stîngă prin ștergere din interior în exterior.

 Pauză.

e) $\overset{+}{S}\overset{0}{D}_{-3}\sigma_s \overset{+}{S}\overset{0}{D}_{-3}\sigma_s d_{-3}\sigma_s d^{45^\circ} \times \xi \varepsilon \parallel 2x$


Măsura I-a

Rotirea dreptului, în interior, din articulația genunchiului (rond de jambe).

Săritură de pe stingul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stingului înapoi din genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mîna stîngă.





Pas pe loc cu stingul.


Măsura II-a




Se repetă mișcările de la măsura I-a.


Măsura III-a


	Balansarea dreptului înainte.
	Săritură de pe stîngul pe dreptul, concomitent cu ridicarea stîngului înapoi cu genunchiul îndoit și bătaia călcîiului cu mina stîngă.
	Pas pe loc cu stîngul.
	Balansarea dreptului înainte la 45°.


Măsura IV-a  Săritură de pe stîngul pe dreptul, cu forfecarea picioarelor și bătaia virfului cu mîna stîngă mai sus de 90°, prin ștergere din interior în exterior.

 Pauză.


[illegible]

Măsura I-a  Pas înainte cu dreptul.

 Aceeași cu stingul.

 Aceeași cu dreptul.


Măsura II-a  Pas înainte cu stingul.


 Aceeași cu dreptul.


Pașii fetei


Fata descrie un arc de 180° spre stînga, trecînd prin fața băiatului în stînga sa, la sfîrșitul acestei deplasări fata fiind orientată cu corpul spre direcția inițială a mișcării. Ținuta este « de mîna sus ».

Măsura III-a  Pas înainte cu stingul.

 Aceeași cu dreptul.


 Aceeași cu stingul.


Măsura IV-a  Pas pe loc cu dreptul, concomitent cu răsucirea de 90° la **dreapta**, astfel că orientarea corpului va fi aceeași ca la început.

 Bătaie în acord cu stingul.

Pașii băiatului

Măsura III-a  Pas pe loc cu dreptul.

 Aceeași cu stingul.

 Aceeași cu dreptul.

Măsura IV-a  Aceeași cu stingul.

 Bătaie în acord cu dreptul.

La sfîrșitul acestei figuri ținuta jucătorilor este următoarea: băiatul cuprinde cu mîna stîngă umerii fetei, în timp ce fata sprijină mîna sa dreaptă pe brațul stîng al băiatului. Mîinile libere se prind în față la înălțimea mijlocului.


Figura III-a





F ↘ S d s D S ↘ D s d S D | n x
 B ↘ D s d S D ↘ S d s D S | n x

Figura cuprinde 4 măsuri muzicale, primele două se execută în înaintare, oblic la stînga (punctul 8), iar ultimele două în retragere, oblic dreapta, (punctul 4) se execută ad libitum. Corpul jucătorilor este orientat înainte, pe linia cercului descris în ocolire.


Ținuta jucătorilor este aceeași ca la sfîrșitul figurei a II-a.

Măsura I-a  Pas oblic, înainte spre stînga, cu stîngul.


 Aceeași cu dreptul.

 Aceeași cu stîngul.

Măsura II-a  Aceeași cu dreptul.

 Aceeași cu stîngul.

Măsura III-a  Pas oblic înapoi, spre dreapta, cu dreptul.

 Aceeași cu stîngul.

 Aceeași cu dreptul.

Măsura IV-a  Aceeași cu stîngul.

 Aceeași cu dreptul.

Figura IV-a

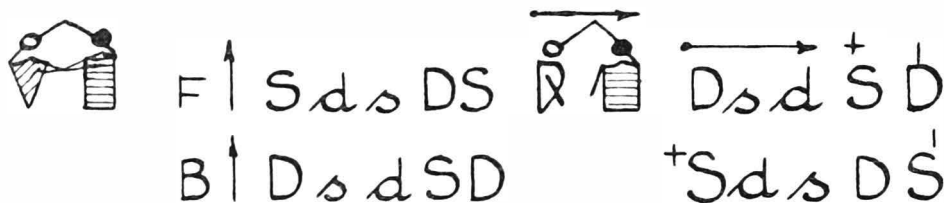






Figura cuprinde 4 măsuri muzicale. În primele două măsuri perechea înaintază pe linia cercului iar în următoarele două fata revine în dreapta băiatului trecînd prin fața lui.

Ținuta jucătorului este aceeași ca în figura precedentă, corpul fiind orientat în direcția mișcării.

Măsura I-a  Pas înainte cu stîngul.




 Aceeași cu dreptul.



 Aceeași cu stîngul.

- Măsura II-a  Aceeași cu dreptul.
-  Aceeași cu stîngul.






Pașii fetei

Fata se răsucește 90° la dreapta, revenind prin fața băiatului în dreapta sa. Ținuta este «de mină sus».

- Măsura III-a  Pas înainte cu dreptul.
-  Aceeași cu stîngul.
-  Aceeași cu dreptul.

- Măsura IV-a  Pas pe loc cu stîngul, concomitent cu răsucirea de 90° la stînga, astfel ca orientarea corpului să fie aceeași ca la început.
-  Bătaie în acord cu dreptul.

Pașii băiatului

- Măsura III-a  Pas pe loc cu stîngul.
-  Aceeași cu dreptul.
-  Aceeași cu stîngul.
- Măsura IV-a  Aceeași cu dreptul.
-  Bătaie în acord cu stîngul.

Obs.: Purtata se reia cu figura I-a.

HAIDĂUL

Mgt. 1402 a
Culeg. A. Giurchescu și C. Costea
11 V 1958
Tr. N. Coman

Com. Aiudul de Sus, rn. Aiud, reg. Cluj
Inf. Roșca Iulian 44 ani, V₁
Bella P. 35 ani, V₂
Bojin F. 35 ani, V₂,
Șimandi Partenie, 30 ani, Cb.



3

B

sf *sf marcato* *staccatissimo*

1. 2.

C

$\frac{10}{8} (4+3+3)$ $d+d = d+d$

$\frac{9}{8} (4+3+2)$

$(4+2+3)$ $(4+3+2)$

D $(4+2+3)$ *ten.*

$(4+3+3)$ $(4+3+2)$



ПЛЯСКА « ХАЙДЭУЛ »

В данной статье дается анализ пляски «Хайдэул», бытующей в районе среднего течения Муреша. Эта пляска выделяется из репертуара обследуемой зоны как по своему научному значению в освещении эволюции хореографического фольклора, так и по художественной ценности.

Хайдэул — это одна из самых старинных плясок, название которых можно найти в исторических памятниках. В большинстве документов о ней упоминается под названием «Хайду танц», причем первое упоминание о ней как о мужской пляске относится к XIV веку н.э.

Ныне в долине Муреша под названием «Хайдэул» бытует не одна пляска, а трехчастный цикл плясок, в которых участвуют и девушки. Части названы следующим образом:

Понтурь (мужские фигуры);

Пуртата ку фете (парные с девушками);

Понтурь пе лок ку сприжин (виртуозная мужская пляска на месте при поддержке девушек).

В статье говорится затем о месте этого цикла в общем хореографическом репертуаре обследуемой зоны и о тех влияниях и преобразованиях, которым она подвергалась на протяжении веков.

В заключение дается описание варианта, найденного в селе Айудул де Сус, Айудского района, Клужской области, сопровождаемое анализом построения составных плясок цикла.

H A I D A U L

The present article describes the Haidăul dance, a dance practised in the Middle Muresh district. This specimen has been selected from the rest of the repertory of the investigated area, for its scientific importance as an illustration of the evolution of choreographic folklore as well as for its artistic value.

The Haidăul dance can be regarded — according to a number of historical sources — as one of the oldest dances in our country. In most documents the dance appears under the name of “Haidu tanc,” encountered for the first time in the XVIth century as the name of a swain dance.

In the Muresh Valley, today, the Haidăul does no longer represent, as in the past, a single and exclusively men’s dance, but a set of dances, partly performed with girls. The dances consist of three parts:

Ponturi (high jumps usually accompanied by shouts and slaps on limbs),

Purtata (a walk-dance with girls)

Ponturi pe loc cu sprijin (a dance in which the men perform figures of great virtuosity, supported by their girl-partners).

The author further analyses the position of this cycle of dances in the general choreographic repertory of the investigated zone, as well as the influence and transformation undergone by these dances throughout the ages.

The article is concluded with a detailed description of a variant from the Aiudul de Sus village, Aiud district, Cluj region, including an analysis of the structure of each of the dances included in this cycle.

ELEMENTE DE VIZIUNE POPULARĂ ÎN POEZIA LUI MIHAI BENIUC

M. MARTIN

Este indeobște cunoscută în istoria literaturii universale formularea metaforică și în același timp definitorie cu privire la «Luiziadele» portughezului Luiz de Camoës, după care celebra epopee s-ar fi intrupat ca și Venus din spuma mării. Renunțând la comparația mitologică și limitând paralelismul, se poate cuteza afirmația — cu valoare de sugestie — că poezia lui Mihai Beniuc s-a născut din steiurile Apusenilor, într-atît este de obsedantă imaginea ivirii poetului din peisajul ardelean alpestru, încremenit în memoria eroilor purtați de setea ancestrală pentru dreptate. Poetul însuși are conștiința retrospectivă a acestor aderențe la biografia sa:

*Am coborît din munți și bolovani,
Legendele lui Horia-mi curg în sînge
În doina mea Ardealul plînge
Și cer dreptate două mii de ani.*

(«E slobod să mai cînt?» din volumul: Orașul pierdut).

Una din primele sale poezii «Drum în sus»¹ celebrează primul său «Evrîca» rostit cu frenezia unui chiot ca urmare a unui gest exemplar ce împrumută duritatea granitului:

*Cînd voi izbi odată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Și va fișni din ea șuvoi de ape
Băieți, aceasta este arta !*

Legătura genetică cu acest univers geografic și uman a devenit cu timpul o legătură de formație, prin împărtășirea unui mod de viață comun cu poporul, prin cunoașterea folclorului. După plecarea la studii această legătură nu este întreruptă, ci este întreținută prin revenirile «acasă», prin păstrarea și cultivarea amintirilor despre satul și regiunea natală, despre «tovarășii copilăriei».

Contactul cu creația populară nu va fi deci pentru el o revelație tîrzie, nu se va realiza printr-o translație de la planul operei sale la planul folclorului, din simplul motiv că ele comunică firesc încă de la început.

Originea sa socială umilă, ca și efectul stenic pe care contactul mereu reluat cu mediul țărănesc l-a avut asupra întregii sale orientări, explică faptul că părăsirea satului nu este resimțită tragic de poet, iar poezia sa nu cultivă tema «dezrădăcinării» atît de frecventă în literatura vremii.

În general, însă, viziunea sa asupra poporului se cristalizează pe linia tradiției literare ardelenne majore. Comuniunea de sentimente și năzuințe cu poporul va rămîne o permanență de-a lungul întregii sale creații pe care poetul o exteriorizează autodefinindu-se: *Sînt copilul unui neam sărac, / Bieții romîni ce scormonesc pămîntul, / Vor să-și facă mai comod mormîntul, / — Tare-mi este neamul ăsta drag. / Ei mi-au fost credința în toi de luptă / Fiul lor, azi poate le sînt tatăl / Aurul tristeții mele iată-l: / Carne sînt din carnea voastră ruptă !* («Intrare» — din vol.: Cîntece de pierzanie).

¹ În prima ediție a vol.: Cîntece de pierzanie, 1938, purta titlul «Cu D-zeu la cot».

Orientarea dominantă a acestor poezii-manifest o constituie afirmarea apartenenței la tradiția revoltei ardelen. Instinctul genealogic e condus prin epocile istoriei în vederea stabilirii continuității « fiorilor de viață milenară », de imperativul preluării și transmiterii mai departe a ștafetei revoltei împotriva nedreptăților îndurate: *Aicea printre ardeleni mă simt acasă. / În fiecare vād un nepot de-al lui Horia, de-al lui Iancu / Ai ! ce s-or mișca-ntr-o bună zi Munții Apuseni, / Ce s-or urni din loc, ca urieșii !* (« Aicea printre ardeleni » — din vol.: Cîntece de pierzanie).

Sentimentul ereditar al răscobilelor apare, de pildă, și la Octavian Goga în poezia « Strămoșii ».

Eroul liric a lui Beniuc, confundat cu eroul popular, împrumută de la marile figuri ale istoriei noastre, pe care poezia sa le cultivă, o *atitudine eroică* în fața încercărilor vieții. Suferința milenară devine prin compensație un izvor de forță pentru contemporani. Dublată fiind de nemulțumirile prezentului, ea susține polemica dură pe care poetul o angajează împotriva cîrmuiritorilor vremii în poezii ca: « E slobod să mai cînt ? » și « Tot una-mi este », ca și amenințările proferate în finalul lor: *Striviți-mă cu roata-n Bălgărad, / Fluietul Iancului mi-l puneți în gură, / Prin șarmul vostru-nțelenit de ură, / Tot am să-mi tai cu cîntecele vad ! și: Iar de va fi să nu ni se răspundă, / Și să ne ridă-n fața cei mișei, / Dăm țării foc din dungă-n dungă / Și răsturnăm Carpații peste ei !*

Agresivitatea unor astfel de manifeste dovedește că viziunea poetului asupra poporului în ansamblu este *diferențiată*. Beniuc venind dinăuntrul poporului nu făcea decît să respecte și să reflecte concepția populară bazată pe antagonismul de clasă. Valoarea distincțiilor sale crește prin raportare la viziunea gîndiristă reacționară care și-a găsit ecou și în poeziile lui Lucian Blaga.

Ortodoxismul gîndirist prezenta satul ca un tot armonic, unit întru Domnul, cu o mentalitate colectivă nediferențiată, cu obiceiuri patriarhale, cu relații sociale împietrite.

Situarea firească pe pozițiile nemulțumirilor populare a avut pentru Beniuc eficiența unei forțe care l-a ferit de abaterile diverselor orientări ideologice reacționare, într-o epocă caracterizată printr-un « confuzionism general »².

* * *

O cercetare, a cărei intenție este descoperirea raporturilor poeziei lui Mihai Beniuc cu creația populară, trebuie să se lase condusă de ideea că acestea nu sînt rezultatul unei aplecări din afară asupra folclorului, nu apar accidental numai sub forma prelucrării de teme și motive sau transcrierii de obiceiuri pitorești, ci sînt manifestarea comunității de idealuri și comportament, în fața vieții cu masele populare.

Cercetarea noastră își propune să releve cîteva din conceptele fundamentale ale acestei identități de poziții, în condiționările ei concret-istorice, să explice dinamica lor în strînsă legătură cu evoluția ideologiei poetului. Urmărirea ulterioară a interferențelor poeziei lui Beniuc cu folclorul obiceiurilor va avea menirea să ilustreze aceste observații.

* * *

Data fiind această alianță ideologică organică, eroul liric al poetului se dovedește a fi purtătorul legitim al unor trăsături definitorii pentru caracterul nostru național-popular. Coordonata esențială este, fără îndoială, *cultul libertății și al dreptății*. Poezia « Tovarășii copilăriei » (vol.: Cîntece de pierzanie), de pildă, sfîrșește cu o adevărată laudă închinată libertății: *Aș rupe cu dinții cătușele de pe mîini, / Ori mi-aș mușca mîinile lăsîndu-le-n cătușe dușmanilor, / Libertate, libertate, pentru tine !*

În acest sens cîntecele de ciobănie și haiducie, în general, dar mai ales lirica socială ardeleană cu accentul deosebit pus pe dezideratul echității, ca reflex al luptei împotriva dublei exploatare, au putut servi poetului cel puțin ca punct de plecare.

Vizat de numeroase ori în poeziile sale, dorit cu pasiune, plătit cu suferințele și cu jertfele poporului, idealul acesta începe să se realizeze o dată cu actul eliberator de la 23 August. Realitatea nouă care s-a înfiripat, imposibil de raportat la experiențe precedente, decît prin contrast, este descoperită de mase treptat și pînă la asimilarea ei prin verificări succesive inerția vechilor deprinderi se mai face încă simțită. Este ceea ce transcriu poeziile: « 1 Mai 1945 » și « Noi cei deprinși a chiui-n căciulă » (vol.: Un om așteaptă Răsăritul) dovedind pătrunderea poetului în

² « ... Prin rotația de 180° a politicii externe romînești, realizată la 23 August 1944, s-a dat lovitură de moarte epocii de confuzionism general, în care ne-am zbatut vreo 15 ani ». (vezi: « Funcția socială a scriitorului » din volumul de cronici și studii literare « Meșterul Manole ») — volum îngrijit și prefăcut de Savin Bratu.

intimitățile de structură ale sufletului colectiv: *Graiului nostru, deprins / Cu pumnul tău, suferință, / Îi dă astăzi nouă fință / Puterea cea mare, de ne-nvins, / Uriașul cuvint / Libertate !*

Idealul acesta scump apare sensibilizat la nivelul palpabilului: *Ne tremură buzele, aproape / Că plingem, șoptindu-l. / În brațele date să rupă, să darne, să sape / Nu știm să stringem, ori stringem prea tare / Odorul acesta prea drag, / Prea gingaș pentru asprele noastre palme murdare.*

Apoi inhibarea inițială trece în chiotul nestăpinit din final: *Și totuși, vocile noastre, / obișnuite doar să geamă, / Vor despica țările albastre / Cu cîntece noi / Ca niște goarne de aramă. / Din inima ruptă, / Din vechiul strigăt de luptă / Zbucnește-n tărie tu, / Tu, cîntec de bucurie !*

Folclorul nou cîntă și el în accente entuziaste sărbătoarea muncii: *Mîndru-i codru și-nfrunzit / Întîi Mai bine-ai venit. / Că noi de mult te-am dorit. / Cîntă ciocirliile / Pe toate cîmpiile / C-a noastre-s moșile. (C. Theodorescu: Izvoare fermecate).*

Observăm că bucuria eliberării este pusă în relație cu un alt eveniment important din viața țărănimii noastre: reforma agrară din primăvara anului 1945. Este cunoscut faptul că averșiunea — ca variantă a urii — pe care poporul a resimțit-o din totdeauna împotriva stăpînilor, s-a manifestat prin convenția unanimă a excluderii lor etice din rîndul comunității umane. Beniuc are conștiința acestei excluderi din serie, în cîteva versuri din «Munții Apuseni» (vol.: Poezii, 1943) pe care le reia amplificîndu-le în «Chivără Roșie» (vol.: Versuri alese, 1949): *...Om ! / Dacă-î om și cine-i domn ! / Cum să fie om, fîrtate, / Cine mîncă din furate ? / Nici nu seamănă, nici ară, / Numai umple la hambară».*

Opoziția ireductibilă față de «domni» — titlatură la care în Ardeal răspundea întreaga clasă suprapusă — este justificată în folclor de pe platforma unor înalte comandamente morale, caracteristic populare, acel al dreptății și al muncii cinstite: *Eu n-am grija domnilor, / Știi că nu trăiesc cu-a lor / Dar eu trăiesc cu dreptate, / Pentru aceea-s lat în spate...*

Sau:

Luați aminte domnilor, / Banii nu se fac ușor / Banii se fac la pădure / Din firiz și din secure...

Cu scopuri vădit instigatoare reînvie Mihai Beniuc într-un context social-politic prielnic (1943), amintirea stenică pentru cei mulți, dar copleșitoare pentru boieri, a figurii lui Horia: *A fost pe-aici, odată, unul, Horea... / Vi se face pielea de gîină?...*

Motivul derutei boierilor se găsește păstrat în folclor:

Pin'o fost Horia-mpărat / Domnii nu s-or desculțat / Nici în pat nu s-or culcat / Nici la masă n-or mîncat.

Polaritatea «om-domn» a rămas mai departe o trăsătură a viziunii poetului, lărgindu-și obiectivul și încărcîndu-se cu sensuri polemice, împotriva «domnilor» din occident, partizani ai exploatarei și ai războiului. Poetul o rememorează deseori în poezii ulterioare, de pildă, într-un «Descîntec» din volumul «Trăinicie»: *Da' nu-i șarpe, ci e om, / De-i om, / Cel ce amenință cu atom sau în «Furtuni de primăvară» (din vol.: Mărul de lingă drum): Nu-ncap în vorbe toate cîte încă / Le-ar vrea cu sete domnii să mai fie / Ca vrăjitoarea într-o hrubă-adîncă, / Ei fierb în cap a morții nebuline.*

Înfierarea dușmanilor se face de pe poziții larg populare; lirica sa politică antiimperialistă, atît de bogată și reprezentativă, nu-și mai găsește însă decît vagi puncte de sprijin în folclor, de pildă în cîntecele de înstrăinare ale ardelenilor emigrați în America: *...Cine-o scornit jalele ? / Mister, cu vapoarele ! / Cine-o scornit jale grea ? / Mister, cu America. (Flori alese din literatura populară, 1960, 45). Conștiința superiorității etice față de păturile suprapuse, rezultînd din frecventarea unei table de adevărate valori morale, a determinat o atitudine plină de demnitate în fața încercărilor vieții, păstrată deasupra oricăror riscuri și consfințită în versuri ca acestea:*

Decît oi întinge-n unt / Și m-o-i uita în pămînt, / Mai bine-oi întinge-n sare, / Și mă voi uita la soare.

Mihai Beniuc și-a făcut «Intrarea» în cîmpul poeziei rominești precizîndu-și tocmai o astfel de poziție: *Toată vremea am rămas eu însumi / Pe la porți domnești n-am fost milog, / N-am știut și nu pot să mă rog, / Nici n-aș vrea să-audă alții plinsu-mi.*

Atît această poezie cît și altele de început («Drum în sus», «Îndoiala bate icuri» etc.) devin mesagerile unui voluntarism care nu e o poză creatoare juvenilă de inspirație livresc-filozofică, cît o variantă filtrată a ceea ce țărani din unele părți ale țării numesc «*sumeție*» și și-o exteriorizează în chemările provocatoare ale colindelor «de price» și ale cîntecelor de voinicie, dar mai ales în revolta mîndră care străbate imprecățiile împotriva «bogătoilor» de tot felul: *Voinicu' care-i voinic / Suie noaptea pe colnic / Fără par fără nimic... Sau: Raiu' vostru, bogătoi, / Haideți la firiz cu noi / La un capăt trageți voi / De nu-ți putea venim noi / Cu ciomagu' și cu paru' / Cu ciomagu' și amaru'.*

Această atitudine de autoafirmare tranșantă a eroului său liric revine și într-o poezie de plină maturitate creatoare, de data aceasta legată de conștiința funcției poetului în noua societate:

Eu sînt în secol o Necesitate / Sînt toboșarul vremii care bate / Vestind ce are și ce n-are rost. Nemulțumirea poetului față de așezările nedrepte din trecut nu se exteriorizează totdeauna direct; ea apare uneori învăluită în faldurile ironiei. În finalul poeziei «Teamă de toamnă» (din vol.: Cîntece de pierzanie), *Spus-am eu că viața — așa cum e, / Nu e tocma-asa cum trebuie!*, introducerea în comunicare a ideii de aproximație are rolul să o radicalizeze, în ciuda aparențelor. La fel formularea inițială, intenționat aproximativă, din poezia «A fose odată, unul, Horea», adoptată parcă din basme, servește cât se poate de bine sarcasmul autorului. Această varietate de *ironie disimulată* dar nimicitoare este specific țărănească și de loc străină lui Ilie Moromete, de pildă.

Trecerea ireversibilă a timpului a înscris noi și noi cercuri pe trunchiul «mărului de lingă drum». Conjugînd această dată obiectivă cu datele pe care evoluția social-istorică le-a provocat în conștiința sa, putem explica regăsirea poetului mereu în alte coordonate ale sufletului popular. Astfel, *răbdarea* în fața încercărilor vieții se substituie treptat neastîmpărului trepidant și impulsivității inițiale. Adoptarea unei atare atitudini, profund populară, nu se confundă cituși de puțin cu supunerea resemnată — cum ar conveni atîtor nefericiți propovăduitori ai «calmului mioritic». Credință nestrămutată în «zorii altei ere», stăruință dirză și fermitate în urmărirea telurilor propuse — iată cum se conturează acest concept la Mihai Beniuc: *N-ajung nimic? — De mii de generații / Noi tot muncim, și au ajuns tot alții... / Așa să fie, dacă-i dat așa. / Dar pîn' la urmă tot se va vedea!* («Cu mii de cai putere», din vol.: «Un om așteaptă Răsăritul»).

Luptind pentru atingerea idealului său poetul nu dezarmează în fața nici unei amenințări, iar faptul reiese și din simbolică transparentă a unor versuri ca acestea: *M-am luat cu muntele pieptș / Cu pădurosul acesta de rege! / Rizi, tu, rizi, bătrînule Criș, / Dar urma alege. / Urși, poteci ascunse, vulpi viclene / N-au să mă-ncurce. / Pînă sus la cuibul mîndrei Cosînzene / Pasul meu are să urce.* («Cu muntele pieptș», din vol.: Un om așteaptă Răsăritul).

Versurile ce încheie volumul «Călător prin constelații» aduc o perspectivă largă, filozofică. Aceeași atitudine a eroului său liric este proiectată pe fundalul întregii naturi, în continuă prefacere, confundîndu-se cu însăși răbdarea Omului — constructor al tuturor ciclurilor civilizației: «*Eu am răbdarea timpului și-a ploii... Eu sînt Poporul, eu sînt mulțimea de Popoare*».

În plină maturitate creatoare, poezia lui Mihai Beniuc parcurge drumul de la spontaneitate la sobrietate și pondere.

Poetul cultivă *experiența și sfătoșenia protectoare*. De pe pozițiile generației care «a trăit potopul», el servește tineretului contemporan adevărate lecții de cunoaștere în «pilde», urmărind educarea lui în spiritul respectului pentru tradiția noastră populară, fără de care orice efort inovator este steril și absurd (vezi «Mărul uscat» din vol.: Azimă, 1956). Tendințele cosmopolite, pe care poetul le vestește în accente grave, sînt plasate în contrast flagrant cu jertfele generațiilor trecute pentru afirmarea valorilor naționale (vezi «Timpul minunilor», din vol.: Inima bătrînului Vezuv).

Poezia intitulată programatic «Nou și Vechi» (vol.: Cu un ceas mai devreme) suprapune raportul dintre tradiție și inovație în folclor, aceluiași raport existent în cotidianul social: *Trac-toarele noi în străbunele lunci, / O doină din timpuri, cîntată de prunci.*

Ultimii ani care-au trecut au pus în fața «haiducului» poeziei noastre un dușman neîndurător — *timpul*. În fața acestui dușman crunt, poetul nu se dezmințe și execută un gest eroic de sfidare mîndră: *Vrăjmași sîntem și plini de ură, / Iar dacă stau în viață eu, / E că n-ai vultur pe măsură / Să spintece ficatul meu* («Moartea destinului», din vol.: Inima bătrînului Vezuv).

Trecerea timpului provoacă poetului neliști pe care le vrea secrete cu atît mai mult cu cît sînt cu totul premature. Problema *bătrîneții* este discutată prematur, pentru ca atunci cînd va fi oportună, să fie de mult depășită. Cultivarea temei, departe de a fi un prilej de crize sentimentale, descoperă o trăsătură a eticii scriitorului — conștiința rostului și a obligației de a servi pînă la ultima suflare poporul său. Poetul își mobilizează toate resursele, își sporește exigența cu sine însuși, își intensifică trăirile — mereu disponibil solicitărilor celor mai diverse din cotidian. Refuză blazarea, hibernarea, retragerea din viața publică, are — în ultimul timp — obsesia primăverii; pentru el castanul înflorit în toamnă este un indemn la perenitatea creatoare («Săruturi de toamnă», din vol.: Cu un ceas mai devreme).

Urmărind paralel concepția populară observăm că ea refuză bătrîneții unele atribute ale vîrstelor anterioare. Acest cîntec maramureșean surprinde tocmai o astfel de poziție: *Pînă-i omul tinerel, / Leagă-se dorul de el, / Dacă omul bătrîne(ște), / Leagă-se și nîce pre.* (T. Bud: Poezii populare din Maramureș).

Depășind viziunea populară, Beniuc realizează un *concept spiritualizat de tinerețe*, care este în fond o atitudine comunistă. Ceea ce explică această interesantă dialectică a atitudinilor sale este faptul că poetul angajat permanent în lupta pentru afirmarea idealului comunist, nu-și drămuiește eforturile, ci se dăruie integral, fiind astfel îndreptățit să anunțe:

Nu m-am schimbat, de loc nu m-am schimbat, / Aceleași drumuri cu suiș le bat. / Ce-i drept, mai sus acum și mai departe... («Pe același drum», din vol.: Trăinicie, 1955).

Un alt concept fundamental al poetului, acela despre *moarte*, este construit în datele sale inițiale pe coordonate populare. Viziunea sa asupra morții refuză perspectiva abisală și speculațiile metafizice cu privire la nimicnicia vieții. O poezie ca cea intitulată «Nu fi tristă» (vol.: Trăinicie) vedește o tendință clară de reducere a transcendentului, de limitare a infinitului *în timp și spațiu*, prin convertirea lui la termeni din sistemul comprehensiv cotidian popular: *Nu fi tristă, nu plec prea departe, / Numai pînă în vecini, în moarte. / Poate c-o să-ntrîzii puțintel...*»

În concepția populară moartea este acceptată ca o limită firească a condiției umane, nu însă fără revoltă încrîncenată atunci cînd inoportunitatea ei este flagrantă: *O, mince-te focu' moarte, / N-ai umblat cu dreptate, / Te puseși în colțu' mesii / Și ne duseși cîntea cășii* (C. Theodorescu: Izvoare fermecate).

Bocetele populare rostesc imprecății la adresa morții atunci cînd ea vine «netrebuită» frîngînd traiectoria vieții unui om care încă nu și-a îndeplinit rostul său pe lume, pe care-l reclamă încă «lucrurile nelucrate» și «jocurile ne jucate». Aceași argumentație este inițial folosită și de Beniuc atunci cînd se angajează «Cu moartea la taifas». Răspunderea pe care poetul comunist o resimte față de mesajul artei sale și preocuparea înflăcărată pentru eficiența acestui mesaj, determină însă, în cuprinsul poeziei, o răsturnare de poziții, eroul său liric ajungînd să dicteze morții momentul cînd îi poate fi disponibil: ... «Cînd voi putea și-avea-voi vreme». Această stabilire de limită pentru viața și creația sa nu face altceva decît să le prelungească ipotetic la infinit, căci, pentru toți cei ce cunosc febrilitatea cu care energia poetului se consumă pretutindeni, condiția fixată de versul citat mai sus trezește analogia cunoscutelor formulări paradoxale din folclor: «Cînd o face plopul pere și răchita mișșunele». Soluția poetică a înfrîngerii morții este caracteristică operei lui Beniuc din ultimii ani, ipostaza predilectă a nemuririi fiind aceea a posterității artistice la care «versurile știute pe de rost» și amintirea păstrată în «inima mulțimii» îi dau dreptul cu prisosință.

Atitudinea comunistă a poetului în fața limitelor umane obiective, susține pe planul operei sale artistice conturarea aceluia ideal popular pe care doar basmul cu virtuțile sale fantastic anticipative îl vizează, idealul «tinereții fără bătrînețe» și «al vieții fără de moarte».



Această trecere în revistă a citorva din idealurile și atitudinile poetului evidențiază noua orientare pe care mersul istoriei le-a conferit-o. Explicația acestei evoluții diferențiate în timp rezidă în clarificarea ideologică pe care a realizat-o Beniuc prin frecventarea asiduă a mișcării muncitorești ilegale, condusă de Partidul Comunist. Prima constatare ce se impune este aceea că nu se poate stabili un moment precis care să marcheze schimbarea concepțiilor sale. Distincția netă — înainte și după 23 August — este inoperantă, dat fiind contactul stabilit mai devreme cu Partidul și pentru că revoluționarea concepțiilor sale s-a petrecut prin elucidări treptate, succesive.

Conceptul său despre popor este supus acum unui efort de cuprindere socială și națională, înglobînd firească clasa muncitoare și masele populare aparținînd minorităților naționale din țara noastră. Lărgirea viziunii sale, imediat consecutivă lămuririi ideologice, este afirmată clar și pregnant în versuri de mai tîrziu ca: *În mine cîntă azi uzina / ...* («Întruchipări»). Și: *Ce-i patria? E Dunărea albastră, / E Bărăganul, Munții Apuseni, / E lupta de milenii, lupta noastră, / Romîni și neromîni, dar pămînteni.* («Patria», din vol.: Trăinicie).

Creatorul popular se dovedește la rîndul lui sincer animat de necesitatea alianței între muncitori și țărani și între diversele naționalități de pe teritoriul Republicii noastre: *Foaie verde de sulfină, / Muncitorii din uzină, / Și țărani de la coasă / Ei cu toții-un steag înalță / Și urmează o povajă / Că sînt strînși prin alianță. Și: Ei cu toți se iubesc / Și cu toți se-nfrățesc. / De-i romîn ori de-i armean, / De-i maghiar ori de-i rutean / Parcă toți sînt dintr-un neam.* (Apud, I. C. Gulian: Sensul vieții în folclorul românesc).

Poetul devine tribunul unor mase mai largi, mandatul său reprezentativ este susținut de o ideologie clară, viziunea sa își lărgeste orizontul, obiectivele sale se precizează.

Revolta sa spontană, distructivă, de tip țărănesc, se organizează în cadrul procesului larg al revoluției din țara noastră. Convins de necesitatea construcției socialiste a țării, poetul încheagă acordul necesar, «de pe pozițiile proslăvitoare ale luptei de acum»: *Nu clopote bătute-n dungă, / Ci cîntec de îndemn la muncă.*

Numeroase poezii sesizează transformările petrecute în viața cotidiană și afirmă credința nestrămutată că răsturnarea petrecută este ireversibilă («Toboșarul timpurilor noi», «Aduce anotimpul» etc.). Dîndu-și seama de finalitatea etică propulsivă pe care exemplul mișcării munci-

torești condusă de Partid o are pentru radicalizarea conștiinței întregului popor, Beniuc evocă în poemul său «Balada anului 1933» greva muncitorilor ceferiști — adevărată culme a frământărilor revoluționare din istoria noastră. Depășind viziunea îngustă țărănească, bazată pe simțul acut al proprietății private, poetul întreprinde în lirica sa o acțiune de convingere și educare a țărănimii noastre. Căci ce altceva decît un indemn la înfrățirea ogoarelor este această proiectare ipotetică, în prezent, a figurii tatălui său mort, însetat de muncă și de pămînt: *Mă uit la crucea de la capul tatii / Ce brațe-ar sufulta el ca să are / Aceste miriști încă nearate / Aceste miriști mari, fără răzoare.* («Din cimitir» din vol.: Mărul de lingă drum).

Încadrat organic în procesul construirii socialismului, poetul nu omite niciodată să vegheze la asigurarea securității cuceririlor realizate, la apărarea de dușmani interni sau externi. Aceștia, printr-o semnificativă evoluție a termenului sînt numiți «*lotri*» într-o accepție ce subliniază tocmai desolidarizarea de masele populare.

Urmărind comparativ concepțiile poetului în perioada de început și în ultima, se impune constatarea evoluției lor în sensul răspunderii depline la exigențele pe care partinitatea sa le implică.

În prima perioadă a activității sale Beniuc a apelat la folclor ca la o adevărată școală de etică. În condițiile transformărilor radicale petrecute în societatea noastră, vechile cristalizări ale înțelepciunii populare, rezultate din experiența a secole de suferințe și umilințe, prezintă laturi incompatibile cu realitatea nouă și se cer serios amendate, acțiune pe care poetul o întreprinde în cuprinsul operei sale.

Adoptarea partinității înseamnă deci nu numai o depășire a propriei viziuni anterioare, ci și a viziunii populare tradiționale. Ea apare însă firesc, organic, ca o împlinire, ca o preluare a moștenirii de revoltă a înaintașilor, ca o calitate nouă rezultată din acumulările progresive ale nenumărarilor sale din trecut: *În mine, tată, tu mergi mai departe, / Precum bunicu-n tine se ducea. / Noi am scăpat ce-a fost mai bun de moarte / Și duc 'nainte moștenirea ta. / E moștenirea noastră seculară: / Revolta țărănească, focul ei / Ce s-a schimbat acum înția oară / În sfînta libertate, cu temei.* («În mine, tată, tu mergi mai departe», din vol.: Mărul de lingă drum).

Datorită faptului că principiile filozofiei marxist-leniniste s-au grefat pe un fond țărănesc întemeiat pe revolta socială și degajat de elemente retrograde, poetul reușește să realizeze o viziune populară în perspectivă, în devenire. Afirmția este dovedită de faptul că datele viziunii sale actuale își găsesc corespondențe în folclorul nou, corespondențe care sînt însă ulterioare. Asimilarea învățaturii Partidului, dătătoare de perspective, explică depășirea în timp realizată de Beniuc față de folclorul nou, care nu se putea ridica imediat la un nivel de înțelegere similar.

* * *

În ansamblul operei lui Mihai Beniuc universul țărănesc grupează în jurul lui elemente dintre cele mai diverse ale culturii și experienței sale. Însăși creația sa poetică este permanent și intenționat confundată cu «doina inimii de rînd». Foarte adesea faptele istorice sînt retroproiectate departe în timp și învăluite în ceața legendei. Așa apare evocată, de pildă, răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan în poemul «Chivără roșie». Figurile mitologiei clasice sînt aduse la orizonturile folclorului românesc, Beniuc frecventînd ostentativ un Helicon autohton. Poetul invocă o «zină» în locul muzei și apelează la serviciile «murgului românesc» în locul Pegasului. Pe aceeași linie a aducerii la același numitor se situează și aplicarea de către poet a unui motiv popular la o dragoste citadină, în ansamblul unei erotici care gravitează pe o orbită străină — în general — folclorului (vezi poezia «Necunoscuta femeie», din vol.: Cîntece de pierzanie). Însfîșit, și ceea ce este mai important, universul rustic furnizează poetului nenumărate elemente pentru construirea imaginii sale artistice (în sens larg).

Viața zilnică a țăranilor noștri cu gesturile și acțiunile lor ciclice a oferit poetului date tipice pe care acesta le-a transfigurat artistic prin investirea lor cu semnificații metaforice largi, prin realizarea «mobilizării afective».

Cu totul revelatoric în acest sens ni se pare poezia «Melița» și îndeosebi mărturisirile autorului cu privire la geneza ei³. În cunoscuta poezie «Despărțire de o garoafă roșie» transcrierea ritualului înstrăinării are mari potențe generalizatoare și emotive, implicînd protestul poetului împotriva cîtopririi Ardealului.

Dar nu numai practica țărănească cotidiană este pusă la contribuție, ci și întreg arsenalul de credințe și obiceiuri aparținînd fie substratului magic, fie suprapunerilor religioase. Versurile sale acumulează un repertoriu etnologic de mare interes. Modul de prezentare este expeditiv, corsetul

³ Vezi, articolul «Cele trei laturi ale poeziei», din vol.: «Meșterul Manole», 344.

prozodic împiedecînd, desigur, extinderea observațiilor — care de altfel nici nu constituie un scop în sine. Definitiv rămîne însă modul de utilizare a acestor date.

Se impune de la bun început precizarea că Beniuc apelează la tradiția folclorică de pe pozițiile unui ateu convins, și aceasta încă de la primele încercări. Poezia « Cu sania fără clopoței » ni se pare revelatorie în acest sens, evidențiind desconsiderarea autorului față de divinitatea căreia îi era supusă viziunea populară tradițională. Pentru autenticitatea argumentației, Dumnezeu este prezentat de poet conform cu imaginea pe care poporul o păstrează despre el: *...Hi! cailor, / Zburați mereu. / Vedeți pe-un nor / Pe Dumnezeu! ... Moșnege! lasă drumul slobod, / Să treacă zmeii mei în tropot / De împărăția ta zbor mai departe...*

Detășarea timpurie de concepțiile tradiționale se va repercuta în modul critic, selectiv, în care arsenalul de credințe și superstiții va fi abordat de către poet. Ceea ce o privire de ansamblu oferă imediat este constatarea că preferințele poetului întîlnesc relativ rar planul religios al obiceiurilor populare. Date aparținînd substratului magic pătrund în poezia lui Beniuc dar atitudinea poetului față de ele este diferențiată în funcție de semnificația lor în sinul colectivității sătești. Acele credințe și practici străvechi cărora mentalitatea populară nu le-a păstrat semnificația magică, inițială, sînt transcrise ca atare sau folosite ca recuzită stilistică într-un mod similar cu elementele furnizate de practica cotidiană țărănească. Obiceiul stropului de vin « în memoriam » sau credința care stabilește corelația dintre viața unui om și durata unei stele, revin deseori în poeziile lui Beniuc. Dacă ideea stelei proprii a trecut din domeniul gîndirii magice în acela al gîndirii metaforice populare, credința în efectul de rău augur al cometelor apare încă neeliberată de balastul mistic inițial, evidențiind teme ancestrale încă existente. Iată de ce în poezia « Steaua cu coadă » prezenta superstiție este usturător persiflată și discreditată.

S-a stabilit faptul că în folclorul obiceiurilor se manifestă în prezent tot mai pregnant tendința ca practica lor să renunțe la elementele magico-religioase și să devină spectacol. Cercetarea de pînă acum ne face să credem că Beniuc a intuit schimbarea funcțională și a avut-o în vedere. Discernînd această tendință inovatoare, poetul o continuă și operează în întreaga sa operă o acțiune largă de *demagizare și laicizare a obiceiurilor și credințelor tradiționale*. Urmărirea în timp a acestui proces care, în definitiv, are la bază dialectica, permite surprinderea lui în diverse stadii, corespunzătoare distincțiilor la care ideologia poetului a ajuns. Procedeele uzitate de poet diferă. În poeziile de început autorul acordă elementelor de superstiție o finalitate exclusiv estetică, le introduce în astfel de contexte încît rezultatul final este *neutralizarea* lor. În poezia « Nu mă vei uita », de pildă, elementul de superstiție apare în urma unui efort de plasticizare: *...Ca strigoii voi veni la tine / Din iubirea noastră ne-ntîmplată / Gîndurile, visele haine.*

De cele mai multe ori însă datele tradiționale apar prelucrate în contexte de altă natură și *asimilate unui sens progresist*. Credința populară că morții rămași neîngropați rătăcesc printre cei vii tulburîndu-i, apare amplificată în poezia « Vulturul răzbunării » și transformată de Beniuc într-un simbol al « vendetei » colective împotriva « nemeșilor ».

În poezia « Lumina lui » (din vol.: Călători prin constelații) relatarea unei superstiții servește la construirea unui termen al contrastului menit să reliefeze ideea unicității pe plan universal a figurii lui Lenin: *Cei care pleacă lasă doar o umbră / Ce printre oameni, cum se zice, umblă / Tu, Lenin, însă ne-ai lăsat lumină, / În fața ei popoarele se-inclină.*

Un conținut cu totul nou primește obiceiul colindatului în poezia « Cu steaua roșie » din același volum. Poetul reduce potențele binefăcătoare ale obiceiului folosind criteriul de clasă: *Colind cu steaua roșie prin veac / Dar numai pe la porți de om sărac*. Steaua purtată de poet își descoperă virtuți destructive împotriva « bogatului »: *Bogatule, să pui zăvor la ușă, / Că steaua arde și te faci cenușă.*

Nerăbdător să pună de acord concepția populară cu cea proprie, Beniuc realizează această convertire, pe care o considerăm un model de *unire a folclorului cu elementele ideologiei marxist-leniniste*. Această « colindă » se încadrează într-o acțiune mai amplă evidentă în poezia lui Beniuc, aceea de *reactualizare poetică a unor specii tradiționale*.

Alte variații ale folclorului tradițional sînt și ele cultivate cu aceeași finalitate superioară, militantă. Iată un fragment dintr-un « Descîntec » îndreptat împotriva pericolului reînvierii fascismului: *Șarpe, cînd te doare capul / Ieși la drum de-ți cată leacul... Șarpe, tu, cu coada sunătoare / Mi-e că te vor spînzura la soare.*

În poezia « Cîntec pentru clește » (din vol.: Azimă) ne întîmpină un descîntec în care virtuțile magice, cu care poetul investește această unealtă domestică, impulsionează un act de justiție socială: *Cine omul asuprește / Pe acela-n fălci mi-l stringe, / Pînă-i dă lacrimi și singe !*

Impreciația de factură populară, *blestemul* cu obiect, este utilizat în poemul de largă respirație « Chivără roșie »: *Nemeșug, nemeșug ! / Nu te-oi prinde eu la plug, / Ca să vezi și tu sireace, / Piinea albă cum se face ?* (din vol.: Mărul de lingă drum). Poezia « Eu n-am nevoie de onoruri » rostește

un autoblestem profilactic în eventualitatea părăsirii de către poet a idealurilor care-l animă în prezent: *Cenușa să mi-o nproaște vîntul, / S-o ducă nor întunecos, / De-a pururi ocolind pămîntul, / De n-oi fi țării credincios.*

Constatări prilejuite de urmărirea în continuare a izvoarelor folclorice ale poeziei lui M. Beniuc (eroi, motive, procedee) se vor putea adăuga oricînd considerațiilor de mai sus.

ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ В ПОЭЗИИ МИХАЯ БЕНИЮКА

Автор, поставивший себе целью проследить связь поэзии Михая Бенюка с народным творчеством, исходит из предпосылки, что, далеко не являясь результатом любования извне народным творчеством или случайным элементом в виде обработки тем и мотивов или описания красочных обычаев, эта связь выражает органическую общность идеалов и мироощущения поэта и народных масс.

Специальное внимание уделяется в данной статье одному из основных мотивов поэзии Михая Бенюка — рассуждениям о старости и смерти, которые повторяются как навязчивая идея в лирике поэта.

Последовательная идейная эволюция, определяемая ходом истории и общением с подпольным революционным рабочим движением, знаменует переход поэта от стихийного возмущения крестьянского типа к коммунистической партийности и объясняет динамизм этих идей, которые вначале строились на народных координатах и получили позже гораздо более глубокое содержание.

Подчеркивается, что восприятие поэтом коммунистической партийности означает, что он пошел не только дальше своего собственного понимания, но и дальше традиционного народного видения, из которого он черпал вдохновение в течение целого периода своей жизни.

Это явление происходит естественно, органически, как завершение своего собственного я, как восприятие векового возмущения народа, как новое качество, вытекающее из прогрессивных накоплений прошлой неудовлетворенности и недовольства.

В последней главе статьи речь идет о том, как крестьянский мир (крестьянский быт, обычаи, верования и т.д.) получает художественное отображение в поэзии М. Бенюка. Отмечается, что в своем поэтическом творчестве М. Бенюк срывает с традиционных верований и обычаев их религиозные и магические покровы.

ELEMENTS OF FOLK-VISION IN MIHAI BENIUC'S POETRY

The author of this essay on the relationship between Mihai Beniuc's poetry and folk creation, points out from the outset that these elements of folk-vision are not the result of the poet's accidental incursions into folklore. They are not a mere adoption of its themes and motifs or the transcripion of certain picturesque folk-customs, but the manifestation of his organic community with the aspirations and outlook upon life of the masses of the people.

The writer of the study insists more lengthily upon one of the fundamental concepts of Mihai Beniuc's poetry: the theme of old age and death that recurs like a haunting topic in the poet's lyrical configuration.

Mihai Beniuc's ideological evolution, a fruit of the march of historical events and of the poet's participation in the workers' underground movement, marks his transition from a spontaneous peasant-like revolt to communist consciousness. This transformation which confirms the dynamic character of these conceptions, reflects the progress from notions essentially merged in folk-tradition to concepts pregnant with deep social significance.

Mihai Beniuc's adoption of a communist outlook is not a mere broadening of the poet's original vision but rather a widening of the very scope of traditional folk conceptions to which the poet had been a tributary during a long period of his life. Apart from this natural organic change, the author underlines the spirit of rebellion bequeathed to Beniuc by his forerunners, a heritage enriched by the poet's own bitter experience of past sufferings and frustrations.

The last chapter of the study deals with the manner in which the rural peasant world (the peasant's daily practices, habits and beliefs) is artistically transfigured in M. Beniuc's poetry. In particular does the author reveal the vast process of "laicisation" and "demagisation" of the traditional customs and beliefs, carried out by M. Beniuc throughout his poetic work.

FOLCLORUL LA AL VI-lea CONCURS AL FORMAȚIILOR ARTISTICE DE AMATORI

Concursul formațiilor artistice de amatori a dovedit încă o dată, prin proporțiile și prin valoarea artistică a realizărilor, importanța deosebită pe care mișcarea de amatori o are pentru valorificarea tradițiilor folclorice înaintate ale poporului nostru, pentru dezvoltarea creației populare în condițiile construirii socialismului în patria noastră, pentru înflorirea folclorului nou. El a arătat progresul pe care formațiile artistice de amatori l-au făcut pe linia integrării folclorului în orientarea ideologică-artistică generală a culturii noastre socialiste și a scos în evidență o serie de fapte deosebit de importante pentru dezvoltarea viitoare a folclorului nostru.

În primul rînd trebuie subliniată participarea în mase a cluburilor, caselor de cultură și căminelor culturale la activitatea artistică de amatori. Aceste unități culturale au desfășurat o muncă caracterizată prin amploare și entuziasm. Cine a ascultat corurile uriașe de la Hunedoara și Fetești, din Fierbinți și Domnești, cine a văzut suitele de dansuri prezentate de colectivitățile din Dăbuleni, de sprintenii dansatori din Pădureți-Argeș sau din Săcalul de Pădure, își dă cu prisosință seama de adevărata valoare a acestei munci.

Această participare de mase arată că cluburile în uzine, iar căminele culturale în sate sînt centrul vieții artistice noi, instituțiile care oferă valorificării tradiției folclorice înaintate și creației populare noi posibilități de manifestare nebănuite în trecut.

În diferitele forme de activitate ale căminelor culturale, de pildă, cîntecul și dansul popular capătă noi posibilități de realizare. Căutarea modurilor de prezentare corespunzătoare orientării ideologico-artistice a poporului nostru constructor al socialismului stă în permanență în centrul activității formațiilor amatoare. Procesul acesta, de neconținută căutare înnoitoare, merge mină în mină cu generalizarea rezultatelor valabile ale experienței de pînă acum. Faptul că au apărut numeroase formații de instrumente populare — tîlnice, cimpoaie, fluieri — arată că s-a generalizat forma de prezentare a cîntecului popular, încercată cu ani în urmă, de echipa de fluierași din Jina-Hunedoara.

Dar formațiile muzicale nu s-au oprit numai la generalizarea experiențelor apreciate în concursurile anterioare ci au căutat să facă un pas înainte spre punerea în valoare a creațiilor tradiționale, în forme superioare. În această acțiune ajutorul compozitorilor a fost, cum a dovedit-o echipa de fluierași din Leșu-Cluj condusă de Tudor Jarda și grupul vocal folcloric al Ministerului Industriei Petrolului și Chimiei condus de George Marcu, deosebit de edificator. Ar fi de dorit, ca pe viitor, să se generalizeze și aceste experiențe în sensul participării cit mai numeroase și mai eficiente a compozitorilor la ridicarea nivelului artistic al manifestărilor folclorice din cadrul mișcării de amatori.

Deosebit de semnificative au fost și realizările corului de la Domnești-Argeș condus de Alfons Popescu și ale echipei de fluierași din Hodac, regiunea Mureș-Autonomă Maghiară, condusă de Ion Pralea. Aceste formații au îmbinat variatele posibilități pe care le oferă muzica populară instrumentală cu cîntecul vocal, cu versul recitat și chiar cu dansul, pentru a povesti în chip impresionant viața plină de suferințe din trecut și în contrast cu ea, bucuria vieții fericite și îmbelșugate de astăzi. Cele două formații au arătat că există moduri noi de a folosi mijloacele folclorice tradiționale, moduri superioare, care fac ca exprimarea gândurilor și năzuințelor poporului să capete mai multă vigoare, mai multă putere de convingere.

Dincolo de prezentarea scenică a dansului local, în sectorul coregrafic al mișcării artistice de amatori, o realizare cu totul remarcabilă a fost cea a echipei de dansuri din Dăbuleni-Oltena.

Artiștii amatori din Dăbuleni au izbutit să rezolve una din problemele ce preocupă de mai mulți ani pe coregrafii noștri: dansul cu subiect, expresie a vieții noi din patria noastră.

Cu mijloacele oferite de dansurile locale această echipă a izbutit să înfățișeze, într-o perfectă realizare coregrafică, fără inutilă pantomină și într-o desfășurare plină de elan și dinamism, ideea bucuriei și veseliei muncii în gospodăria colectivă. În realizarea acestei idei dansurile tradiționale au căpătat sens nou, s-au integrat în marea acțiune de formare a conștiinței sociale noi în care mișcarea artistică de amatori, și prin ea folclorul, este un factor activ.

Deși în finala concursului au ajuns relativ puțini soliști amatori trebuie remarcată orientarea repertoriului lor spre creația populară nouă, spre cîntecele ce înfățișează temele majore ale vieții satului nostru contemporan, dragostea și recunoștința față de partid, bucuria muncii colective, încrederea în forța creatoare a omului, dorința de pace, patriotismul socialist. Semnificativ este și faptul că multe din cîntecele noi, culese în anii din urmă de către Institutul de folclor, au astăzi o largă circulație în întreaga țară, dovedind astfel vigoarea creației noi, larga ei răspindire.

Brigada artistică, bogată și viu reprezentată pe scena finalei celui de al șaselea concurs, este una din formele de manifestare cultural-artistică de masă în care folclorul este din plin și adesea ingenios valorificat. Programele prezentate de brigăzile de agitație de la Simand-Oradea sau Rominași-Cluj, de la Pecineaga-Dobrogea sau Negrești-Iași s-au bazat pe imbinarea mijloacelor de realizare artistică oferite de folclorul local cu cele ale creației populare noi și a cîntecelor de masă. Aceste colective dinamice au dovedit cât de largi sînt condițiile pe care le oferă brigăzile artistice de agitație celor mai diverse genuri de folclor. În general, brigăzile oferă noi posibilități de manifestare umorului și satirei populare.

Considerăm deosebit de important faptul că, în finala concursului, formațiile artistice ale căminelor culturale au alternat, în mod armonic, cu cele ale cluburilor sindicale. Programele formațiilor sindicale au sugerat echipelor satești noi moduri de alcătuire a repertoriului și de prezentare scenică, iar echipele căminelor culturale au oferit echipelor sindicale prospețimea repertoriului lor folcloric, autenticitatea interpretării cîntecelor și dansurilor.

Pentru cercetătorii Institutului de folclor al șaselea concurs al formațiilor artistice de amatori deschide noi perspective de muncă științifică. Ei urmează să se deplaseze la locurile unde au apărut noile forme de prezentare a folclorului, creații populare noi și să studieze activitatea formațiilor, la locul lor de muncă, pentru a vedea cum au ajuns la realizările prezentate pe scena finalei. Se vor cerceta astfel, concret, cîteva aspecte ale procesului deosebit de important al participării folclorului la făurirea culturii socialiste a patriei noastre și aceasta va da noi temeuri studierii și valorificării folclorului contemporan.

Pătrunzînd adînc în esența fenomenului folcloriștii vor putea contribui, mai substanțial decît pînă acum, la dezvoltarea mișcării artistice de amatori, la dezvoltarea creației artistice a poporului care, sub conducerea înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, construiește socialismul.

M. POP

«CÎT E LUMEA ȘI ȚARA...»

Asupra genezei și circulației unui cîntec nou

Deplasarea pe teren a colectivului monografic «Năsăud», din cadrul Institutului de folclor din București, în cursul lunii mai 1961, a avut ca obiectiv principal cercetarea la fața locului a schimbărilor petrecute în creația artistică populară, drept urmare a prefacerilor adînci social-economice pe care le-a cunoscut satul nostru în anii puterii populare. Pentru realizarea în condiții optime a acestui deziderat, investigația s-a efectuat în partea apuseană a zonei monografice, într-un ținut împins înspre cîmpie și în care, în consecință, agricultura formează baza economiei.

În toate cele trei localități vizate (satele Mocod, Mintiu și Zagra, raionul Năsăud) există întovărășiri de mai multă vreme; gospodăriile agricole colective au fost create la oarecare distanță în timp. Satul Mocod, în care colectivul de folcloriști și-a început cercetările, posedă bunăoară o gospodărie colectivă tînăra, creată de-abia în primăvara anului 1961. Am remarcat elanul cu care sătenii muncesc, plini de încredere în viitor, la consolidarea gospodăriei. Această încredere își are în bună parte originea în experiența pozitivă cîștigată în cadrul întovărășirii, care a dus la continua ridicare a nivelului de trai. Se înalță noi case, cu o arhitectură modernă, luminoase și încăpătoare. Interioarele se schimbă și ele — poate într-un mod și mai accentuat decît aspectul exterior al caselor; alături de mobilier nou, de oraș, apare în fiecare casă difuzorul. Rețeaua de radioficare a împins deja cu doi ani în urmă satul Mocod în întregime; nu este casă în care emisiunile să nu fie urmărite cu un interes deosebit. Pentru cercetătorii folcloriști remarcarea acestui fapt a fost de mare importanță: în el rezidă explicarea unui întreg șir de schimbări nu numai în repertoriul și gustul artistic al țaranului, dar și în privința lărgirii continue a orizontului cultural și științific al acestuia. Dincolo de această remarcă a fost de-a dreptul o surpriză pentru noi contactul cu un cîntec nou, a cărui temă era tocmai evenimentul atît de mult dorit de întreg satul: radioficarea. Redăm acest cîntec mai jos:

Cîntec nou : «CÎT ÎN REGIUNEA CLUJ»

Mgt. 1850 b
Culeg. G. Habenicht, L. Birgu
14 V 1961
Tr. G. Habenicht

Mocod, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. Lucreția Puica, 14 ani
Varvara Grigore, 14 ani
Maria Orza, 14 ani
Floarea Pop, 14 ani



Cîț îț re-șî - u - nea Cluj, — La la la la la la

Fê - tî ca la Mo - cod nu-s — La la la la la la

Fê - tî ca la Mo - cod nu-s — La la la la

II. (M.M. ♩ = 128 136); 2) tî-re la; 3) ♩ ♩; 5) ca 2/II; 6) ♩ ♩; 3) go-re și o-

9) ca 6/II;

III. (M.M. ♩ = 136-142); 1) la Mo

IV. (M.M. ♩ = 142); 2) ca - re; 3) ca 2/IV; 6) ca 6/II; 7) ♩ ♩; 9) ca 6/II, la

V și VI (M.M. ♩ = 144): ca strofa melodică I.



I Cîț îț reșîunea Cluj Refr.: //
F'et'e ca la Mocod nu-s Refr.: //

II Harnîce și muncîtoare Refr.: //
Și acas și pe ogîre Refr.: //

III 5 Fișîori d'i la Mocod Refr.: //
Au adus stîlpi d'in pădure Refr.: //
Difuzîre sâ n'e puie Refr.

IV Mocodu-șî radiîficare Refr.: //
Tâtî casa difuzîre Refr.: //

V 10 Noș la vară om lucra Refr.: //
Laolaltă pî-o tarla Refr.: //

VI Ca s-avem rodu bogat Refr.: //
La gospodărie-n sat Refr.: //

Cele patru informatoare și-au asumat paternitatea versurilor: «L-am făcut noi; cîț s-o făcut gospodăria. L-am cîntat la inaugurare și la-nțîi mai. . . »¹. Realitățile satului Mocod: înființarea de curînd a gospodăriei agricole colective și radioficarea înfăptuită, amîndouă cîntate în versurile celor patru fete, păreau să confirme creația locală a textului. Cercetînd însă mai îndeaproape circulația cîntecului în sat, am ajuns la convingerea că aportul informatoarelor noastre este mult mai mic: ele au selectat și localizat — după spusele unora — anumite versuri din cîntecul

¹ Vezi fișa de text mgt. 1850 b (Mocod).

Comuna Mintiu nu este aşezată prea departe de satul Mocod, aşa încît nu a fost o surpriză pentru noi regăsirea unor variante a cîntecului nou deja întîlnit în satul Mocod. Forma sub care circulă este de asemenea destul de unitară pe întreaga comună. Cîntecul este răspîdit aici pe aceeaşi melodie, cu versul de început « Prin munca feciorilor »:

Emilia Rus, 20 ani

F.R.

A musical staff with a treble clef. It contains two notes: a half note G4 (first space) and a half note E4 (second space), which are beamed together. A fermata is placed over the second note. The key signature has one flat (B-flat).

⁴ Vezi nota 1.

- I *Prin munca fețișorilor Refr.*
Ascultăm la difuzor Refr.
O-adus lemn'e din pădure Refr.
Difuzore să ne puie Refr.
- II 5 *Le-au adus, le-a⁴ ridicat Refr.*
Difuzore ne-au băgat Refr.
Mulțumim Partidului Refr.
Pentru ajutoru lui Refr.
- III *Partidu n^e-a învățat Refr.*
 10 *Difuzore n^e-am băgat Refr.*
Mintiu-i radioficat Refr. : //
- IV *Cît îi muntele de sus Refr.*
Fete ca la Mintiu nu-s Refr.
Harnițe și muncitoare Refr.
 15 *Și acas și pe ogore Refr.*

Deși destul de răspîndit în sat, cîntecul pare să circule cu intensitate mai mică ca în Mocod. Ne explicăm aceasta prin aceea că pe cînd în Mocod se prezentase cîntecul pe scenă, în fața unei mulțimi, în Mintiu se răspîndise pe cale tradițională. Astfel, el a fost auzit prima dată de un număr restrîns de mintiuani, participanți la concursul deja amintit de la Nimigea. Informatoarea Roșu Domnița, activistă de frunte a căminului cultural din localitate, ne spune, referindu-se la acest cîntec: « La Nimigea auzită... »⁵. Cele prezentate în versurile cîntecului corespund într-un totu realității satului Mintiu (radioficarea înfăptuită, iar gospodăria agricolă colectivă din Mintiu se numără printre cele mai vechi din raionul Năsăud: a fost înființată cu 11 ani în urmă), astfel încît baza răspîndirii lui era asigurată; era doar suficientă aducerea cîntecului în comună și punerea lui în circulație. La această cale de răspîndire se mai adaugă și popularizarea înregistrării făcută la concursul de la Nimigea la stația de radioficare. Informatoarea Măriuța Rus a făcut cunoștință cu cîntecul pe mai multe căi; ea povestește: « Ș-am fos la-un concurs la Nimigea, și l-o cîntat o fată — iera de la Zagra. Ș-apo io am ascultat-o și la difuzor: fata care-o fo la Nimn'iza la concurs o făcut placă ș-o pus-o la Năsăud, ș-apoi am auzit-o la difuzor... »⁶. O altă cale de pătrundere și de răspîndire a cîntecului ne este relatată de aceeași Rus Măriuța: « ...În șezătoare a cîntat-o o fată... o fos vin'ită în sat, nu știu de un'e-o fost. În două seri am pus-o să n'e cînt'e, că tare n^e-o plăcut cîntarea asta... »⁷.

Circulația cîntecului nu se oprește la mediul tineretului; și oamenii mai în vîrstă îl cunosc (de pildă informatoarea Lucreția Drăgan de 55 ani), totuși nu-l vehiculează. Rus Măriuța, întrebată asupra acestui lucru, răspunde: « Și iele [l-au cîntat], care-or putut, care-or avut glas... »⁸.

În urma cercetărilor de la Mocod și Mintiu, atenția noastră a fost îndreptată înspre comuna Zagra, ultima localitate pe care am cercetat-o. Curiozitatea trezită, ca urmare a intensității circulației a cîntecului nostru în Mocod și Mintiu, ne-a făcut să ne interesăm de crearea textului acestuia. Fără nici o greutate am aflat numele ei; tot satul o cunoaște pe Leontina Ocnean, tînăra fată care a reprezentat satul cu cînte la amintitul concurs, pe candida de partid care, deși n-are decît 20 ani, știe să rezolve multe și complicate probleme (a lucrat un timp la marile Uzine Textile din Arad) și în sfîrșit pe aceea care este la Căminul cultural al satului « ca acasă »: seară de seară vine aici, în timpul iernii la « șezătoare », alteori « joacă în piesă » sau prezintă un cîntec. Cînd am cunoscut-o, ne-am dat seama de cauza care a determinat-o să creeze un cîntec cu tema radioficării satului: ea așteptase acest eveniment cu atîta nerăbdare, încît bucuria înfăptuirii lui s-a revărsat mai apoi în versuri. Leontina Ocnean este o prietenă a difuzorului. Ne-a dictat o fișă de repertoriu de peste 50 de piese, dintre care majoritatea erau învățate de la difuzor; mai mult decît atît, ea știa la fiecare piesă în parte să numească interpretul⁹. Deși are o voce cu rezonanță puțin metalică, muzicalitatea interpretării ei impresionează plăcut. Alături de alte cîntece, am înregistrat de la dînsa și pe acela de care ne ocupăm în articolul de față și pe care-l redăm mai jos.

⁵ Vezi fișă de repertoriu (Mintiu) inf.: *Roșu Domnița*, 23 a. Culeg.: G. Habenicht și L. Birgu, 16 V 1961.

⁶ Vezi fișă de text mgt. 1852 b (Mintiu).

⁷ Vezi fișă de « informații șezătoare » (nr. 24477) (Mintiu) inf.: *Măriuța Rus*, 16 a. Culeg.: G. Habenicht, 17 V 1961.

⁸ Vezi nota 6.

⁹ Vezi fișă de repertoriu (Zagra) inf.: *Leontina Ocnean*, 20 a. Culeg.: G. Habenicht și L. Birgu, 19 V 1961. Datele privitoare la biografia Leontinei Ocnean sînt consemnate în fișă de informator a acesteia.

Cîntec nou : « CÎT E LUMEA ȘI ȚARA »

Mgt. 1852 h
Culeg. G. Habenicht, L. Bîrgu
19 V 1961
Tr. G. Habenicht

Zagra, rn. Năsăud, reg. Cluj
Inf. Leontina Ocnean, 20 ani

M.M. ♩ = 132

1) 2) 3)

Cît e lu-mea și ța-ra — La la la la la la

4)

Nu-s fe-té ca la Za-gra — La la la la la la

5)

Fru-mo-se și mun-ți - țo-re — La la la la la la

6) 7) (1 1)

Și-a-ca-să și pe o-gre — La la la la

II.

3) 4) ca 3/II; 7) fără ;
ml - e

III. (M.M. ♩ = 138); 2) ; 3) ca 3/II; 4) ca 3/II; 5) ; 6) ca 5/III; 7) ;
toz ne

IV.

1) 2) ca 2/III; 3) 4) ca 3/IV; 7) ca 7/II;
m snop-ki

V.

7) ca 7/II;

VI.

3) 4) ca 3/VI; 7) ca 7/II;
no-i

VII.

2) ca 2/III; 4) 7) ca 7/II;
cat

VIII

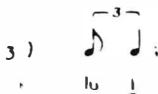
2) ca 2/III;



3) ca 3/VIII; 7) ca 7/II;

lor i

IX.



4) ca 3/IX;

lu 1



F.R.

- | | | | |
|-----|--|------|---|
| I | <i>Cîț e lumea și țara Refr.</i>
<i>Nu-s fete ca la Zagra Refr.</i>
<i>Frumoșe și muncitoare Refr.</i>
<i>Și-acasă și pe ogore Refr.</i> | V | <i>Și snopki i-am trejera Refr.</i>
<i>La batoză cu badăa Refr.</i>
<i>Și-om avea recoltă multă Refr.</i> |
| II | 5 <i>Foie verde iasomn'ie Refr.</i>
<i>Drag mî-a s'i la vară mn'ie Refr.</i>
<i>C-oî lucra-n gospodărie Refr.</i>
<i>Cu bād'ița lingă min'e Refr.</i> | VI | 20 <i>Și-om face cu badăa nuntă Refr.</i>
<i>Fițiori di pî la noi Refr.</i>
<i>Sint frumoz și muncitori Refr.</i>
<i>C-au adus stilpi din pădure Refr.</i> |
| III | <i>Ș-om lucra cu toz de-odată Refr.</i>
10 <i>Fete, fițiori la olaltă Refr.</i>
<i>Mn'i-a s'i drag a sečera Refr.</i>
<i>Într-o holdă cu badăa Refr.</i> | VII | 25 <i>I-o adus, i-o ridicat Refr.</i>
<i>Zagra-i sat radioficat Refr.</i>
<i>Și Zagra-i comună mare Refr.</i>
<i>Peste tot cu difuzore Refr.</i> |
| IV | m <i>Bād'ița mn'i-a lega snopki Refr.</i>
<i>Ieu i-oî da gura și oči Refr.</i>
15 <i>Bād'ița mn'i-a pun'e clăi Refr.</i>
<i>Ieu i-oî da oki-amindoi Refr.</i> | VIII | 30 <i>Ascultăm la difuzor Refr.</i>
<i>Știm ce se petrece-n țară Refr.</i>
m <i>Ba kîar și peste hotară Refr.</i> |
| | | IX | : <i>Mulțumim Partidului Refr.</i>
<i>D'e tot ajutoriu lui Refr. : </i> |

Geneza acestui cîntec este simplă. În anul 1959 s-a lucrat intens la radioficarea comunei. Tinerii, vîrstnicii — ba chiar și copiii — au muncit cu entuziasm, pentru ca acest vis să se împlinească cu un ceas mai devreme. Leontina Ocnean spune în legătură cu aceasta: «... [Radioficarea] s-o făcut prin muncă voluntară; or lucrat și feșiori, și oameni, și copi, da feșiori s-or evidențiat...»¹⁰. Această explicație aruncă dintr-o dată lumină asupra versurilor referitoare la «Fițiori di pî la noi». În continuare, informatoarea povestește că «...s-o terminat la noi radioficarea, ș-apoi o fost un program; m-am kinuit ș-am făcut [versurile] ș-apoi am zis-o [pe scenă la Zagra, în 1959]...»¹¹. Deși prezentarea cîntecului în fața sătenilor în 1959 i-a impresionat pe aceștia, fiind vorba de cîntarea realizărilor și a năzuințelor lor — «... imi plăce [cîntarea], dōră-i d'e la noi și-i legată d'e mai mult'e acolo: d'e gospodărie, d'e difuzore...» spune tot Leontina Ocnean¹² — adevărata răspindire în masă a cîntecului s-a împlinit doar cu prilejul celui de al VI-lea concurs al formațiilor artistice de amatori. Cu această ocazie, cîntecul s-a răspîndit și în afara localității Zagra; «...asta nu să cîntă d'e mult...» afirmă pe bună dreptate Rus Măriuța din Mintiu¹³. Leontina Ocnean surprinde tocmai interesul pe care l-a stîrnit cîntecul cu ocazia concursului, cînd povestește: «...Apoi m-am dus la concurs la Nimighea, Năsăud, Bistrița... m-or înregistrat pe bandă. Ș-apoi s-o dat un program [la Năsăud] în cîinstea celei de a patruzecăa aniversări a Partidului... ș-am fost kemață ș-am cîntat acolo de prima dată ce s-a deskis [adunarea]... apoi s-o cîntat la difuzor... Apăi amu tătă lumea-l știe! Și copii d'e la grădiniță-l cîntă; il învață cum l-am to cîntat io...»¹⁴. Cîntecul este într-adevăr cunoscut în tot satul; mijloacele de răspindire actuale (scena și concursul, transmiterea la stația de radioficare) au dus la o rapidă extensie a lui, fapt ce ar fi fost mult mai anevoios dacă s-ar

¹⁰ Vezi fișa de «informații — cîntec nou» nr. 24.476 (Zagra) inf.: *Leontina Ocnean*, 20 a. Culeg.: G. Habenicht și L. Birgu, 19 V 1961.

¹¹ Vezi nota 10.

¹² Vezi nota 10.

¹³ Vezi nota 7.

¹⁴ Vezi nota 10.

fi realizat pe vechile căi tradiționale ale transmisiei orale. Desigur, n-au lipsit nici prilejurile unei asemenea propagări a cîntecului; referindu-se la cîntarea lui în șezătoare, Leontina Ocnean afirmă: «Ș-apoi p-ăsta l-am cîntat destul!...»¹⁵.

Fără îndoială că textul cîntat de Leontina Ocnean — creatoarea lui — este cel mai complet și realizat artistic. Aceasta reiese dintr-un prim contact cu cele trei variante redate mai sus. Cele 34 de versuri tratează de fapt două teme mari: colectivizarea agriculturii pe de o parte (versurile 1—20) și radioficarea satului pe de altă parte (versurile 21—32). Cele două versuri de la urmă (33—34: «Mulțumim Partidului...») reprezintă o concluzie a celor relatate pînă aici. Unitatea celor două teme — care ar putea forma două cîntece distincte — este realizată în cazul de față, în primul rînd, prin arătarea realizărilor tineretului în două direcții: munca fetelor în gospodăria care se va înființa («Nu-s fete ca la Zagra...») și aportul feciorilor la muncile de radioficare a satului («Fićiori di pi la noi...»), iar, într-al doilea rînd prin concluzia comună la care se ajunge, pornind de la cele două realizări: nici una nu ar fi fost posibilă fără lupta dusă de Partid pentru o nouă societate, societatea socialistă (versurile 33—34).

Deși cîntecul s-a creat cu ocazia sărbătoririi evenimentului radioficării satului, mai mult de jumătate din text (versurile 1—20) descrie bucuria muncii în colectiv. Acest lucru frapază cu atît mai mult, cu cît comuna Zagra nu avea încă o gospodărie agricolă colectivă. Informația Leontina Ocnean răspunde, la nedumerirea noastră, plină de încredere: «...Noi avem numa întovărășire; da va fi [și gospodărie]!...»¹⁶. Deci explicăm extensiunea temei gospodăriei prin aspectul propagandistic pe care a vrut — și a reușit — să i-l imprime informația noastră.

Varianta din Mocod — mult mai redusă ca proporții (în total 13 versuri) — lasă impresia unei versiuni mai puțin realizate. Aceasta se datorește și discontinuității prezentării celor două teme: tema gospodăriei este redată în versurile 1—4 și 10—13, între acestea intercalîndu-se tema radioficării satului (versurile 5—9). Imaginile, mult reduse, sînt mai șterse ca în varianta Zagra; de pildă, imaginea muncii în gospodărie este lipsită, în varianta Mocod, de prezentarea caldă, artistică realizată a variantei Zagra (împletită cu elemente de dragoste), ceea ce-i dă oarecum un aspect lozincard. De asemenea lipsește și concluzia pe care am întîlnit-o în varianta Zagra. Față de prototipul zăgrean, varianta Mocod utilizează următoarele versuri din acesta: 1 v — 2 v — 3 v — 4 — 23 — 24 — 26 v — 28, iar ultimele patru versuri reprezintă o exprimare concentrată a ideii muncii în colectiv (respectiv versurile 5—20 ale variantei Zagra).

Varianta Mintiu, scurtă și ea (15 versuri), are un aspect încheiat pînă la al 11-lea vers; pînă aici se desfășoară tema radioficării satului, împletită în mod organic cu ideea recunoștinței datorate Partidului în schimbarea vieții satului. Mai mult decît atît, felul împletirii celor două idei, cît și dezvoltarea mai largă a versului «Mulțumim Partidului», ne indică o varietate creatoare, calitativ superioară, a ideii corespunzătoare din prototipul zăgrean, în care concluzia nu este legată artistic de firea de ideile premergătoare și nici nu este dezvoltată în măsura în care extensiunea textului anterior ar cere-o. Punctul slab al variantei Mintiu sînt versurile 12—15, care ar corespunde începutului ideii muncii în colectiv; varianta Mintiu însă nu enunță nici măcar această idee, încît cele patru versuri de la sfîrșit par pe drept cuvînt de prisos; existența lor lasă impresia unui cîntec neîncheiat. În schimb evenimentul încă proaspăt al radioficării a determinat nu numai acceptarea, ci și propagarea cîntecului în Mintiu. Față de prototipul zăgrean, varianta Mintiu utilizează versurile 29—30 — 23 v — 24 — 25 — 24 v — 33 — 34 — urmează un vers nou, care continuă ideea celor două precedente — 24 v — 26 v — 1 v — 2 v — 3 v — 4. Este demn de remarcat faptul că, utilizînd într-o succesiune schimbată, aproape exclusiv, versuri ale prototipului, varianta se încheagă totuși sub un aspect nou. Putem deci afirma că în comparație cu varianta Mocod — varianta Mintiu ni se înfățișează în prima parte a ei ca fiind încheiată și realizată artistic. Relevăm, de asemenea, aportul creator al realizatorilor variantei, aport care nu s-a exteriorizat prin crearea unor versuri noi, ci prin orînduirea, sistematizarea, concentrarea, cît și dezvoltarea versurilor existente în prototip. Cîntecul din Mocod dovedește, pe de altă parte, că nu toate variantele ulterioare sînt superioare prototipului, infirmînd încă odată teza «continuei șlefuirii» a producțiunilor folclorice, teză care s-a bucurat, vreme îndelungată, de multă trecere și în folcloristica marxistă și asupra deficiențelor căreia atrag atenția în vremea din urmă cercetătorii sovietici¹⁷.

¹⁵ Vezi nota 9.

¹⁶ Vezi nota 10.

¹⁷ Putilov, B. N.: Despre sarcinile studierii istoriei folclorului rus. *Sovetskaia etnografia*, nr. 4, 1960, 17—29. (Traducere dactilografată — Institutul de folclor, București, 23 p. — p. 15—16).

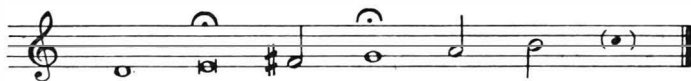
Informatorii, în mare măsură, nu sînt conștienți de variațiile pe care le-au făcut în raport cu textul-prototip. Singura schimbare efectuată în mod conștient este localizarea. Rus Măriuța din Mintiu afirmă în legătură cu această adaptare: «Noi [am făcut-o]! Că cum să cîntăm «din Zagra», că noi sîntem dîn Mint'iu! Num-atîta [am schimbat]: pște la difuzior s-o cînte mai altfel, mai frumos!...»¹⁸.

Din punctul de vedere al realizării «tehnice», toate cele trei variante urmează regulile cunoscute ale versificației populare românești: lipsa strofei, versuri de 8 (7, 7+1) silabe, anacruza în unele cazuri (*m*), de asemenea și silabe de completare. Silabele de completare se realizează în cazul concret, discutat de noi, prin transformarea în vocală plenisonă a uneia diftongate: Mulțumim Partidului (versul 34) sau prin transformarea în vocală plenisonă a unei semivocale finale: Sînt frumos și muncitori (versul 22). De remarcat că atît anacruzele cît și silabele de completare le întîlnim numai în varianta prototip a Leontinei Ocnean, pe cînd celelalte două variante, executate în grup, nu posedă aceste adausuri.

Melodia pe care circula textul discutat mai sus este un cîntec de joc de circulație foarte largă. Răspîndirea melodiei este legată de difuzarea ei radiofonică, interpretată fiind de cîntăreața de muzică populară Lucreția Ciobanu pe textul «*Hai flăcăi din multe sate / Să jucăm care cum poate...*»¹⁹. Informatoarea Leontina Ocnean și-a ales această melodie, deoarece atît ritmul vioi de joc cît și intonațiile viguroase și senine au fost găsite potrivite exprimării conținutului de idei al textului său. «Apăi am pus-o pe-o melodie, o cîntă Lucreția Ciobanu...» ne spune ea²⁰. De unde a învățat această melodie nu mai știa cu siguranță; fapt cert este că o cunoștea dinaintea terminării muncilor de radioficare a satului, cu ocazia cărui eveniment a fost creat textul. «Păi am audzit-o mai încolo și mai încoș, că n-am stat numai acas; am audzit-o la cămin, la radio, c-am avut acolo radio...»²¹; afirmația din urmă — se pare — este cea mai plauzibilă.

Melodiile variantelor din Mocod și Mintiu coincid cu cea zăgreană; în cazul acestora, textul și melodia au fost preluate ca un tot unitar. În Mocod informatoarele, foarte sigure pe acest cîntec, precizau că textul actual se cîntă «pe melodia «*Foaie verde foi de fin / Zic fetele că-s bătrîn*»...»²². În această comună se mai cînta un cîntec nou — tot pe această melodie²³. Pe ce se bazează marea răspîndire a melodiei, respectiv ușurința învățării ei? Răspunsul e limpede: pe conciziunea și simplitatea construcției.

Scara melodiei este următoarea:



Deci o scară majoră (sol) cu cadențarea finală pe treapta a VI-a (mi); cîntecul intră în categoria atît de răspîndită în folclorul românesc a tipului melodic «major — minor». Ambitusul este de o sextă mare; socotind finala «mi» drept treapta I-a, întinderea melodiei este de la VII la 5 (6). Ambitusul mic al melodiei ușurează răspîndirea cîntecului. Registrele în care s-au executat cele trei variante transcrise de noi sînt foarte apropiate: mi¹-ul notat de noi este «mi¹» în varianta Zagra, «re¹» în varianta Mocod și «mi¹» în varianta Mintiu. Ne aflăm deci în registrul mediu spre grav al vocilor de sopran — cel mai convenabil registru. La aceasta se mai adaugă mersul melodic sinuos, predominant treptat; singurul salt în interiorul unei semifraze îl găsim în prima și a cincea măsură: o sextă mare; acest interval nu este caracteristic melodicii populare românești, putînd fi totuși întîlnit în melodiile de joc și în așa numitele «cîntece moderne». Execuția silabică neornamentată (cu excepția unor apogiaturi scurte) este un nou

¹⁸ Vezi nota 6.

¹⁹ Pentru melodie vezi, P a c e a g, prof. L[udovic]: Ia mai zi din frunză. Culegere alcătuită de... București, E.S.D.P. 1958, 112. Colecția cuprinde cîntece de largă circulație, în marea lor majoritate difuzate prin radio.

²⁰ Vezi nota 10.

²¹ Vezi nota 10.

²² Vezi nota 1.

²³ Vezi fișa mgt. 1850 c (rubrica observații) culeg.: G. Habenicht, L. Birgu. (Mocod).

indiciu al simplității melodiei. În același sens depune mărturie schema ritmică, care în toate cele patru semifraze ce compun cîntecul rămîne în mare neschimbată:



Cînd afirmăm aceasta, facem abstracție de micile variații (triolete, optimi lungite, anacruze) care se mai întîlnesc în cursul cîntării și care au fost notate la fiecare variantă în parte. Remarcăm faptul că, în general, se întîlnesc puține variații, și aceasta socotit atît în cadrul fiecărei variante în parte cît și între variante. Față de variantele Mintiu și Mocod, melodia Leontinei Ocnean aduce o notă mai interesantă prin varierea ritmică și melodică a formulei de cadențare a celei de a 3-a semifraze:



variere în măsurile 10 și 14 (toate trei au în loc de « si-sol » pe timpul doi « la-sol ») cit și printr-o formulă de cadențare finală diferită. În cîntecul Lucreției Ciobanu, aceasta este:



a variantei Mocod (care cuprinde șase strofe melodice) pleacă de la 120 pentru ca să ajungă la 144, iar cea din Mintiu (aceasta cuprinde patru strofe melodice) pleacă de la 112 și ajunge tot la 144.

Forma arhitectonică a cîntecului este un AB caracteristic jocului popular românesc. Pe semifraze, construcția arată în felul următor:



Fiecare semifrază, compusă din patru măsuri, poartă textul poetic numai în prima jumătate a ei, următoarele două măsuri fiind lălate. Acest fenomen se întîlnește adesea în cazul execuției vocale — cu text — a unei melodii de joc instrumentale. În cazul melodiei discutate, atît ritmica, tempoul cît și amintita completare « refrenică » a textului sub linia melodică prea amplă indică o origine de joc instrumental. Predilecția generală pentru melodia vioaie, senină, nu este o întîmplare. Ea își are originea în atitudinea nouă optimistă față de viață a țărănimii noastre muncitoare și se împletește strîns cu tematica nouă a versurilor populare. Această afirmație teoretică își găsește confirmarea deplină în cazul particular al cîntecului prezentat în articolul de față. Expresia senină, pătrunsă de încredere în viitor și de mindria realizărilor prezentului, nu s-ar putea exterioriza pe o melodie de doină (« de jele »), ba mai mult, nici pe o melodie de cîntec propriu-zis rubato. Iată deci simțul artistic al Leontinei Ocnean — prima care a conturat unitatea armonioasă dintre textul creat de dînsa și această melodie de joc. Dacă ar fi fost o neconcordanță cu siguranță că melodia ar fi fost înlocuită cu alta mai potrivită²⁴. Textul și melodia circulă în toate cele trei sate strîns unite; nu am întîlnit nicăiri textul cîntat pe vreo altă

²⁴ În acest sens este semnificativ experimentul făcut cu un alt cîntec nou, cîntat tot pe melodia analizată, la Mocod. Am cerut celor patru informatori să execute textul respectiv pe o altă melodie. După încercarea cîtorva melodii, informatorii s-au oprit asupra uneia care era potrivită exprimării conținutului textului. (Vezi fișa mgt. 1850 c).

melodie. O altă cauză care a determinat stabilitatea unității text-melodie este — credem — influența radioului unde unul și același text se transmite mereu cu aceeași melodie.

Modul de orinduire a versurilor în cadrul strofei muzicale nu este identic la cele trei variante. În varianta Zagra, schema este a/b/c/d/, de asemenea și în varianta Mintiu; în varianta Mocod ea este: //: a ://: b ://. Fiecare din aceste variante are și cite o excepție: în varianta Zagra întâlnim o dată schema //: a /b ://, în varianta Mintiu a / b //: c :// și în varianta Mocod //: a :// b / c /. Cauza acestei excepții rezidă din grija de a nu frînge o idee, repartizînd unei strofe melodice o parte din versurile care o conturează, iar cealaltă parte strofei următoare.

Concluziile care se impun din această succintă prezentare a genezei și circulației cîntecului nou « Cît e lumea și țara », în trei sate născute, pot fi sintetizate în următoarele:

1. Cîntecul a fost creat în scopul prezentării pe scenă și a avut, în afara scopului exprimării bucuriei unei realizări împlinite (radioficarea), un scop agitatoric (prezentarea avantajului muncii în colectiv).

2. Cîntecul « a coborît de pe scenă » și a intrat în circulația folclorică a satului, corespunzînd ideologic năzuințelor și concepției actuale a poporului. (Aceasta este condiția esențială a preluării și circulației unui bun folcloric).

3. Mijloacele de răspîndire ale cîntecului au fost atît tradiționale (preluare neocazională, șezătoare) cît și noi (serbări, concursuri, transmisie radiofonică).

4. Tot datorită mijloacelor de răspîndire mai sus menționate, cîntecul a trecut în circuitul folcloric al comunelor Mocod și Mintiu. Trebuie să subliniem identitatea, respectiv asemănarea, situațiilor în cele trei comune, care au determinat preluarea cîntecului.

5. Nașterea unei variante noi nu înseamnă neapărat o « cizelare artistică » a unui bun folcloric anterior.

6. Subliniem prezența creatoare în problemele de text (adaptări, localizări, varieri, creații noi independente), nu însă și în privința melodicii. Deși se caută o potrivire a textului cu melodia, nu am putut remarca vreo căutare creatoare muzicală. Autoritatea radioului este cea care diriguiește gustul muzical și respectiv alegerea melodiilor ²⁵.

G. HABENICHT și L. BÎRGU

²⁵ Informatoarea Maria Bălan de 37 ani din comuna Mintiu ne spune: « ...d'e cîn cu difuzorele astea, noi am ținut [melodiile locale bătrînești] și le-am învățat pe-astealalte care să cîntă acolo! » (Vezi: « informație-pătrundere radio » nr. 24.475, culeg.: G. Habenicht, 17 V 1961).

PENTRU UN ÎNALT NIVEL ARTISTIC AL CONCERTELOR ORCHESTREI „BARBU LĂUTARU”

A. VICOL și L. ALEXANDRESCU-MAZILU

Dezbaterea problemelor legate de activitatea orchestrelor și soliștilor de muzică populară constituie o sarcină permanentă pentru Revista de folclor. Rîndurile de față au fost inspirate de unele aspecte ale concertului de deschidere a stagiunii orchestrei populare « Barbu Lăutaru » din data de 1.X.1961.

Concertul ne-a oferit un bun prilej ca, pornind de la unele realizări ale celei mai importante orchestre populare din țară, care servește ca exemplu și altor formații de acest fel, să punem în discuție, pe baza unor date concrete, unele aspecte pozitive și negative ce sînt comune multor orchestre populare. Faptul că acest concert, de care ne ocupăm, a fost dirijat de Nicu Stănescu, ale cărui merite pe tărîmul muzicii noastre populare sînt bine cunoscute, ne îndreptățește să formulăm cu toată exigența criticile, tocmai pentru că avem datoria să măsurăm realizările sale din acest concert cu unitățile de măsură ale personalității sale artistice recunoscute.

Orchestra « Barbu Lăutaru » a avut minunate succese ce au consacrat-o atît în țară cît și peste hotare. Multe din piesele sale, și mai ales dintre cele realizate în primii ani de activitate, datorită înaltei lor valori artistice, a autenticității și a interpretării, au intrat în repertoriul național. Piesele de concert ca: « Sirba din Muscel », « Gaida », « Hora șapte scări », « Mărțișorul », « Furtuna », « Mugur, mugurel » și altele, pot fi socotite ca adevărate culmi ale prelucrării și interpretării muzicii noastre populare de către marile formații instrumentale. Pe drept cuvînt, se poate spune că orchestra a avut și continuă să aibă un uriaș rol în munca de valorificare a folclorului tradițional și nou.

Alcătuît din muzicanți populari reprezentativi prin spiritul lor artistic creator și stil autentic, colectivul orchestrei s-a sudat și s-a omogenizat în activitatea sa îndelungată și rodnică de peste un deceniu, constituind un excepțional ansamblu de muzică populară.

În concertul amintit am putut remarca încăodată deosebitele calități ale orchestrei « Barbu Lăutaru », în care aproape fiecare executant e un artist. Virtuozitatea orchestrei și maleabilitatea ei ne face și de data aceasta să-i aducem elogii.

Concertul a cuprins în special piese solistice-vocale și instrumentale — cu acompaniament de orchestră.

Piesele pentru orchestră, prezentate ca fiind compoziții ale dirijorului N. Stănescu, au avut rolul de a deschide sau de a încheia cele două părți ale programului. Momente de o autentică emoție artistică au fost realizate mai ales datorită unor piese frumoase, interpretate cu gust și sensibilitate de către Fănică Luca, Maria Lătărețu, Dan Moisescu, Vasile Micu, Ion Văduva etc.

S-a făcut simțit în repertoriul de concert prezența folclorului nou, ceea ce dovedește interesul artiștilor pentru culegerea și valorificarea acestuia.

Unele probleme ridicate de acest concert necesită studii amănunțite aparte. Pentru articolul de față ne propunem să discutăm felul în care orchestra (în parte și soliștii) a participat la realizarea concertului, prin acompanierea pieselor solistice, prin modul de orchestrare și interpretare a celor trei bucăți amintite.

Piesa care a deschis partea primă a programului a fost anunțată cu titlul « Nuntă țărănească de N. Stănescu ». Cu toate acestea se impune constatarea că nu ne găsim în fața unei creații

originală deoarece tema cu care debutează «Nunta țărănească» nu este altceva decât . . . o melodie pe care o găsim în colecția Wist, unul din primii compozitori ai secolului trecut din țara noastră. Iată un fragment al temei, notat sumar, pe baza înregistrărilor documentare de la acest concert:

(Formula de acompaniament =)

J. = 54



După cum se vede, melodia nu este nici de nuntă, nici țărănească. În continuare se aud câteva *jocuri populare autentice*, pentru care dirijorul n-a făcut decît mici aranjamente. Există însă la acest potpuriu o singură « inovație originală », anume finalul. După un motiv cromatic descendent, repetat de citeva ori, urmează o « concluzie » de felul aceluia despre care se afirma la consfătuirea cu dirijorii și soliștii de muzică populară, din vara anului 1961, că este o « lipitură » care îți lasă impresia de a fi ascultat cine știe ce . . . « simfonie »! Reproducem mai jos motivul citat :



Piesa următoare pentru orchestră, care a încheiat prima parte a programului, a fost anunțată «Briu pe șase de Nicu Stănescu». De fapt, nici aici nu se poate vorbi despre o compoziție originală a dirijorului, piesa fiind un «Briu pe șase» bine cunoscut și foarte frecvent în repertoriul melodiilor de joc din regiunea Munteniei subcarpatice. Aportul dirijorului se face simțit doar prin unele elemente de colorare orchestrală (și acestea însă puține la număr și lipsite de imaginație, deseori încadrate în formule cromatice banale, despre care vom mai avea prilejul să vorbim în rândurile de mai jos).

Mult mai puțin inspirată, chiar banală, a fost cea de-a treia piesă de orchestră (cu care s-a deschis partea a doua a concertului), «Sirba ploieștenilor», anunțată de asemenea« de N. Stănescu ».

Dar și la această lucrare se poate vorbi cel mult de un *aranjament* de N. Stănescu. Lipsa de expresivitate și măiestrie compozițională s-a vădit în abundența de motive arpegiate, fragmente de scări etc. Nu încapе îndoială că în uriașul tezaur al folclorului nostru se găsesc nenumărate piese incomparabil mai frumoase și inedite, fiind într-adevăr demne de a fi valorificate de către prima orchestră de muzică populară din țara noastră!

Cu aceasta ajungem la însăși problema principală a repertoriului de piese instrumentale la orchestra «Barbu Lăutaru», la atitudinea dirijorilor orchestrei față de aceste piese, la metodele și concepțiile lor în prelucrarea folclorului nostru. Problema nu este nouă. Ea a mai fost abordată în ultimii ani, în repetate rânduri, în presa noastră de specialitate¹, la consfătuiri, conferințe etc., și poate fi rezumată la următoarea întrebare: în ce au constatat succesele remarcabile ale orchestrei și de ce în ultimul timp orchestra nu a mai fost capabilă să realizeze originalitatea repertoriului și nivelul artistic din primii ani de activitate? Răspunsul credem că poate fi desprins, relativ ușor, dacă analizăm paralel metoda de lucru din trecut a orchestrei cu cea prezentă.

În primii ani de activitate, îndrumată de către specialiștii Institutului de folclor (se știe că orchestra «Barbu Lăutaru» a fost la început o orchestră experimentală a Institutului de folclor), metoda de lucru se caracteriza prin aplicarea în practică a trăsăturii esențiale a folclorului: caracterul colectiv al creației. Pornind de la faptul că membrii orchestrei sînt instrumentiști populari valoroși, avînd fiecare o bogată experiență artistică și deci nu numai un impresionant repertoriu de cîntece și jocuri populare, ci și o profundă cunoaștere a stilului autentic popular, metoda de lucru cu orchestra, preconizată de către specialiști și pusă în aplicare cu consecvență în timpul anilor, a urmărit în special stimularea tuturor membrilor orchestrei pentru a-și aduce aportul fie în propunerea, fie în prelucrarea melodiilor populare ce urmau să fie incluse în repertoriul de concert al orchestrei. Practic, această metodă se realiza prin organizarea unor veritabile cînacluri: vreunul din membrii orchestrei propunea în fața colectivului, executînd la instrumentul său, o melodie sau un joc popular. Apoi, urmau discuțiile pe marginea piesei propuse, care adeseori se transformau în adevărate întreceri, fie prin prezentarea unor variante ale melodiei propuse, fie prin noi propuneri de melodii făcînd parte din același gen sau specific. În această emulație artistică, judecătorul suveran era colectivul orchestrei, specialistul intervenind doar pentru a ajuta colectivul în mod științific, prin cunoștințele sale de specialitate, la alegerea celei mai reușite variante.

În felul acesta, au ieșit la iveală numeroase piese de o mare frumusețe artistică. Ele erau rezultatul, pînă la sfîrșit, al aprecierii colective și al acceptării ei unanime — exact ca în cazurile creației artistice populare ale unei colectivități — și de aceea ele purtau girul unei înalte autentici-tăți și măiestrii artistice.

Dar rolul colectivului nu se încheia aici. O dată acceptată, prelucrarea piesei — armonizarea, orchestrarea, interpretarea etc. — urma în general aceeași metodă. Discuțiile asupra fiecărui element al prelucrării au avut menirea să asigure acesteia un stil autentic popular, să evite adoptarea unor soluții străine de specificul genului sau al regiunii a căreia îi aparținea piesa respectivă. Dirijorul și folcloriștii specialiști aveau, de obicei, în cazurile controversate, rolul de a decide.

Cu toate realizările pozitive rezultate din această metodă de lucru, s-a simțit la un moment dat nevoia de a se căuta mijloace noi de îmbogățire a sonorității orchestrei. Ca prim pas s-a preconizat — și s-a și realizat — alfabetizarea muzicală a tuturor membrilor orchestrei. În felul acesta

¹ Tiberiu Alexandru: Concursul tinerilor soliști populari. *Muzica*, 5 (1955) nr. 7—8: 67—68. Tiberiu Alexandru: Solistul popular, rapsod al comorilor folclorice. *Contemporanul*, 1955, nr. 14 (444), 1. Tiberiu Alexandru: Despre cîntăreții populari. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 73—84. Paula Carp: Succesul orchestrei populare a Institutului de folclor la Praga. *Flacăra*, 1950, nr. 22 (126), 3. Eugenia Cernea: Cîteva din problemele orchestrelor populare. *Revista de folclor*, 4 (1959) nr. 1—2: 81—96. Mircea Chiriac: O nouă manifestare a muzicii populare: orchestra populară. *Muzica*, 1950, nr. 1: 40—45. Ilarion Cocișiu: În legătură cu cîntecul popular la radio. *Contemporanul*, 1952, nr. 10 (283), 2. Ioan T. Florea: Cultivînd bogăția melodică a folclorului nostru. Din activitatea orchestrei populare a Filarmonicii de stat din Arad. *Flacăra Roșie*, 14 (1957) nr. 4051, 4087, 4101, 4108, 4146. Constantin Gh. Prichici: Despre activitatea orchestrei «Barbu Lăutaru». *Muzica*, 4 (1954), nr. 7—8: 29—35. Adrian Vicol: Folclorul muzical în emisiunile posturilor noastre de radio. *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 4: 85—98.

se deschideau noi perspective pentru interpretarea unor prelucrări ale compozitorilor noștri, cu folosirea conștientă — și nu numai empirică — a tuturor posibilităților orchestrei. Paralel cu aceasta, s-a trecut la interpretarea unor prelucrări realizate de folcloriști ca: «Joc de doi» de Sabin V. Drăgoi, «Gaida» de George Marcu, «Rapsodia» de Mircea Chiriac și altele. Tot acum, dirijorii — Ionel Budișteanu și Nicu Stănescu — încep să fie preocupați de a găsi un limbaj nou în prelucrările lor, folosind cât mai mult posibilitățile pe care le oferă un mare ansamblu format din virtuozii ai muzicii noastre populare. În această fază, însă, colectivul începea să aibă din ce în ce mai puțin un rol activ în alegerea și prelucrarea melodiilor populare, iar dirijorul căpăta încetul cu încetul rolul de «suveran» nu numai în interpretarea dar chiar și în prelucrarea pieselor.

În sfârșit, trebuie să adăugăm și faptul că, o dată ce exigențele au crescut față de orchestră — ca primă orchestră populară a țării — s-a ridicat și problema ca în repertoriul ei să fie reprezentate, cât mai proporțional, folclorul tuturor regiunilor țării, sarcină deosebit de dificilă dacă avem în vedere că atât dirijorii cit și covârșitoarea majoritate a membrilor orchestrei sînt muzicanți din Muntenia și Oltenia care nu cunosc nici repertoriul și nici stilul de interpretare specifice folclorului altor regiuni.

O dată cu trecerea orchestrei la Filarmonica de Stat «George Enescu», conducerea artistică a acestui ansamblu de muzică populară a fost încredințată exclusiv dirijorilor. Aceștia s-au găsit de multe ori în situații dificile, lipsiți de ajutorul folcloriștilor și al conducerii Filarmonicii care nu s-a gândit să încadreze un folclorist așa cum au făcut-o unele din orchestrele din provincie.

Credem că este un lucru clar pentru toți cei care se preocupă de aceste probleme că orchestra populară se deosebește fundamental de o orchestră simfonică, prin aceea că în timp ce aceasta din urmă interpretează o operă realizată și fixată pe hirtie de către un creator, *orchestra populară are și sarcina de a crea opera pe care o va interpreta*. De aceea repetițiile nu sînt menite numai de a cizela interpretarea, ci și pentru a concepe piesele, fiind singurul mijloc posibil de creație colectivă în sinul orchestrei.

Înțelegerea greșită a specificului muncii orchestrelor populare, în care creația și interpretarea se confundă — ca în general în folclor — a favorizat apariția tendințelor vedetiste ale dirijorilor. Astăzi se manifestă mai accentuat decît în trecut tendința acestora de a impune piese și interpretări personale — nu întotdeauna fericite găsite — fără să se țină seama de părerea orchestrei. Totodată, datorită numărului exagerat de concerte, dirijorii recurg, din lipsă de timp, la «soluții» facile împrumutate din practica tarafurilor obișnuite. Pe aceeași linie se petrece încă un fapt regretabil: încercarea de a se evita monotonia programelor prin reducerea exagerată a pieselor instrumentale pentru orchestră și înlocuirea lor cu soliști, așa cum a fost cazul și în concertul de care ne ocupăm. Aceasta din cauză că, piesele orchestrale construite pe șabloane seamănă prea mult între ele și au ajuns să nu mai placă publicului.

Problemele ce se ridică pe marginea întocmirii unui repertoriu bogat și variat de piese instrumentale — cuprinzînd genuri și regiuni diferite — sînt fără îndoială multiple și nu întotdeauna simplu de rezolvat. Cum am mai amintit, o parte dintre acestea au și fost discutate în presa noastră de specialitate² și de aceea nu socotim oportun ca în cadrul acestui articol să reedităm întreaga complexitate a sarcinilor existente în fața orchestrei «Barbu Lăutaru». Reamintim totuși că în paginile Revistei de folclor, Muzica, precum și în materialele documentare ale Institutului de folclor și ale Direcției muzicii din M.I.C. există multe sugestii și propuneri bune a căror aplicare practică ar putea contribui la soluționarea unora dintre greutățile actuale.

Orchestra pune de asemenea unele probleme demne de relevat în ceea ce privește rolul de acompaniator al pieselor solistice, rol preponderent în acest concert. În general, au fost puține piesele în care acompaniamentul orchestrei să fi ajutat la punerea în valoare a calităților artistice-interpretative ale soliștilor sau la adîncirea conținutului emoțional al cîntecelor. În acompaniamentele realizate se remarcă de asemenea unele șabloane care revin cu insistență. Au fost deosebit de supărătoare, neartistice, unele motive cromatice la violoncel, și exagerat subliniate de acesta, motive ce se repetă în întreaga orchestră, ca legătură între frazele melodice. De pildă, la cîntecul «Nană, dorul meu te cheamă», frumos interpretat de Maria Lătărețu, motivul cromatic, pe care-l reproducem alăturat, l-am putut număra nu mai puțin de șapte ori, o dată chiar subliniat puternic de un lung și sentimental glissando (tot la violoncel)



² Vezi nota nr. 1.

La cîntecul « Mă dusei la cîmp să ar » (solo Maria Lătărețu), motivul cromatic, puțin variat, apărînd ca o « contramelodie », se întinde în bas de la cadența primei fraze, pe întreaga frază următoare, în formă coboritoare și suitoare:

$\text{♩} = 200$

Solist

Orchestra

Mă du - sei în cîmp să ar — și să pui tri - foi —

Mă du - sei în cîmp să —

ar — și să pui tri - foi — etc.

Uneori, am putut remarca intenția pozitivă de a se renunța la aceste contramelodii stereotipe, bazate pe cromatisme, ca de pildă, la hora executată de Mihai Schină (solo țambal). În acest caz însă, contramelodia dată la clarinet — și reprodușă mai jos — apare ca element străin:

$\text{♩} = 48$ țambal

clarinet

țambal etc.

Foarte frecvente sînt acompaniamentele în ritm de sîrbă și horă ceea ce constituie încă un aspect al restrîngerii și al sărăcirii mijloacelor de expresie.

Deosebit de evidentă ne-a apărut tendința de a simplifica orice ritm, de a-l încadra în tipare cunoscute, la cîntecul « S-au tăiat pădurile » (solo Vasile Micu). Cîntecul, existent de altfel și în

repertoriul altor cîntăreți, difuzat și la radio, este răspîndit și într-o variantă ce are la bază o ritmică bogată, constituită din alternarea nesimetrică, în stilul parlando, a celulelor ritmice binare și ternare, ceea ce-i conferă prospețime și originalitate. În publicațiile Institutului de folclor el a apărut într-o asemenea formă ritmică în colecția «200 cîntece și doine». Versiunea ritmică prezentată la concert de V. Micu — de asemenea răspîndită în folclorul nostru — este un simplu $\frac{2}{4}$, colorarea ritmică a cîntecului fiind încercată doar cu două accente neașteptate (contratimp). Pentru edificarea cititorului, reproducem paralel cele două variante: prima este varianta publicată în amintita colecție a Institutului de folclor (nr. 29, pag. 53) iar a doua, notația sumară a cîntecului prezentat în concert:

S-AU TĂIAT PĂDURILE

F. A. 5840

Com. Clejani, rn. Crevedia, reg. București

Inf. Iancu Moldoveanu, 1951

I

Allegretto

Foa - ie ver - de - a mu - ri - li, Cu - cu, pu - iu - le,
 pu - iu - le, S-a tă - iat pă - du - ri
 li, Cu - cu, pu - iu - le, Și-a ră - mas tul -
 pi - ni - li, Cu - cu, pu - iu - le, Dă lă -
 dat lă - s - ta - ri - li, Cu - cu, pu - iu - le.

II

M.M.J = 92

Foa - ie ver - de - a mu - ri - li, Cu - cu, pu - iu - le.

Sa tă-iat pă-du-ri li, - Cu-cu, pu-iu - le, Și-a ră-mas tul-
Dă lea dat lă-s-
pi-ni - li, - ta-ri - li, - Cu-cu, pu-iu - le, Cu-cu, pu-iu - le.

În afară de faptul că acompaniamentul are mereu același caracter, nici soliștii nu-și aleg un repertoriu prea variat. De exemplu, V. Micu, în partea I-a a concertului, a cântat două cintece înrudite ca factură melodică și ritmică (« Ionică, Ionea », « Bate murgul din picior ») ceea ce nu creează o diversitate emotivă deoarece se repetă aceeași expresivitate generală.

Acompaniamentul unor cintece sau piese instrumentale a mai ridicat și problema respectării structurii specifice unui gen sau al specificului regional. Așa, de pildă, se poate remarca o tendință generală a dirijorului de a sărăci în acompaniament ritmul de « geampara »



înlocuindu-l cu un simplu $\frac{3}{8}$ în care lungirea ultimului timp să fie

« compensată » doar printr-un accent . Astfel de tendințe am observat

la acompanierea fluierașului Ion Văduva, deși instrumentistul respecta destul de pregnant alungirea ultimului timp. Tendința de egalizare a timpilor în acompaniament s-a manifestat prin renunțarea treptată la ritmul de geampara, dând impresia accelerării tempoului.

La jocul bănățean « De doi » (solo torogoată) acompaniamentul n-a ținut seamă de maniera specific regională, deoarece în sonoritatea generală au predominat accentele de contratimp, subliniate de viori și întărite de acordeon, cînd știut este că aici acompaniamentul are întotdeauna caracter « placat » pe fiecare din optimea divizionară a timpului



De asemenea, trebuie privită ca o neglijare a specificului regional în acompaniament folosirea unor instrumente nespecifice muzicii regiunii respective (ca de pildă sonoritatea aspră și ostentativă a acordeoanelor la muzica ardelenescă). Alteori, în acompaniamentul melodiilor ardelenesti nu se realizează tehnica specifică a arcușului la instrumentele de coarde, înlocuindu-se

forma tenuto-legato în bas  etc.) cu

cea muntenească (detașat).

Totodată am putut remarca o insuficientă fixare a rolului fiecărui instrument la acompanierea unei anumite melodii. Cu alte cuvinte se resimte încă, destul de mult, caracterul de improvizație — de maniera tarafurilor — la acompanierea unor piese solistice. Oricît de mult am aprecia talentul și virtuozitatea membrilor orchestrei, ceea ce asigură bineînțeles posibilitatea de a se improviza ad-hoc orice acompaniament, credem totuși că este absolut necesar ca acompaniamentul fiecărei piese să fie rezultatul unei elaborări artistice judicioase și suficient cunoscută de instrumentiștii orchestrei. În caz contrar, pericolul monotoniei și al șablonului nu va putea fi evitat, în special atunci cînd se prezintă succesiv cintece cu o factură melodică asemănătoare. Caracterul improvizat a creat unele momente de neomogenitate în orchestră (caz destul de rar în sinul ansamblului « Barbu Lăutaru »).

Sub aspectul *interpretării* orchestra a contribuit uneori, printr-un acompaniament discret și expresiv, la adîncirea emoției artistice transmisă de solist, ca de pildă, în cazul pieselor interpretate de Maria Lătărețu (« Hăulitul », « Vine Gheorghită » etc). Deosebita expresivitate a interpretării Mariei Lătărețu (prin gama variată și caldă a nuanțelor) i-a stimulat probabil pe membrii orchestrei într-atît, încît peste bagheta dirijorului au urmărit-o cu atenție și sensibilitate, cucerind întreaga sală. Prin aceasta orchestra a dovedit nu numai virtuozitatea ei *tehnică* ci și *dinamică*. Dar astfel de momente au fost rare la acest concert. La aproape toate piesele solistice din prima parte a programului — atît cele vocale cît și instrumentale — insuficienta grijă a dirijorului față de soliști a dus la acoperirea soliștilor, uneori totală, de către acompaniament, creînd momente penibile și pentru soliști, care se luptau cu pasta groasă a sonorității orchestrei și pentru publicul care putea percepe doar *vizual* efortul acestora de a se face auziți, de pildă la Dan Moisescu, lăsînd regretul de a nu se înțelege versurile unor melodii antrenante. De altfel, acest fel de acompaniament a făcut pe unii din spectatori să remarce cu spirit, la audierea jocului « De doi » (solo torogoată), că piesa trebuia mai curînd anunțată « pentru solo de orchestră cu acompaniament de torogoată »! Deși în partea a doua a concertului această deficiență s-a mai atenuat totuși ea demonstrează slaba preocupare a dirijorului (sau chiar neglijență) pentru dozarea sonorității de acompaniament încă din perioada de repetiție. Neurmărirea expresivității cîntecelor și a interpretului se constată prin folosirea exclusivă a două nuanțe: *forte* (sau *fortissimo*) și *mezzoforte* — chiar în piesele solistice ale orchestrei — deși multe lucrări ar fi impus o interpretare sensibilă, cu o mare gamă de nuanțe și expresivitate.

* * *

Concertul audiat merge pe căi bătătorite, am putea spune că demonstrează un regres dacă ne-am aminti de primii ani de activitate ai orchestrei.

Interpretarea vie, artistică este înlocuită deseori de rutină, ceea ce face ca unele piese să capete un acompaniament improvizat, prin folosirea unor formule stereotipe. Orchestra dă astfel impresia unui taraf mare, stadiu depășit în general de activitatea ei anterioară. Aceasta datorită poate faptului că i se cere un număr prea ridicat de concerte ceea ce nu permite să se acorde un timp suficient pregătirii pieselor.

Din exemplele de prelucrări anunțate ca fiind « compoziții » originale sau din acompaniamentele analizate mai sus se poate deduce că încă nu se înțelege cu claritate faptul că *prelucrarea nu este o chestiune arbitrară, ci ea necesită o cunoaștere profundă a tuturor caracteristicilor cîntecului popular, stilistice, regionale, de gen etc., deci prelucrarea trebuie să fie derivată în mod artistic din cîntec, din melodie*.

Ar fi necesar ca orchestra să reia tradiția de a valorifica lucrările din bagajul artistic impresionant al aproape fiecărui component al ei, mai ales pentru repertoriul de orchestră. Astfel acesta s-ar îmbogăți foarte mult și nu ar fi nevoie să se recurgă la soliști ca la un expedient.

Bogata experiență artistică a celor doi dirijori, dobîndită în munca lor de peste un deceniu cu cea mai bună orchestră populară, constituie un bun cîștigat demn de a fi transmis generațiilor viitoare. De aceea credem că ar fi binevenită antrenarea sistematică la pupitrul acestei orchestre a unor tinere talente cu o bună pregătire artistică și culturală, gata să se dedice cu pasiune acestei munci creatoare, în dorința de a prelua și a dezvolta experiența acumulată pînă acum în folosul găsirii unor forme, din ce în ce mai înalte, de valorificare a creației noastre populare.

În sfîrșit, găsim că ar fi foarte necesar ca la conducerea acestei orchestre să fie asigurată colaborarea permanentă a unui folclorist competent, care în mod științific să îndrume activitatea orchestrei.

În materialele viitoare ne propunem să dezbatem diferitele probleme ale muncii soliștilor vocali de muzică populară și a orchestrelor din provincie.

AL II-LEA FESTIVAL FOLCLORIC AL ECHIPELOR ARTISTICE DE AMATORI DIN REGIUNEA BUCUREȘTI

O impresionantă manifestare folclorică a echipelor artistice de amatori din reg. Bucureșt s-a desfășurat, duminică 24 septembrie 1961, în pădurea Pusnicul. Spre deosebire de cel de-al VI-lea Concurs republican, în cadrul căruia s-au confruntat, într-o atmosferă de cald entuziasm, cei mai buni interpreți ai muzicii și dansului popular din toate colțurile patriei noastre, Festivalul din pădurea Pusnicul ne-a dat prilejul să cunoaștem creația artistică folclorică dintr-o singură regiune. Dar la această nouă sărbătoare a artei poporului nostru, artă transmisă din generație în generație de-a lungul secolelor, pe cale orală, nu numai cîntecul și dansul ci și portul a constituit prilej de întrecere. Înadevăr, ni s-au înfățișat costume deosebit de frumoase, originale (costumul sătenilor din Buriaș, din Traianu-raionul Turnu Măgurele etc.) care erau păstrate, uneori uitate chiar, în fundul lăzilor de zestre.

Inițiativa lăudabilă a Casei regionale de creație de a organiza festivaluri folclorice din doi în doi ani este deosebit de valoroasă, deoarece constituie un stimulent în creație și contribuie la descoperirea unor valori artistice ale masei și la prezentarea lor la un nivel artistic superior. Înadevăr, mișcarea artistică de amatori din regiunea București a crescut considerabil în ultimii doi ani (în 1959 a fost primul festival) ajungînd să cuprindă peste 40.000 de interpreți.

O creștere s-a constatat și în ceea ce privește conținutul și varietatea repertoriilor, măiestria interpretării și prezentarea scenică. La al II-lea festival, alături de cîntecele tradiționale, a fost abordată cu mai multă atenție tematica actuală care reflectă minunatele realizări ale oamenilor muncii din patria noastră.

La întia fază a celui de al II-lea festival (faza intercomunală) au concurat 516 coruri, 111 tarafuri, 551 soliști vocali, 389 soliști instrumentiști, 216 echipe de dans și soliști, cifre impresionante care dovedesc entuziasmul cu care masele au îmbrățișat mișcarea artistică de amatori. Artiștii amatori sindicaliști și de pe lingă Căminele culturale, de la sate și orașe, au întrunit 4550 persoane, adică 20 coruri, 16 tarafuri (majoritatea pot fi considerate orchestre populare dat fiind numărul instrumentelor), 28 echipe de dansuri, 38 soliști vocali și 34 instrumentiști, doi dansatori soliști.

Festivalul a durat peste 12 ore, de la 9.30 dimineața pînă la ora 22, fără întrerupere.

Festivalul ne-a demonstrat încă o dată bogăția sufletească a omului contemporan. El știe să imbine armonios arta și munca. Artiștii care evoluează pe scenă sînt oameni ai muncii, muncitori, țărani și intelectuali, care prin eforturile susținute, împărțindu-și timpul între munca zilnică și repetițiile de cor, dans și muzică instrumentală, au asigurat reușita concursului.

Regretăm că nu a fost organizată însă o mai largă popularizare a acestui festival, important prilej de manifestare artistică dar și de educare cetățenească.

Au participat coruri formate, în majoritatea cazurilor, din peste 200 persoane (corul clubului C.F.R. Fetești, al comunei Fierbinți, al Casei de cultură din Alexandria etc.) echipe de dans ai căror membri sînt reprezentanții a trei generații (copii, tineri, bătrîni), ansambluri de instrumente populare tradiționale (fluier, caval) sau mai noi (muzicuțe, balalaici) — forme de prezentare a folclorului create în anii puterii populare — tarafuri, a căror măiestrie interpretativă implică pregătirea unui repertoriu ales cu grijă și perseverență în muncă, soliști vocali și instrumentiști.

Am admirat cîteva formații de instrumente specifice, ca grupul de fluierași din Buești-Slobozia, Comana-Drăgănești și grupul de cavale din Hobaia-Videle. Rareori în trecut, în practica populară, răsuna mai multe fluieri deodată la petreceri sau la hora satului. Noul stil de execuție, în aceste formații, se remarcă prin încercările de îmbogățire a cîntării monodice prin

procedee polifonice, care vor duce, probabil, la lărgirea orizontului artistic al maselor. În această problemă va trebui ca folcloriștii și compozitorii să-și spună cuvîntul, venind cu sugestii și propuneri bazate pe cunoașterea temeinică a structurii modale a muzicii noastre populare.

Grupul de muzică al Ateliereilor navale din Oltenița a interpretat cu mult entuziasm un repertoriu de largă circulație. Ar fi fost însă recomandabilă alegerea unui repertoriu local.

Între soliștii instrumentiști s-a evidențiat fluierașul Gh. Ștefan din Mavrodin-Alexandria, acompaniat de taraf, care a interpretat cu mult talent un repertoriu local bine ales. De asemenea, am admirat tehnica de execuție la două fluieri și frumusețea repertoriului interpretat de Barbu Virgil din Mindra-Slobozia ca și autenticitatea repertoriului bulgăresc interpretat la țibulcă de Moraru Marin din Călărași.

Au fost aplaudați cîțiva buni soliști vocali, cu voci frumoase, ca Marin Dumitru din Mavrodin, Ion Constantin din Lăsceni-Titu, Răcoceanu Niculae din Fierbinți-Urziceni etc. Repertoriul însă a lăsat de dorit. Încercarea celor două soliste de la Căminul cultural din Călărași de a cînta în duet nu a dat rezultatele dorite. Poporul nostru caută, înadevăr, noi și mai bogate forme de exprimare artistică, pentru a corespunde cerințelor actuale, dar aceste noi forme trebuie să crească pe solul tradiției astfel ca noul să fie o creștere organică, naturală, a moștenirii tradiționale. În această problemă sarcina compozitorilor contemporani este considerabilă. Ei trebuie să ofere maselor cîntece noi, axate pe tradiția artistică folclorică, dar în forme superioare, să abordeze cu mai mult curaj un repertoriu folcloric aranjat pentru necesitățile artiștilor amatori și anume: duete, terțete, cvartete vocale și instrumentale, piese pentru cor și taraf, voce și formații de instrumente tradiționale etc.

În ceea ce privește calitatea repertoriului sînt necesare cîteva observații. În ansamblul manifestărilor folclorice contemporane genurile muzicale populare nu au aceeași frecvență, aceeași vitalitate. Sînt genuri ca balada, doina, cîntecul de nuntă etc., care nu se mai bucură azi de aceeași răspîndire și atenție din partea maselor, conținutul sau forma lor tradițională nemaicorespunzînd cerințelor actuale ale poporului muncitor. Care trebuie să fie atitudinea artiștilor amatori față de acestea? Trebuie lăsate uitării? Credem că nu. Ele fac parte din tezaurul cultural al poporului nostru. Conținutul de viață, exprimat în forme variate și de un nivel artistic superior, trebuie valorificat în mod critic de către mișcarea artistică de amatori, ca un mijloc de cunoaștere și apreciere a vieții și artei înaintașilor noștri. În consecință, în viitoarele concursuri, nu trebuie neglijate nici aceste genuri, pentru că numai astfel vom reuși să popularizăm întregul tezaur artistic al poporului nostru. Chiar forme de exprimare tradițională în grup, ca interpretarea la unison a melodiilor vocale, însoțite sau nu de instrumente specifice, după principiul burdonării, ca și execuția eterofonică a vocii cu instrumentul, vor putea îmbogăți repertoriul artiștilor amatori.

Tarafurile au executat, în genere, un repertoriu bine ales, frumos, autentic, interpretat cu grijă și uneori cu măiestrie. Cîteva aspecte negative cu privire la repertoriu și modul de prelucrare, se cer subliniate pentru a fi înlăturate în viitor. Unele tarafuri, necunoscînd suficient de bine repertoriul local, au executat melodiile în mod schematic, simplificat, dezbrăcate de bogăția ornamentală (taraful din Jilavele-Fetești etc.) sau, în dorința de a aduce ceva nou, se mulțumesc să imite marile orchestre populare, contribuția personală fiind minimă ori inexistentă. Alte ori, în ardoarea căutării noului, utilizează procedee de aranjament proprii muzicii de estradă sau introduc postludii și interludii străine de stilul melodiei populare, ceea ce denaturează conținutul piesei și aduce o notă de vulgarizare a acesteia. Repertoriul tarafelor trebuie, de asemenea, îmbogățit cu alte genuri muzicale.

În ceea ce privește echipele de dans, aplaudate călduros de spectatori, s-a făcut un progres mai serios atît în ceea ce privește alegerea repertoriului și punerea lui în scenă cît și în interpretare. Echipele de la Țigănești, Frumoasa-Zimnicea, Traianu-T. Măgurele, Giuvănești-Storobăneasa etc. s-au distins prin valorificarea unui repertoriu autentic și o interpretare artistică deosebită. Alături de dansuri credem că echipele ar trebui să preia din tradiție și alte manifestări folclorice complexe, cu caracter spectaculos ca: scene de muncă (șezători, clăci, la culesul roadelor etc.), de nuntă etc.

În comparație cu anii precedenți, echipele de dans au înțeles mai bine principiile fundamentale de preluare și dezvoltare creatoare a dansului popular prin adaptarea lui la necesitățile scenei. Totuși, au rămas încă unele aspecte mai puțin pozitive și anume tendința de a căuta efecte ușoare prin abuzuri de chiote, strigături și preferința pentru jocurile foarte rapide. Contrastul de mișcare și stil, care trebuie să stea la baza suitei de dansuri, ca și dozarea intensității și dimensiunii fiecărei piese, nu au fost totdeauna respectate. O lipsă, mai puțin observată la acest Festival, este nivelul artistic scăzut al instrumentiștilor acompaniatori. De exemplu jocul avîntat, dinamic, al bătrînilor din Buriaș nu a fost suficient susținut și completat de taraf.

Corurile, ca formă superioară de valorificare a folclorului, ne-au mișcat prin numărul mare al participanților, prin conținutul pieselor și nivelul artistic al interpretării. S-au remarcat corurile din Alexandria, cor cu o veche tradiție, corul din Vidra (acompaniat în mod original de taraf), corul clubului C.F.R. din Fetești, din Fierbinți etc. Se simte însă aici slaba participare a compozitorilor, lipsa prelucrării pieselor reprezentative, valoroase, din diferite sate și regiuni ale patriei noastre, ținându-se seama de posibilitățile corurilor și de tipul de formație (cor mixt, de voci egale, cor și orchestră etc.) în același timp ar fi de dorit ca piesele cu tematică nouă, create în diferite sate, să fie analizate și eventual îmbunătățite pentru a atinge nivelul artistic corespunzător conținutului.

Cele citeva observații și sugestii pe marginea celui de-al II-lea Festival folcloric al regiunii București au fost făcute în scopul de a aduce o modestă contribuție la dezvoltarea și îmbunătățirea mișcării artistice de amatori.

EMILIA COMIȘEL

LA REDACȚIE A SOSIT O SCRISOARE

Tovarășe Redactor-sef,

În dorința de a proslăvi memoria ilustrului dispărut care a fost Mihail Sadoveanu, iubitor și înțelegător al frumuseților folclorului, prieten al Institutului de folclor, am dorit să însăilez și eu ceva din sufletul meu în paginile Revistei de folclor cu acest trist prilej.

Dar cum nu mă pot lua la întrecere cu poeții și scriitorii care în slove măiestrite și-au exprimat durerea și admirația lor, am ajuns la convingerea ca eu să-l cînt pe note. Și astfel am găsit cu cale și am ales o variantă a Mioriței, auzită de el în Moldova, pe care eu am învîrstat-o cu o melodie auzită de mine, din Banat.

S. V. DRĂGOI

Memoriei lui Mihail Sadoveanu, închinare

Allegro (♩ = 144)

mișcătoare

Sabin V. Drăghici

Vocal

Piano

Pe-o gură de ra - ie din vale de pla - ie
Mișcătoare birsa - mă De ești născ - ăru - mă

Tea trei tur - me ma - ri
Și de-o fi să mo - ră

Cu trei păcu - ra - ri Une-i moldovea - ri
Tu spuna - le lo - ră Ca să mă îngroa - ă

foco rit. II.

Una-i, un - guseană,
În strunga da o - i

Tar una-i vîncean.
Sî fie tot cu voi.

a tempo

f rit.

Tara cel vîncea - ni
Pe groapa mi-i pu - ne

Cu cel un - guse - nin
Flueras, de fa - ge

Năni, s-au vor - bi - te
Mult ze - ce cu dra - ge

f

Ca să mi-l do - boa - re
Vîntul a su - fla - re

Si să mi-l omoa - re
Și-n el a cînta - re

Pe cel mol - doșean
O-i-le se strînge

foco rit. p

Și-i mai or - tonan.
Le mîna m-or flînge

Ca lacrimi de sîn - ge.

3
allent.

III.

a tempo

Donă cea mîră - ră de hai zi - le - ncoa - ce
 Tor dacă - i zăci - i Maica - ta Bîrta - mă
 Soarele și le - na Mi - au tînet ca - na - na

mp

De hai zi - le - ncoa - ce Gura nu - i mai ta - ce. Stăpîne, stăpî - ne!
 Tu să - i pui cu - ra - ti. Că m-am însu - ga - ti. Că la munte mîră - ră
 Opăi și pîl - ti - na. I-am avut nua - ta. Păști munte cîșan - te

Meno mosso

Vor să mi ta - omoore În a - pus de soare Baciul anguscan
 Căut o stea - ra Că la ste - le nun - ta mea Îl căut o stea
 Păști munte cîșan - te. ste - le. Pă - alivane și, totori de floare

crisp.

rallent.

Coda

și ca cel vîncean.

ancora più lenta

perforasi

Observație: Pentru textul al 7-lea se reia varianta III-a după
 case concerta. Coda

PROF. GEORGE BREAZUL (1887—1961)

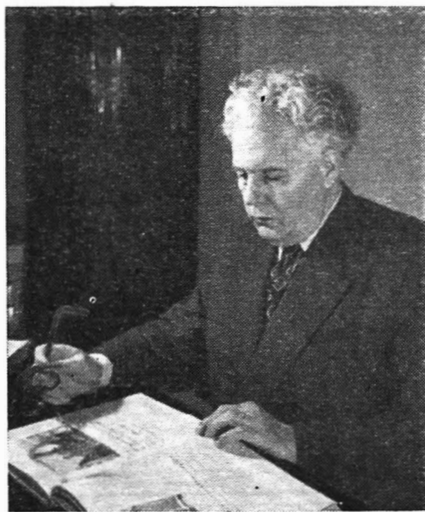
Ne-a părăsit nu demult unul dintre cei mai de seamă muzicologi ai noștri, pionier al fondării unei pedagogii muzicale românești și al cercetării științifice a folclorului patriei noastre.

Născut în cîmpia dunăreană a Olteniei, unde creația muzicală populară mustește continuu, George Breazul a învățat de mic să iubească această minunată creație a maselor, punînd-o la baza întregii activități a vieții sale.

Cu toate că intenția părinților săi era să îmbrățișeze altă carieră, el n-a ezitat să se dedice muzicii, urmînd cursurile Conservatorului din București. Contactul cu preocupările folcloristice ale lui D. G. Kiriac l-a apropiat și rațional de producțiile muzicale ale poporului, nu numai sufletește. Se vede acest lucru din preocupările lui pentru folclor, care încep în anul (1919), din bucuria pe care și-o manifestă la apariția *Izvoarașului*, « revistă muzicală populară », și din sfaturile pline de grijă pe care le dă directorului acestei reviste, atrăgîndu-i atenția să nu încâtușeze melodiile « în tipicul diatonismului modern », iar ritmul să fie dat « așa cum se găsește exprimat în melodie ».

După terminarea primului război mondial, se hotărăște să-și desăvîrșească pregătirea muzicală, în care scop se duce la Berlin. Aici vede cum personalități muzicale cu renume mondial, ca E. v. Hornbostel, Kurt Sachs ș.a., cercetau cu mijloace tehnice moderne creația muzicală vie a unor popoare. Se înapoiază în țară cu dorința nestrămutată să promoveze și la noi cercetarea științifică a folclorului, cu convingerea clară în bogăția imensă a creației noastre muzicale. Dacă din punct de vedere al preocupărilor și al intervențiilor pe lingă oficialități este anticipat de D. G. Kiriac, din punct de vedere al dezbaterii problemei în presă și a fundamentării necesității de a se culege, cerceta și pune la îndemîna compozitorilor creațiile populare, G. Breazul deține un loc de frunte.

După dezbateri în presă timp de cîțiva ani, și în urma unor memorii înaintate, atît de G. Breazul cit și de D. G. Kiriac, se hotărăște înființarea unei « Arhive fonogramice », în anul (1927). Datorită muncii organizatorice depusă de G. Breazul, și însușirii cu care s-au alăturat alți iubitori ai creației noastre populare, printre care se enumără T. Brediceanu și Sabin V. Drăgoi, activitatea Arhivei se soldează pentru anul 1928 cu peste 2300 melodii înregistrate și peste 1900 melodii achiziționate. A fost într-adevăr un început promițător, care s-a frînt curînd, întrucît, pe cît de greu s-au hotărît oficialitățile de pe atunci să înscrie în buget sumele necesare, pe atît de ușor le-au redus pînă a face imposibilă activitatea Arhivei. Dar dacă această activitate nu s-a putut desfășura așa cum visase G. Breazul, nu este mai puțin adevărat că s-a putut începe cercetarea folclorului cu mijloace mecanice și a servit de imbold inițiativei luată de C. Brăiloiu, la scurt timp, în cadrul Societății Compozitorilor.



Activitatea de strângere și cercetare a folclorului, care n-a încetat pentru G. Breazul pînă în ultimul timp al vieții sale, a mers paralel cu preocuparea de fondare a unei pedagogii muzicale izvorite din realitățile rominești pornind de la « exteriorizările muzicale ale copilului » și avînd la bază creația muzicală populară. Pentru această idee a luptat din răputeri prin articole, prin predarea directă în școala secundară, ca și prin manualele școlare pe care le-a alcătuit, fie singur fie în colaborare cu S. V. Drăgoi. Cine vrea să-și dea seama de cotitura produsă în felul de a se preda muzica în școli, datorită ideilor și activității lui G. Breazul, să străbată manualele de muzică și publicațiile cu cîntece pentru copii, începînd din anul 1846, cînd apare « Principii generale de muzică europenească-modernă » de J. A. Wachmann, și pînă către sfîrșitul decadei a treia a secolului nostru și va vedea că lipsește, aproape total, creația muzicală populară rominească, materialul didactic fiind alcătuit din exerciții searbăde, iar melodiile propriu-zise împrumutate de obicei din cîntecul popular german. Accentul se punea pe teorie și pe însușirea mecanică a scris-cititului muzical. Rezultatele erau nule pentru că nici exercițiile și nici cîntecele introduse în manuale nu vorbeau direct sufletului copiilor. G. Breazul a sesizat just aceste neajunsuri ale învățămîntului muzical și, luptînd greu cu rutina și comoditatea oamenilor, a reușit să pună cîntecul popular la baza predării muzicii. Nu există articol sau publicație în care tratează probleme de pedagogie muzicală, unde să nu insiste asupra necesității de a se preda ca artă muzica ci nu ca o deprindere tehnică, și să nu arate avantajul folosirii cîntecului popular pentru însușirea cunoștințelor muzicale de către copii. Cît de mare dreptate a avut în această luptă a lui, se poate vedea din locul pe care-l ocupă cîntecul popular în manualele școlare de muzică, apărute cu începere din jurul anului 1930 și pînă astăzi.

În afară de activitățile menționate, G. Breazul s-a preocupat de asemenea continuu de critică și istoriografie muzicală. Dacă astăzi cunoaștem aproape tot ce s-a tipărit și a circulat prin manuscrise, din domeniul folclorului muzical, datorăm în primul rînd sirguinței și pasiunii depusă de el pentru descoperirea materialului nostru muzical vechi. Tot datorită pasiunii lui datorăm strîngerea atîtor date privitoare la trecutul muzical al poporului nostru, fără de care nu putem avea o cit de vagă idee de muzica anterioară secolului al XIX-lea. În ultimul timp a lucrat intens la redactarea unui tratat de istoria muzicii rominești. Boala nu l-a lăsat să ducă la bun sfîrșit o asemenea lucrare care ne lipsește atît de mult.

Muzicologia, pedagogia și folcloristica muzicală au pierdut în persoana lui G. Breazul un neobosit cercetător al trecutului vieții muzicale a poporului nostru, un om care și-a dedicat întreaga-i putere de muncă valorificării creației muzicale populare.

GH. CIOBANU

LA A 70-a ANIVERSARE A LUI V. M. JIRMUNSKI

Alături de literații și lingviștii sovietici sărbătorim 70 de ani de la nașterea savantului V. M. Jirmunski.

Remarcabil filolog sovietic, cunoscut la noi mai ales ca folclorist, V. M. Jirmunski s-a născut la 2 august 1891 la Petersburg în familia unui medic. Studiile medii și universitare le absolvă la Petersburg. După terminarea universității, în anul 1912, este reținut la catedra de filologie romano-germanică pentru pregătirea în vederea obținerii titlului de profesor.

Între anii 1917–1919, V. M. Jirmunski este profesor la Universitatea din Saratov. Din anul 1919 și până în prezent V. M. Jirmunski lucrează ca profesor la Universitatea din Leningrad, conducând în același timp sectorul de limbi indo-europene din Institutul de lingvistică al Academiei de Științe al U.R.S.S. Din anul 1939, V. M. Jirmunski este membru corespondent al Academiei de Științe a U.R.S.S., secția limbă și literatură, iar din anul 1956 este membru corespondent al Academiei de Științe din R. D. Germană.

Sfera intereselor științifice ale profesorului V. M. Jirmunski este deosebit de vastă. Erudiția excepțională i-a permis să-și consacre studiile celor mai diferite domenii ale științei filologice; V. M. Jirmunski este autorul a numeroase studii de teoria literaturii, istoria literaturii apusene, de folcloristică și lingvistică.

Primele sale lucrări științifice se referă la romantismul german și poezia rusă. Urmează apoi o serie de lucrări privind istoria literaturii engleze, istoria și teoria influențelor dintre literaturi.

Problemele studierii comparate a literaturilor continuă să-l intereseze pe savant și în anii de după război («Legăturile literare ale occidentului și orientului ca problemă a studierii comparate a literaturilor», Leningrad, 1946; «Eposul popoarelor slave și problemele studierii comparate a eposului», Moscova, 1958).

Eposul popular constituie obiectul unor cercetări îndelungate al căror rezultat a fost publicarea unor importante studii ca: «Eposul eroic popular uzbek», Moscova, 1947, în colaborare cu H. Zafirov: «Introducere la studierea lui „Manas”» Frunze, 1948, «Legenda despre Alpamiș și basmul bogatiresc», Moscova, 1961.

O importanță deosebită prezintă lucrările consacrate problemelor de folclor. Cele mai multe dintre acestea au fost traduse în limba română în cadrul serviciului de documentare al Institutului de folclor din București. Colaboratorii Institutului au acordat o atenție deosebită studierii acestor lucrări, considerându-le îndreptar în munca de cercetare a creației populare.

M. TUDORAN-GEORGESCU

CINCIZECI DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA SOCIETĂȚII GRECEȘTI DE FOLCLOR ȘI ETNOGRAFIE

La 21 dec. 1960, folcloriștii și etnograful greci au sărbătorit o jumătate de veac de la înființarea societății lor, jubileu care a oferit o prielnică ocazie de trecere în revistă a remarcabilelor realizări științifice înfăptuite în acest răstimp. Spiciu din discursul festiv al președintelui societății G. A. *Megas*, câteva date cu caracter istoric, care să ne ajute la cunoașterea activității folclorice din Grecia contemporană și care să ne ducă la înțelegerea luptei duse de specialiștii greci pentru precizarea poziției teoretice și metodologice proprii precum și pentru asigurarea condițiilor materiale necesare cercetării lor.

Deși încă în 1882 se înființase în Grecia o societate etnologică și istorică ce urmărea cercetarea culturii populare grecești, abia în 1909, la stăruința lui *N. Politis*, s-a inițiat munca susținută și coordonată de culegere și cercetare, o dată cu întemeierea societății sărbătorite. Aceasta își fixa drept scop cultivarea și promovarea studiilor privitoare la folclorul grec și la folclorul popoarelor vecine din regiunea balcanică. Încă de la înființarea sa, activitatea societății s-a concretizat în editarea unui periodic de specialitate (*Λαογραφία*), în publicarea de monografii folclorice și etnografice, în organizarea de anchete folclorice la teren, în stimularea muncii de culegere prin instituirea de concursuri și premii, în numeroase comunicări publice și audiții muzicale, în expoziții etnografice și de artă plastică populară și într-o susținută colaborare științifică cu străinătatea. Problema muzicii populare, ca și cea a dansului popular de altfel, nu a intrat în preocupările societății, ci a revenit conservatorului din Atena și, mai târziu, Arhivei de folclor (înființată în 1918). O încercare de cercetare a folclorului bizantin ca și de studiere a influenței grecești medievale asupra folclorului popoarelor balcanice, inițiată în 1912, nu a dat roadele scontate. Deși societatea s-a bucurat de un oarecare sprijin al oficialităților, nu ei i s-a încredințat organizarea Arhivei de folclor, ci s-a creat o instituție paralelă, fapt care a dus, nu la întărirea muncii științifice, ci la fragmentarea și dispersarea ei. Mai târziu în 1927, Arhiva de folclor a trecut sub auspiciile Academiei de științe din Atena și a putut să se folosească de bogatele resurse materiale ce i s-au pus la dispoziție de către stat, în timp ce societatea de folclor a rămas să lupte din greu pentru a-și asigura baza materială necesară cercetărilor de teren și publicării buletinului său. În 1940, pentru meritele sale științifice, publicația societății, buletinul *Λαογραφία*, a fost premiată de Academia de științe, ceea ce a fost în fapt consacrarea întregii sale activități de până atunci. Cel de al doilea război mondial, care a provocat mari pagube materiale și culturale poporului grec, a avut urmări grave și pentru activitatea societății, în așa fel încît, în anul 1948, cînd societatea și-a reluat activitatea, s-a putut vorbi despre o adevărată reîntemeiere a ei. Dificultăți nenumărate au trebuit învinse, dar cu perseverență și tenacitate s-a reușit restabilirea legăturii cu vechii societari, s-au atras noi membri, s-a reinceput seria de conferințe pentru popularizarea problemelor de folclor și etnografie și s-au reluat contactele cu străinătatea printr-un susținut schimb de publicații de specialitate. În deceniul dintre 1950—1960, s-au editat șase volume din *Λαογραφία*, s-au cules numeroase cîntece populare în patru anchete făcute în nordul Epirului, s-au achiziționat numeroase obiecte de artă plastică populară și de etnografie, membrii societății au participat la trei congrese internaționale și au ținut numeroase conferințe și prelegeri publice. În prezent se lucrează la un indice general al volumelor pînă acum apărute din *Λαογραφία*, importantă contribuție la documentarea științifică în specialitate. Societatea își propune să înfăptuiască un deziderat lămurit încă de multă vreme și anume muzeul de etnografie și de artă plastică populară (« Muzeul satului » din București este dat ca exemplu în materie). Desigur, în această scurtă notă nu am putut oferi decît o palidă imagine a laborioasei și fructuoasei activități depuse de-a lungul unei jumătăți de veac de învățării greci. E necesar să mai semnalăm că în acest răstimp neobosiții cercetători greci s-au lovit de nenumărate greutăți materiale, istoria societății lor oglindind cu o dramatică fidelitate această latură a problemei. Este în fond situația tuturor societăților culturale și științifice din țările capitaliste, care îi obligă pe cercetători să-și piardă mai multă energie în căutarea subsidiilor și subvențiilor decît cu însăși munca științifică. Cu toate acestea, societatea grecească de folclor a supraviețuit și s-a întărit în lupta cu toate aceste greutăți, cîștigîndu-și stima unanimă. Noi îi adresăm felicitări pentru valoaroasa operă realizată și îi urăm succese din ce în ce mai mari și sperăm ca strădaniile cercetătorilor greci și ale cercetătorilor noștri să ducă la o mai adîncă cunoaștere a valorilor culturale ale popoarelor noastre și la o tot mai trainică prietenie în viitor.

ADRIAN FOCHI

DIN REALIZĂRILE FOLCLORISTICII NOASTRE

Din culegerile Institutului de folclor

În planul de culegeri al Institutului de folclor pe primul trimestru al anului 1961, a figurat o interesantă cercetare cu caracter experimental: readucerea în București a lăutarului *Mihai Constantin*, zis *Lache Găzaru*, din com. Desa — r. Calafat, unul dintre cei mai buni actuali cîntăreți de cîntece bătrînești, pentru o nouă înregistrare integrală a repertoriului său, la împlinirea a zece ani de la primul lui contact cu cercetătorii Institutului, în februarie 1951. Această acțiune a fost gîndită nu numai sub raport retrospectiv, ci și în perspectiva ca, dată fiind vîrsta încă înfloritoare a cîntărețului (49 ani; născut în 1912), cercetarea să poată fi reluată după încă zece și poate chiar douăzeci de ani (în 1971 și 1981), cînd cîntărețul va avea respectiv 59 și 69 ani. Viitorii cercetători ai baladei populare vor putea avea astfel adunat un material deosebit de prețios pentru urmărirea concret-comparativă a evoluției repertoriului și stilului de interpretare a cîntecului bătrînesc în răstimp de cîteva decenii, într-o zonă astăzi încă foarte activă în ce privește balada. Nu se pot prevedea de acum rezultatele unei atare comparații dar e de presupus că « experiența » ar putea fi plină de roade, socotind că, după faza — mult prelungită — a cercetării extensive, cercetarea concretă și de adîncime, cercetarea intensivă, e de fapt modul cel mai potrivit pentru a asigura progresul cunoașterii temeinic-științifice a folclorului.

În zilele de 11—17 II 1961 s-a cules de la Mihai Constantin un repertoriu de peste o sută piese: balade, doine, cîntece, melodii de joc, dintre care aproape 40 balade. A sporit simțitor, față de culegerea precedentă, explorarea celorlalte genuri ce intră în alcătuirea repertoriului acestui cîntăreț. S-a constatat o situație relativ neschimbată în ce privește bagajul de cîntece bătrînești. Se înțelege însă că numai după transcrierea integrală muzicală și literară și compararea amănunțită a « versiunilor » obținute prin acest experiment, se vor putea trage cuvenitele concluzii. În stadiul actual, în care faptele sînt încă crude iar concluziile cu totul premature, o atenție deosebită credem că merită bogatele date informative dobîndite cu același prilej, în cadrul chestionarului, înregistrat și el și transcris de pe bandă de magnetofon. Răspunsurile și digresiunile cîntărețului aduc numeroase elemente interesante nu numai pentru înțelegerea personalității sale artistice, ci și ca sugestii valabile pe un plan principial mai larg, pentru pătrunderea în însăși intimitatea procesului circulației și evoluției fenomenelor de folclor, în genere. Iată spicuind cîteva din aceste date.

Mai întîi despre zona activă a baladei în cîmpia olteană, M. Constantin spune: « Pe de-a rînd, pe unde-am umblat-io, să cer cîntece bătrînești. Pi la Sălcuța, Podari, lingă Craiova, am cîntat și pe-acolo, cer și ici bătrînești da' nu ca cum le-aș face marginea aia, la noi la Dunăre! » (Inf. 22881).

Despre învățarea baladei, informatorul zice: « To' de cînd am învăța' lăutăria. Io n-am învățat cîntec tînr pînă n-am învățat pe-ăștea! » (Inf. 22904); și: « Toate cîntecile-ăștea vechi, di la etatea de cînsprezece ani și pînă la ietatea de doozăj-de ani am fos' comple'cu iele, cu cîntecile bătrînești (=1927—32). » (Inf. 22913).

Lăutarul relatează interesante elemente autobiografice din împrejurările și felul cum a deprins meșteșugul cîntării. De ce a învățat baladele? « Îm' place, că dacă nu-m' plăcea nu-l învățam și dacă nu iera iubit nu stăruiam să-l învăț! » — afirmă el în legătură cu cîntecul « Trei păsări lebede albe ». (Inf. 22885). Sau: « M-am dus ispră și l-am învățat. Îl cerea oamenii și io nu-l aveam! » (Inf. 22900); și: « Păi să cereau! Ierea musai, ieram nevoi'—să le-nvăt! O plăcerea-a omu-

lui, ca să știe și iel ce-a fos-pe timpuri, cum s-a petrecu' lumea... » (Inf. 22914) — de unde se vede limpede că, în calitatea sa de profesionist al cîntecului popular, lăutarul nu învață și nu cîntă numai de plăcerea lui... Gustul și preferința personală nu lipsește cu totul: « Tot im' place. Dacă nu mn-ar place, n-aș face toate cuvintele! » — zice lăutarul despre balada atît de rară « Iordăchiță al Lupului », dar tot el adaugă: « Dacă nu le-ar cere, le-aș uita ieu, mi-aș uita de iele! » (Inf. 22916).

Chestionarul aduce numeroase date concrete despre filiera circulației cîntecelor. Informațiile în legătură cu balada « Voica » (motivul Lenore), spre pildă, cuprind și aceste înduioșătoare amintiri ale copilului-orfan: « Mult am învățat-o di la mama, că mama o știa di la tata. Noo, sara-n casă ne-o cînta. Cin-ne dezbrăcam iote, dupe ce mîncam, tot, ne-apucam: — Mă mam', mai spune ș-tu f-un basmu (!) că ieji-bătrînă, să te ținem minte! Și ne spunea și basme și pe urmă pornea și ne cînta: — Iete ce cînta ta-to, pe vremuri! Vochița, pe Tănzilav îl cînta, pe Badu circiumaru-l cînta, sara, dupe ce ne dezbrăcam, ne trînteam în pa-și stam cu ochii la ia și ne cînta; fără istrumen', fără nimic. Astea le cînta ia. Pe urmă (= mai tîrziu) o-ntrebam-io pe ia, cîntam-io cu vioara, făcam șicoală la cîntece bătrînești, o-ntrebam: — Mumă — zic —, asta o să fie bine-așa? Tu l-ai auzi' — pe tata! 'Ce: — Ie bine, ie bine! -- 'ce. » (Inf. 22906).

Nu rareori gelozia și egoismul lăutăresc reprezintă o piedică ce îngreuiază libera circulație a cîntecului: « Da' ierea hoț, ibraș! Dacă ne puneam noi la spinarea lui s-ascultăm, nu zîcea de doo ori o vorbă, s-o-nvătăm noi. Cu mari rugăminte te-nvăța un cîntec. Nu vrea, ierea al dracu, dujman! » — zice M. Constantin despre unul dintre « maieștrii » săi. (Inf. 22888). De altfel mărturisirea sa dovedește că și el face astăzi la fel: « Io cîntam repede, ca să nu prindă și cin' cîntam nu mă-ntorceam așa, și cîntam cu gura-n altă parte, ca să nu prindă iel, și n-a putu' să prindă!... » (Inf. 22890).

M. Constantin relatează unele fapte foarte sugestive în ce privește raporturile cîntărețului cu ascultătorii, face observații despre evoluția și calitatea unor diferențe în maniera de interpretare, despre obiceiurile și jocul rudarilor, despre « dezlăutărare » (părăsirea meseriei de lăutar) etc.

Deosebit de interesante sînt observațiile sale despre procesul « contaminării » în cîntecul popular. Mai întîi, cerindu-i să recite experimental, la microfon, o suită de « frînturele » (motive lirice), după cum obișnuiește să asocieze textele poetice în cîntare, răspunde: « Bag-io, da' pin cîntare, pin vioară. Așa nu pot' fără instrument. Nu să poate, că le uit. Ie al'ceva. Numai cu vioara să poate, să cînt pe melodii. Dacă așa m-am învățat! » (Inf. 22884). Este de remarcat însă că nu a fost același cazul cu textele epice. Spre pildă, informatorul ne-a recitat cu multă ușurință « Corbea », pe lîngă versiunea cîntată. (Mgt. 1808 f). După înregistrarea unui cîntec « de dragoste », lăutarul declară: « Am mai băgat. Iel nu este-atîta, da' mai bag-io. Di la altele care nu să cere, iei cuvinte mai alese și le bagi! » (Inf. 22898); și: « Bagi mai multe, de la alte cîntece, le prefiri, le-aleji care să nemerește pe plăcerea oamenilor. Din orice, și tinăr și bătrîn, bagi aci ca să-i faci în voie, ca să-i faci plăcerea omului! » (Inf. 22899). Despre bucata « Omule cit ai trăit » lăutarul spune: « Îm'place tot cîntecu, complet! » Nu a « băgat » nimic căci « nu permite, nu să lemerește cuvintele, nu vine. Sînt anumite cîntece de po' să le bagi cuvinte. De izemplu ăla, ca pe luncă, « Al dracu ie omu... » Și la ălea bătrînești merge citeodată alte covinte. » (Inf. 22900).

În sfîrșit, M. Constantin arată următoarele despre procesul memorizării și fixării baladelor în mintea cîntărețului: « Noaptea mă gîndes'-la iele, le fac rotație la toate! Mă gîndez-la iele cum să-ncepe, cum să face; ca să nu le uit. Dacă nu le verific, nu le uit?! Stau sara așa (culcat, cu miinile împreunate sub ceafă) și *cîntă gîndu*! Nevasta nij-nu poate să doarmă lîngă mine. Toată noaptea şuier așa. În fiecare sară. Cîntă gîndu, să gîndește la cîntece. Chiar la nuntă dacă sînt, dacă ie rețaoz-de stau o juma'-de ceaz, gata! Iei întîi melodia, și pe urmă-i înșîri vorbele. Dacă aud un cîntec acuma, astăz', nou, care nu l-am mai auzit, îl cin'-cu ăla ca să-l învăț și dor m-am despărțî-de iel și l-am uitat. Dupe doo-trei zile mă pomenes'-cu iel în gînd, ca cînd ar fi arătat hirtia în fața mea, ca cînd ar veni cu oglînda, tot în ființă! La-nceput mă gîndez-cum ar veni vorba: « foaie verde viorea », sau matosta', sau... Rămii cu iel stăbil. (Dacă pierde șirul) ...mă căies'-și stau la gînduri poate o zi-ntreagă, până vine iel singur! » (Inf. 22882).

Merită să fie subliniate și aceste considerații spontane ale lăutarului, în legătură cu conținutul eroic și definirea baladei. Sînt eroi de cîntec bătrînesc « ...care-a făcut isprăvuri... Iorgovan, sigur că da, Iorgovan a dezrobit o lume-ntreagă; de un ieria Iovan Iorgovan, poate ieria și-acu' faptu-ăsta. Da' iel s-a ales pe moarte și pe viață, chiar a și rămaz-muort iel, pe chestia-asta! Nu l-a blestema' soru-sa să facă piatră năstămată, și n-a rămas capul lui acolo, n locu șarpelui?! Sigur, a făcut o ispravă. Sigur că da, a dezrobit pe cineva de la moarte, nu?! » (Inf. 22914).

Cercetarea comparativă a variantelor de cîntece bătrînești înregistrate la un răstimp de zece ani precum și analiza atentă a bogatelor comentarii și date informative ce s-au cules o dată cu bala-dele, constituie un material de o deosebită valoare pentru cunoașterea stadiului actual și a procesului de evoluție al folclorului tradițional din cîmpia Olteniei, prin capacitatea artistică și atitudinea « critică » a acestui informator-tip, cîntărețul Mihai Constantin.

AL. I. AMZULESCU



La sfîrșitul lunii decembrie 1960, un grup de cercetători folcloriști s-a deplasat în comuna Lupșanu, situată nu departe de București pe șoseaua Călărașilor, în apropiere de comuna reședință de raion Lehliu. Colectivizarea comunei a deschis noi perspective vieții economice și sociale a satului.

Pentru folcloriști acest sat prezenta un mare interes și pentru studierea unor elemente tradiționale foarte bine păstrate. Între acestea se numără obiceiurile de iarnă care au format obiectul principal al cercetării. Într-adevăr, scurta deplasare de trei zile efectuată în Lupșanu, dacă nu a permis adîncirea tuturor laturilor folclorului local, a furnizat în această privință rezultate interesante.

Cu ocazia acestei deplasări s-a făcut și o anchetă coregrafică. Din acest punct de vedere folclorul local este mai puțin bogat. S-au cules în total 27 de jocuri ceea ce reprezintă pentru Muntenia o cifră mijlocie. Vitalitatea acestui repertoriu este destul de scăzută. La hora satului, dintre jocurile bătrînești, se mai joacă astăzi doar Hora, Sîrba și Geamparele; între acestea se intercalează astăzi tot mai mult dansurile moderne.

Cele mai multe jocuri se desfășoară în formație de cerc, fie că fac parte din categoria horelor de mină, fie că sînt de tip briu sau sîrbă. Printre cele mai interesante amintim Briul, Țigăneasca, Bătrîneasca, executate astăzi numai de bătrîni. Există și cîteva jocuri de perechi (Ca la Breaza, Ciobănașul etc.) care trădează o proveniență exterioară.

Interesantă este și acea parte a repertoriului care cuprinde cîteva jocuri practicate numai în cadrul obiceiurilor de iarnă. Este vorba de patru jocuri cu elemente coregrafice foarte reduse, dar care prezintă interes prin specializarea lor în cadrul obiceiurilor de iarnă, fapt încă neîntîlnit de noi.

Să trecem în revistă, pe scurt, aceste jocuri. O dată cu ceata de urători circulă și Brezaia. Personajul principal este un ins costumat în chip grotesc, avînd un cioc de lemn pe care, trăgîndu-l cu o sfoară, îl face să plescăie în ritmul pașilor.

Jocul e foarte simplu: jucătorul se mișcă cu cîte trei pași la dreapta și la stînga, după melodia de colindă cîntată de ceată, ceea ce constituie un fapt rar înlînit.

În ajunul Anului nou se înlînesc și alte jocuri. În dimineața zilei, umblă prin sat cete de trei patru copii avînd printre ei *Moșul de Turcă*, care are fața acoperită cu o coajă de bostan, cu găuri pentru gură și ochi și cu un ardei roșu în chip de nas. El execută pași foarte simpli, bătînd cu bățul pămîntul și păstrînd ritmul textului de Plugușor, recitat de ceilalți copii care din cînd în cînd pocnesc din bice.

În aceeași zi, mai spre prînz, circulă Călușelul: un băiat care are mijlocul cuprins de o cutie de carton decupată în forma unui cal, colorat în diverse chipuri. El joacă săltînd de pe un picior pe altul, în ritmul melodiei care însoțește textul « Mîine anul se-noiește » cîntată de ceata de copii din jur.

În sfîrșit, în zilele dinaintea Anului nou se înlînește Vasilca. Cu această ocazie se execută un joc interpretat de unul din participanți. Jocul nu are nimic special, ci constă în figuri de virtuoziitate.

Scurta trecere în revistă a acestor jocuri nu a ținut să dea o analiză a obiceiurilor, ci a scos în evidență elementele coregrafice prezente la această ocazie.

Așa cum s-a arătat, numărul mare al acestor jocuri, specializarea lor pe obiceiuri, executarea lor pe melodii de colindă sau chiar pe un text recitat (cum n-am mai înlînit pînă acum niciodată), constituie tot atîtea dovezi despre importanța și vechimea lor.

A. BUCȘAN



Materialul coregrafic din Muntenia aflat în posesia arhivei Institutului de folclor, s-a completat cu două culegeri efectuate în primul trimestru al anului 1960 în comunele Buriași, rn. Răcari și Ologeni, rn. Ploiești.

Culegerile au fost efectuate în studioul Institutului de folclor de către tov. A. Bucșan, A. Giurchescu, E. Balaci; prima culegere a avut loc în luna ianuarie, lucrându-se cu patru informatori tineri veniți din comuna Buriiași și de la care s-au cules 22 de jocuri, iar a doua în luna februarie, cu patru informatori maturi (în jurul a 30 de ani) din comuna Ologeni, de la care s-au cules 47 jocuri.

Dată fiind vecinătatea celor două comune, fapt care presupunea o oarecare egalitate numerică între repertoriile de joc, credem că repertoriul mai redus al comunei Buriiași, se datorește tinereții informatorilor care nu mai cunosc jocurile vechi.

Deocamdată, ne fiind vorba aici de abordarea unei analize mai amănunțite privind structura tehnică a jocurilor menționate, ne vom mărgini a releva, în linii mari, câteva caracteristici esențiale.

Formația predominantă a jocurilor din comunele Ologeni și Buriiași este aceea de cerc cu ținută de mină; de remarcat este faptul că Sirba și Briul care în trecut se jucau în formație de semicerc, acum se situează și ele printre jocurile care se joacă în cerc închis. În cadrul cercului, jucătorii sînt așezați de multe ori în perechi, cei doi parteneri se țin de mijloc, iar cu minile libere se prind de ceilalți jucători; este o ținută caracteristică zonei. În repertoriu există și unele jocuri de perechi cu figuri care se desfășoară mai mult pe loc.

Trecînd la celelalte elemente de ordin structural din cadrul repertoriului, se observă următoarele trăsături predominante: 1. O succesiune mai mult fixă a figurilor de joc; 2. Neconcordanță destul de frecventă a figurilor de joc cu frazele muzicale; 3. Frecvența ritmului sincopat; 4. Prezența în număr foarte mare a pașilor bătuți și încrucișați.

Enumerăm tipurile principale care se disting în acest repertoriu: *a)* Horele simple; *b)* Horele bătute; *c)* Horele cu pași încrucișați; *d)* Briul; *e)* Sirba; *f)* Polcile; *g)* Geamparele; *h)* De doi (Breaza). După aceste culegeri efectuate în București s-a făcut o deplasare la o nuntă din Buriiași în aprilie 1960. Culegerea a durat două zile urmărindu-se jocul de nuntă. Satele sînt situate la o distanță de abia 2 km., în trecut ele formînd o singură comună. De remarcat că mirii erau originari din Buriiași iar nașii din Ologeni, astfel s-a putut urmări jocul succesiv în cele două locuri și cu participanți din ambele sate.

S-a urmărit desfășurarea nunții în prima zi de la 9,50 dim. pînă la ora 2,40 noaptea, iar în ziua a doua de la ora 14 pînă la ora 20,09.

Cele mai frecvente jocuri au fost: Hora (jucată de 27 ori), Sirba (jucată de 18 ori), Briul (jucat de 14 ori), Țigăneasca (jucată de 10 ori).

În afară de acestea s-au mai jucat 24 alte jocuri din repertoriul local ca: Breaza, Geamparele, Marițica și altele. Dansurile moderne (jucate în total de numai 25 de ori) au o frecvență slabă.

Faptul că această culegere s-a efectuat în două faze — prima la București epuizînd studiul elementelor tehnice, iar a doua la fața locului, cînd am putut observa felul în care jocurile se desfășoară în ambianța locală și în cadrul unui obicei — ne-a făcut să avem o privire de ansamblu, asupra repertoriilor culese din toate punctele de vedere.

Astfel am putut constata că cele două sate sînt destul de unitare ca tipologie. Varietatea de tipuri coregrafice atît în ceea ce privește elementele de formație și ținută cit și cele de structură tehnică propriu-zisă este destul de mare. În sfîrșit, am constatat că prin toate aceste trăsături repertoriul se integrează foarte bine în specificul de joc al Munteniei de sud, cu unele tendințe de evoluție spre un stil mai nou (frecvența tot mai mare a jocurilor de perechi — în special de tip polcă — schimbarea semicercului în cerc — la Sirbă, Briu etc).

Cu toată durata scurtă a cercetării, rezultatele culegerii contribuie la cunoașterea jocului popular din jurul Bucureștilor.

E. BALACI



Profitînd de faptul că Ansamblul Sfatului Popular al Capitalei adusese un grup de trei informatori — călușari — pentru culegere de material, sectorul coregrafic al Institutului de folclor a efectuat o cercetare pentru identificarea repertoriului de jocuri a acestor dansatori. Colaborarea Institutului cu ansamblurile, pentru depistarea bunilor informatori de folclor, reprezintă un punct pozitiv și asemenea inițiative sînt oricînd bine venite.

S-a cules de la călușarii Marin Ciulic, Hariton Gh. Cîrpașiu și Ion Ciulic din comuna Frumoasa, r. Zimnicea, reg. București. S-au ținut în total 8 ședințe de lucru, luîndu-se informații despre 33 de jocuri, dintre care s-au notat 29. S-au completat fișele de informație asupra repertoriului precum și fișele de informatori.

Lucrul s-a desfășurat în bune condițiuni, datorită avantajului de a avea la îndemână toată aparatura necesară — ceea ce nu totdeauna se întâmplă pe teren. S-a putut proceda astfel la efectuarea primei culegeri cu film ceea ce nu se realizase pînă acum decît parțial. Informatorii au fost filmați (din față și din spate) jucînd. S-au filmat în total 13 jocuri dintre cele mai caracteristice.

Desigur că filmarea nu poate suplini notarea jocurilor, care reprezintă totuși munca de bază în domeniul științei coregrafice. Această operație s-a făcut paralel și, după cum s-a văzut, ea a reușit să cuprindă aproape tot repertoriul, fiind omise decît cîteva jocuri pe care informatorii nu le mai cunoșteau.

Astfel s-au putut lămurii în general problemele morfologiei și tipologiei jocurilor, alături de care datele informative culese privind vechimea, proveniența, funcția și frecvența fiecărui joc ne-au arătat importanța lui în repertoriul local.

Semnalăm, pe scurt, cîteva aspecte caracteristice:

1. Jocurile au o tipologie variată. Predomină jocurile în formație de cerc: *horele* de diferite tipuri (simple, bătute, pe cîrlige, în ritm asimetric etc). Întîlnim cîteva jocuri în coloană: *Briul* (cu multe figuri de virtuoziitate), *Brătușca*, *Piteșteanca* etc. Există numai două jocuri în perechi și cu o frecvență mai redusă. Dintre celelalte menționăm: *Călușul*, aici deosebit de spectaculos, cu peste 40 de figuri.

2. Dintre elementele morfologice cele mai pregnante cităm: neconcordanța figurilor de joc cu frazele muzicale; succesiunea lor mobilă (la comandă) într-un mare număr de cazuri; tempoul în general susținut; marea frecvență a ritmului sincopat de tip amfibrahic ș.a.

3. Din punct de vedere stilistic, jocul este deosebit de frumos. Se bazează pe mișcări rapide, viguroase și săltate, cu largă deplasare în spațiu; caracteristice sînt mișcările brațelor în unele hore, cînd în rotirea lor înainte și înapoi.

Culegerea nu a putut fi completată cu date monografice, din punct de vedere tehnic, însă, ea reprezintă un important pas înainte, care desigur că va duce la realizări importante.

A. BUCȘAN



La sfîrșitul lunii septembrie 1961 a avut loc o culegere coregrafică în comuna Vultur (fostă « Cartal ») raionul Hirșova.

Cartalul este un nume bine cunoscut în literatura coregrafică datorită profesorului Pompiliu Pirvescu care în 1908 a publicat cartea « Hora din Cartal ».

Printre diferitele aspecte folclorice ale satului Cartal, înfățișate în lucrarea lui Pirvescu, coregrafia ocupă un loc important, autorul, creionînd o imagine deajuns de vie a jocurilor obișnuite, pe vremea aceea, la hora satului. Descrierea jocurilor fiind însoțită și de melodiile respective (printre primele înregistrări cu fonograful făcute la noi în țară) reprezintă un document prețios în domeniul cercetării coregrafice populare atît sub aspectul cunoașterii tradiției de joc cît și al transformărilor survenite, de la vremea publicării volumului, și pînă în ziua de azi.

Am pornit, în cercetarea noastră, de la cartea lui P. Pirvescu, și am lucrat, găsind încă în viață contemporani ai autorului, cu informatorii citați în « Hora din Cartal ». Cu toată vîrsta foarte înaintată a acestora, informatorii ne-au dat multe date interesante privind viața jocului tradițional, confirmînd afirmațiile lui P. Pirvescu. Vechiul repertoriu de joc este astăzi prezent numai în desfășurarea nunții fiind cunoscut și jucat de către oameni de la 50 de ani în sus.

Lucrînd cu un grup de vîrstnici, între 50—74 ani, am putut reconstitui parte din jocurile menționate de P. Pirvescu, adică din 38 de jocuri s-au putut nota efectiv 19 jocuri; celelalte trăiesc doar în amintirea informatorilor. S-au înregistrat 42 melodii de joc de la un lăutar care le deține de la vioristul citat de Pirvescu. În ultimii 20 de ani au apărut cîteva jocuri noi. La generația vîrstnică s-a observat o simțitoare descreștere a virtuozității jocului precum și tendința de simplificare și restrîngere a figurilor. Evident, însă, nu putem avea o viziune destul de clară asupra adevăratului aspect a ceea ce a rămas încă viu din jocurile semnalate de Pirvescu, deoarece n-am asistat la o nuntă, ocazie la care jocurile sînt practicate încă cu multă vigoare, după spusele localnicilor.

Repertoriul comunei Vultur reflectă, în general, originea populației, care este pe jumătate ardelenască, mocani de prin părțile Sibiului și Brașovului, stabiliți aici prin 1877—80, amestecați cu ciobani veniți de prin regiunea Ialomiței. Se poate spune că jocurile cuprind, cam în egală măsură, elemente caracteristice zonei de munte cît și a celei de șes; cîteva doar cuprind și neînsemnate elemente turcești și bulgărești. Din evoluția repertoriului se observă tendința spre dispariția jocurilor tradiționale, tineretul nemaicunoscînd, în afară de Horă, Sirbă și Geamparalele,

aproape nimic din vechiul repertoriu. Se cultivă, cu insistență, dansul modern chiar și de către echipa de dansuri a Căminului cultural. Orientarea acesteia spre valorificarea valorosului dans tradițional, ar constitui un stimulent prețios în păstrarea dansului local.

Culegerea din Vultur a însemnat un bun prilej pentru folcloriști de a vedea diferențele care se pot produce în repertoriul de joc în decursul unei perioade de 60—70 de ani.

E. BALACI



În zilele de 11—15 septembrie am întreprins o cercetare asupra stadiului în care se află cîntecul bătrînesc în raionul Oltenița. Mergînd pe urmele vechilor cîntăreți de la care există, în arhiva Institutului de folclor, culegeri din anul 1938 și lucrînd cu cei mai valoroși cîntăreți actuali de balade din satele: Greaca, Zboiu Vechi, Hotare și Herăști, am putut constata că balada este încă vie în repertoriul folcloric din această zonă. Baladele se cîntă și azi, îndeosebi la nunți și cumetrii, dar față de cele peste 40 de piese, culese în anul 1938 de la lăutarul Stan St. Șerban din com. Hotare, nici unul dintre actualii deținători nu posedă mai mult de 20 de balade.

Dintre cele 28 piese înregistrate pe bandă de magnetofon (între care 10 variante) de la lăutarii: V. Anghelache (Zangu), de 41 ani, din Greaca, Gh. M. Diu (Dioaie), de 50 ani, din Hotare și Gh. Diniță (Dorcu), de 39 ani, din Herăști, semnalăm drept cele mai valoroase: Cîntecul anului 1907, Maica bătrînă, Toma Dalimoș, Micu copilaș, Stoican și Două surățele.

AL. I. AMZULESCU



Între 7—16 sept. 1961 o echipă de cercetători ai Institutului de folclor s-au deplasat în raionul Drăgășani, reg. Argeș, pentru a urmări stadiul pe care-l parcurge în momentul de față creația populară locală și a studia schimbările petrecute în viața folclorică a comunei avută ca obiectiv. Echipa a fost formată din tov. E. Cernea, conducătoarea grupului, V. D. Nicolescu și N. Rădulescu cercetători muzicali, M. Brădulescu cercetător literar și N. Mănescu tehnician. S-au făcut cercetări în comuna Scundu și Ștefănești. Ancheta a prilejuit o serie de constatări interesante relative la viața folclorului din aceste comune.

Comuna Scundu este așezată, pe firul pîrîului cu același nume, între dealurile Ciulei și Omoricea. Născută din fuzionarea mai multor cătune (Blejani, Pădurețu, Avrămești, Lahovari, Fundu Scundului), odinioară distincte și deosebite ca structură socială, comuna se întinde astăzi pe o lungime de aproximativ 13 km. Populația provine din șerbi, de pe fostele moșii Avrămești și Lahovari, și din moșneni. Eliberarea țării a însemnat pentru ei, ca pentru toți oamenii muncii, începutul unei vieți noi. De atunci comuna a propășit cu repeziune. Improprietăriți prin reforma agrară din 1945—46 tîrăanii muncitori și-au unit cu entuziasm pămîntul, înființînd în 1956 gospodăria agricolă colectivă «Drum Nou». Principalele ramuri economice locale sînt creșterea vitelor, avicultura și viticultura. Actualmente în comună există, în afară de G.A.C. trei întovășiri, o cooperativă de consum, două școli de patru ani și una de șapte ani, două biblioteci și mai multe cercuri de citit, un punct sanitar. Activitatea artistică de amatori se desfășoară la Căminul cultural.

Ca urmare a educației noi socialiste s-au produs considerabile schimbări în conștiința oamenilor. Mentalitatea retrogradă este părăsită și se impune tot mai puternic concepția științifică despre lume.

Tineri și bătrîni iau parte la conferințele de știință popularizată și discută cu interes probleme de politică internațională. Pe plan artistic, manifestări folclorice înapoiate, de genul descîntecelor, au căzut în desuetudine. Nimeni nu mai ia în serios ritualul paparudelor care a ajuns un simplu divertisment de copii. Unele fenomene tradiționale, ca de pildă călușul și cîntecele ceremoniale de nuntă capătă noi rosturi. Alături de ele se conturează viguros noua orientare a gustului artistic în direcția contemporaneității.

În repertoriu predomină creațiile de stil modern, cîntece cu caracter lirico-narativ. Cel mai viu interes pentru cîntat îl întîlnim la tineret care cîntă foarte mult și foarte bine. Din rîndurile tineretului se recrutează cei mai înzestrați interpreți ai satului, unanim recunoscuți, unii dintre ei fiind și creatori talentați de cîntece cu tematică nouă. Acesta este un fapt de netăgăduită importanță care dovedește evoluția preferințelor colectivității, adoptarea ca reprezentativ a fenomenului tînar, purtător al noului.

Situată la 8 km SSV de Drăgășani, în plin șes, comuna Ștefănești se întinde în arc de-a lungul satelor Șerbănești, Școala, Condăești și Dobrușa. Pămîntul, altădată proprietate a

mănăstirii Șerbănești, este în prezent complet colectivizat. Agricultură este ramura economică de bază; se practică de asemenea pomicultura și viticultura, ca dealtfel în întreaga zonă. Robii mănăstirești de odinioară se bucură astăzi de o bunăstare mereu crescândă. Comuna are două cooperative de consum, trei școli, un dispensar, mai multe biblioteci și case de citit.

Căminul cultural tutează o asiduă activitate artistică. Echipa de dansuri este una dintre cele mai active ale raionului.

Bogată și plină de interes ni s-a dezvoltat viața folclorică. Comuna este un important și prolific centru de lăutari, cu antecedente ilustre printre localnici. Filonul tradiției se păstrează și se amplifică în prezent cu elemente din actualitate. Călușul, vechi în comună, este supus de către săteni la interpretări care tind din ce în ce mai mult să arate lipsa de consistență a pre-judecăților magice atașate în trecut de acest obicei.

Vechea funcție de ritual a obiceiului s-a transformat. În prezent el a devenit un prilej de petrecere, un spectacol la care asistă tot satul. Nu e lipsit de semnificație faptul că în cadrul aceleiași categorii a lăutarilor se află foarte buni deținători, interpreți autentici și dotați ai fondului tradițional, dar și creatori de cîntece noi, care îmbină cu măiestrie formele de expresie moștenite cu teme contemporane, aducându-și astfel aportul la plămădirea noii metode artistice a maselor. Astfel am întâlnit creații cu tematică nouă cîntate pe melodii de doină și baladă.

Culegerea s-a dovedit binevenită întrucît a permis stabilirea profilului folcloric al celor două localități. Rezultatele ei vor fi puse la contribuție în studiul pe care colectivul de cercetători mai sus amintit îl întreprinde asupra cîntecului nou și a legăturii sale cu creația tradițională.

N. RĂDULESCU



Consfătuirea cu dirijorii și soliștii de muzică populară românească

Consfătuirea organizată în vara anului 1961, de către Direcția generală a artelor din Ministerul Învățămîntului și Culturii cu conducătorii și soliștii orchestrelor de muzică populară, ilustrează pe deplin — așa cum a subliniat în cuvîntarea de deschidere a consfătuirii tov. Virgil Florea, director al Direcției generale a artelor — importanța acestor orchestre « în culegerea folclorului, în răspîndirea valorilor culturii noastre populare, a muzicii populare, în cultivarea gustului oamenilor muncii de la orașe și sate în acest domeniu ». Dezbaterile problemelor ridicate de activitatea acestor formații artistice a avut menirea să asigure continuă îmbunătățire a muncii lor pentru realizări din ce în ce mai strălucite în prelucrarea și valorificarea folclorului muzical al patriei noastre.

Punctul de plecare al dezbaterilor l-a constituit un amplu referat, privind repertoriul orchestrelor și soliștilor, interpretarea și metodele științifice de valorificare a muzicii populare, expus de tov. Mauriciu Vescan, directorul Direcției muzicii din Ministerul Învățămîntului și Culturii.

Trecînd în revistă în mod succint importante realizări pe acest tărîm și pornind de la necesitatea unei permanente preocupări « de a se promova acele creații care, prin imagini de o neîntîlnită frumusețe poetică și melodică, exprimă bucuria vieții noi și avîntul creator al oamenilor muncii pentru construirea societății socialiste, precum și sentimentele, gîndurile și năzuințele maselor populare în lupta lor din trecut pentru libertate și un trai mai bun », referatul a analizat pe rînd activitatea soliștilor vocali, problemele repertoriului și de interpretare, activitatea orchestrelor și instrumentiștilor de muzică populară, problemele repertoriului și interpretării orchestrelor. S-a discutat pe larg despre metodele de muncă în vederea valorificării folclorului la un nivel artistic superior, despre culegerea și selecționarea materialului folcloric, despre ridicarea nivelului ideologic, cetățenesc și profesional al dirijorilor, membrilor orchestrei și soliștilor de muzică populară.

Vorbitorii, care s-au înscris în număr mare la discuții, au luat atitudine critică și autocritică față de lipsurile semnalate de referat, sugerînd sau propunînd o serie de măsuri concrete menite să lichideze rămășițele în urmă, sau să generalizeze rezultatele pozitive din activitatea unor soliști sau formații de muzică populară.

Un interes deosebit au arătat vorbitorii — pornind de la ideile referatului — față de problemele referitoare la *calitatea* muncii artistice. În acest sens, ei au luat poziție critică — și autocritică — față de unele manifestări de vulgaritate fie în răspîndirea unor texte, nerealizate artistic, fie în interpretarea cîntecelor. De asemenea unii participanți la discuție au criticat tendința birocratică de a mări peste măsură numărul concertelor în detrimentul calității artistice.

Legat de această problemă, participanții la discuții au dezbătut cu competență și unele aspecte ale valorificării folclorului regional (Ion Florea, Viorel Doboș etc.) și a reîmprospătării continue a repertoriilor orchestrelor și soliștilor de muzică populară. Unele inițiative pozitive în acest domeniu

(ca de pildă ale orchestrelor populare din Arad, Ploiești etc.) sau ale unor soliști (ca de exemplu: Maria Tănase, Angela Moldovan, Maria Lătărețu etc.) au constituit exemple demne de a fi urmate.

Pe de altă parte, problema valorificării moștenirii folclorului tradițional cere o precizare foarte importantă, care de altfel a fost făcută cu fermitate și în cuvîntul de închidere a dezbaterilor, rostit de tov. Mauriciu Vescan: « Noi primim folclorul în mod critic, ca și întreaga cultură pe care o moștenim. Sarcina noastră este să îndepărtăm rămășițele vechi din mentalitatea oamenilor și nicidecum să le promovăm, chiar dacă acestea aduc uneori aplauze ».

Problema folclorului nou care consemnează și glorifică cele mai diverse aspecte ale luptei și succeselor obținute de oamenii muncii din țara noastră în drumul lor spre socialism a găsit un larg ecou în sinul participanților. Cunoașterea acestor cîntece reclamă o largă muncă de culegere și valorificare. De asemenea — cunoscînd raportul specific de la o regiune la alta între creația nouă și cea tradițională — soliștii de muzică populară, care în majoritatea lor sînt de fapt elementele cele mai reprezentative pentru folclorul specific regiunilor de unde pornesc, sînt chemați să promoveze și să răspîndească astfel de creații la un înalt nivel artistic.

Educația multilaterală — profesională, politică, culturală — a membrilor orchestrelor și a soliștilor de muzică populară a preocupat pe mai mulți vorbitori. În cursul dezbaterilor au fost făcute propuneri concrete privind organizarea unor mijloace și forme de învățămînt pe plan profesional, ideologic și cultural. De asemenea, în cadrul aceleiași teme, publicațiile centrale de specialitate, printre care Revista de folclor, Muzica și Contemporanul au fost invitate să acorde mai mult spațiu unor materiale ce ar putea servi această cauză. Tot aici s-au făcut propuneri valoroase în ceea ce privește asigurarea recrutării și creșterii unor cadre tinere de soliști vocali de muzică populară și instrumentiști pentru orchestrele populare. Dintre ideile valoroase trebuie să menționăm propunerea cîntăreței Maria Lătărețu privind asigurarea *practicii* tinerelor cadre în sinul unor orchestre populare, încă din perioada școlii. O atenție deosebită merită — în aceeași ordine de idei — sublinierea, de către tov. Mauriciu Vescan, a importanței covârșitoare pe care o prezintă, pentru recrutarea cadrelor noi de instrumentiști și soliști, *uriașa mișcare artistică de amatori de la orașe și sate*.

Problema folosirii instrumentelor populare specifice regiunii ca și unele aspecte ale formelor de colaborare între instituțiile culturale în a căror sferă de activitate intră propagarea și valorificarea muzicii populare (Radio, Ministerul Învățămîntului și Culturii, Institutul de folclor, Electrecord etc.), au constituit de asemenea subiectele unor discuții interesante.

În sfîrșit, credem că merită a fi subliniate discuțiile care s-au purtat în jurul activității unor mari orchestre de muzică populară cu o tradiție îndelungată și valoroasă, ca de pildă orchestra « Barbu Lăutaru »¹.

Planul de măsuri pentru îmbunătățirea activității orchestrelor și soliștilor de muzică populară — întocmit în urma consfătuirii — oglindește caracterul fructuos al unor astfel de dezbateri.

Ținînd seama de sarcinile generale indicate în referatul amintit (îmbogățirea repertoriului cu piese valoroase și înlăturarea celor necorespunzătoare; ridicarea nivelului profesional, ideologic și cetățenesc pentru a se putea realiza concerte de un înalt nivel artistic; depistarea unor cadre tinere talentate), planul de măsuri a inclus și propunerile juste făcute de participanții la consfătuire. Spicuim din acest plan de măsuri — în afară de sarcinile organizatorice — cîteva puncte pentru a ilustra perspectivele dezvoltării muzicii noastre populare în interpretarea muzicanților profesioniști, perspective îmbucurătoare pentru viitorul apropiat. De pildă, planul prevede pentru fiecare conducere a orchestrelor populare următoarele sarcini:

- asigurarea realizării de programe noi de concert (unul sau două după caz);
- organizarea — începînd cu stagiunea 1961—1962 — unor cursuri de ridicare a nivelului profesional, ideologic și cetățenesc al membrilor colectivelor;
- se vor întreprinde acțiuni de depistare a tinerilor cîntăreți talentați care să devină interpreți valoroși ai muzicii noastre populare;
- se vor lua măsuri pentru realizarea unui înalt nivel artistic al concertelor . . . prin asigurarea unui repertoriu corespunzător;
- orchestrele populare vor organiza în cadrul colectivelor dezbaterile materialelor de specialitate publicate în Revista de folclor, Muzica și Contemporanul.

Alte sarcini privesc secțiile de învățămînt și cultură ale Sfaturilor Populare, ca de pildă:

- asigurarea posturilor necesare în fiecare orchestră pentru angajarea de folcloriști specialiști;
- planificarea — în bugetul orchestrelor populare — unor fonduri speciale pentru culegeri de folclor, în scopul îmbunătățirii repertoriului cu folclorul specific diferitelor regiuni.

¹ Vezi în numărul de față: A. Vicol și L. Alexandrescu-Mazilu: Pentru un înalt nivel artistic al concertelor orchestrei « Barbu Lăutaru ».

O serie de sarcini incluse în planul de măsuri, privesc Direcția muzicii din Ministerul Învățământului și Culturii. Printre altele, Direcția muzicii:

— va alcătui un plan concret de sprijinire a orchestrelor populare, folosind specialiștii Institutului de folclor;

— va organiza cursuri de îndrumare profesională și ideologică cu dirijorii orchestrelor populare;

— va organiza și pe viitor — cel puțin o dată la doi-trei ani — consfătuiri similare cu dirijorii și soliștii de muzică populară.

La sfârșit, planul de măsuri stabilește sarcina ca revistele de specialitate — *Revista de folclor*, *Muzica și Contemporanul* — să prevadă în sumarele lor și problemele activității orchestrelor și soliștilor de muzică populară.

Fără îndoială că realizarea acestui vast program de îmbunătățire a activității orchestrelor și soliștilor de muzică populară va avea de spus un cuvânt important în noile succese pe care le așteptăm cu bucurie și nerăbdare împreună cu cele mai largi mase ale iubitorilor folclorului nostru.

A. VICOL



Taraful «Doina Ialomiței»

Cu patru ani în urmă pe lângă Căminul cultural «N. Bălcescu» din com. Fierbinți, rn. Urziceni, reg. București, a luat ființă taraful «Doina Ialomiței», taraf care reunește aproape 40 dintre cei mai buni lăutari din comună. În scurt timp taraful a devenit cunoscut nu numai în împrejurimi, ci și multora dintre iubitorii de muzică populară din țară prin difuzarea repertoriului său la emisiunile televiziunii și radioului.

În perioada acțiunii de colectivizare totală a comunei, taraful și-a adus contribuția sa, exercitându-și în felul acesta funcția educativă de agitator și propagandist al noului mod de viață, socialistă.

Dirijorul tarafului «Doina Ialomiței» a căutat să alcătuiască un repertoriu cât mai adecvat cerințelor, căutând să valorifice pe cit se poate bogatul folclor local. În valorificarea folclorului local nu s-a mers, însă, pînă la capăt.

Dacă, majoritatea melodiilor interpretate la instrumente sînt dintre cele de circulație locală (mai ales melodii de joc), soliștii vocali (exceptînd cele 2—3 cîntece din folclorul nou local) nu au în repertoriul lor nici un cîntec specific zonei, aceasta dovedind fie necunoașterea folclorului local, fie subestimarea valorii lui.

Asistînd la cîteva spectacole date de taraful «Doina Ialomiței» și făcînd o analiză amănunțită a repertoriului său, observăm în speță următoarele două fenomene:

1. Cele mai realizate și gustate piese din repertoriul tarafului sînt cele din folclorul muzical local: *Sîrba din Fierbinți*, *Hora de la Greci*, *Hora lui Mielu*, *Briul*, *Dura*, *Chindia* etc.

2. De cele mai multe ori soliștii vocali nu s-au ridicat la nivelul de interpretare al tarafului, între taraf și soliști existînd un decalaj simțitor și în ceea ce privește interpretarea și repertoriul. Numărul soliștilor e prea mic, trei — patru fete, și nu dintre cei mai buni cunoscători ai folclorului muzical local (așa se explică de ce în repertoriul lor, cu excepția a 2—3 cîntece noi locale, nu mai găsim nici o altă piesă din folclorul local).

Comuna Fierbinți are un folclor bogat și variat (lucru verificat și de o parte dintre cercetătorii Institutului de folclor cu ocazia unei anchete folclorice experimentale cu studenții străini), are buni interpreți care îndrumați cu atenție ar da rezultate satisfăcătoare.

Din cele spuse pînă aici rezultă că taraful «Doina Ialomiței» este un taraf bun, cu un repertoriu bogat, bine îndrumat de P. Smărăndescu; dar el poate deveni și mai bun dacă în alegerea repertoriului și interpreților soliști se va proceda cu mai multă atenție.

AL. DOBRE



Folclorul la cursurile de vară de limbă, literatură, istorie și artă a poporului român

Cursurile de vară, pe care Universitatea «C. I. Parhon» le organizează în fiecare an la Sinaia, pentru profesorii, cercetătorii și studenții din d-ferire țări care doresc să-și desăvîrșească cunoștințele despre limbă, literatură, istoria și arta poporului român, au ajuns prin calitatea programului, prin interesul și numărul participanților, un important prilej de a cunoaște și a dezbate, de pe pozițiile științifice marxist-leniniste, problemele esențiale ale tradiției și actualității noastre culturale.

În cadrul acestor cursuri prezentarea folclorului ocupă un loc de seamă. În anul 1961, cînd cursurile s-au desfășurat paralel, pentru profesori și specialiști și pentru studenți și tineri

cercetători, cursurile de folclor și artă populară au format un grup aparte alături de cele de limbă și literatură, geografia și istoria Republicii Populare Romine. Tema generală a cursurilor ce s-au ținut pentru profesori și specialiști a fost: I *Epica populară* iar tema generală a prelegerilor ținute pentru studenți și tineri cercetători: II *Aspecte principale ale folclorului și ale artei populare românești*. Aceste teme au fost prezentate în următoarele cursuri: I Mihai Pop — Valorificarea tradiției cîntecului epic în folclorul contemporan și Cîntecul Meșterului Manole și referințele lui balcanice. II Mihai Pop — Principalele orientări în cercetarea folclorului românesc de la începutul sec. XIX pînă astăzi, Alexandru Bistrișeanu — Epica și lirica populară românească, Mihai Pop — Fenomenul contemporan în folclorul românesc. Pe lângă aceste cursuri s-au ținut următoarele conferințe: Tancred Bănățeanu — Arta populară românească și Emilia Comișel — Muzica populară românească. Cursurile și conferințele au fost bogat ilustrate cu cîntece imprimate pe bandă de magnetofon și cu diapozitive reprezentînd obiecte de artă populară. S-au organizat de asemeni, două audii de folclor românesc în care s-a oferit participanților la cursuri, sub forma antologică, piesele cele mai reprezentative pentru fiecare categorie a creației noastre populare literare și muzicale. În cadrul serilor de filme documentare au fost prezentate mai multe filme cu teme de folclor și artă populară printre care a fost remarcat, în chip deosebit, filmul « Nuntă în țara Oașului ».

Profesorii, cercetătorii și studenții care au luat parte la cursurile de la Sinaia din 1961 au arătat un interes deosebit pentru folclorul nostru căutînd să-l cunoască cît mai temeinic. În acest scop ei au vizitat și Institutul de folclor unde au primit informații asupra activității folclorice deosebit de intense, ce se desfășoară în țara noastră în condițiile regimului de democrație populară, au putut să asculte noi cîntece și povestiri și să dezbată cu specialiști problemele ce îi preocupă. Celor care includ în preocupările științifice sau în munca lor didactică folclorul, li s-au pus la dispoziție publicațiile Institutului de folclor și antologia de muzică populară imprimată pe discuri de întreprinderea Electrecord în colaborare cu Institutul de folclor și li s-au dat informațiile bibliografice și materialele folclorice necesare.

Participanții la cursurile de vară de la Sinaia au vizitat, de asemeni, Muzeul Satului și Muzeul de artă populară, totodată au văzut manifestațiile folclorice ce au avut loc la București în cadrul finalei celui de-al VI-lea concurs al echipelor artistice de amatori.

M. POP



Oaspeți de peste hotare la Institutul de folclor

Institutul de folclor, cu valoroasele sale colecții științifice adunate după prescripțiile unei înaintate metode de cercetare, constituie o vie atracție pentru o seamă de vizitatori de peste hotare. Folclo-

riști, compozitori, scriitori, cinești, oameni de teatru sau simpli îndrăgostiți de frumusețile cîntecului popular, socotesc de cuviință să poposească între zidurile Institutului, să se împărtășească din roadele cercetărilor întreprinse de specialiștii acestuia de-a lungul și de-a latul țării, în lumea cîntecului nostru popular. Am socotit folositor să spicuim, în cele ce urmează, cîteva dintre numeroasele vizite primite de Institutul de folclor în cursul acestui an, din impresiile pe care le-au produs realizările folcloristicii noastre.

« Încerc o puternică emoție vizitînd Institutul de folclor românesc, unde am avut prilejul să aflu și să ascult istoria muzicală a acestei frumoase țări » ne-a declarat vestita cîntăreață peruviană *Yma Sumac*. Întorșită de compozitorul *Moises Vivanco* și de colaboratoarele ei *Carmen Reyes* și *Cholita Rivero*, dînsa a ascultat, cu mare interes, o selecție de cîntece populare românești de diferite genuri și din diferite regiuni ale țării. Cu această ocazie și-a exprimat dorința de a include în repertoriul d-sale, de răsunset mondial, măcar o piesă reprezentativă a folclorului nostru.

*Memorandum ante este deomon
tesoro del arte popular romano,
cuidamos respectivamente el
trabajo de este Instituto Folclórico.*

*Mano-Fernando
Luis Albaladejo
1961*

Scriitorul progresist spaniol *Rafael Alberti*, trăitor vremelnice în America Latină, a dovedit, alături de soția și de fiica sa, aceeași caldă prețuire față de creația artistică a poporului nostru muncitor. După cum se poate citi din facsimilul alăturat, d-sa a declarat cele ce urmează: « Minunați înaintea acestui frumos tezaur al artei populare românești salutăm cu stimă munca acestui Institut de folclor ».

În timpul desfășurării celui de-al doilea Festival și Concurs internațional « George Enescu », Institutul a primit vizita unui mare număr de muzicieni și oameni de artă:

Dr. *Erich Schenk*, academician, conducător al Institutului de muzicologie al Universității din Viena, s-a interesat de aproape de munca și realizările Institutului de folclor, de metoda de cercetare aplicată de specialiștii acestuia. După cum ne-a mărturisit și după cum a declarat la postul nostru de televiziune, munca Institutului l-a impresionat în mod covârșitor și consideră că vizita d-sale trebuie să aibă drept urmare un viu schimb de materiale și informații de specialitate între țările noastre.

Întrevederea cu vestitul muzicolog maghiar *Bence Szabolcsi* a fost cordială și, prin discuțiile purtate, deosebit de interesantă. S-au schimbat bunăoară informații despre clasarea tematică a muzicii populare, o preocupare de actualitate a folcloristicii din mai multe țări ale lumii. Un schimb de experiență este de mare folos, cu deosebire între popoare vecine, al căror folclor cunoaște o seamă de întrepătrunderi.

Compozitorul *Alberto Soriano*, profesor de etnologie muzicală și muzică medievală la Facultatea de umanistică și știință din Montevideo, reprezentant al radioteleviziunii din Uruguay, a cercetat în mai multe rânduri Institutul, în dorința unei documentări mai ample. D-sa ne-a declarat că intenționează să scrie și să vorbească despre folclorul românesc, care l-a captivat prin frumusețea, bogăția și varietatea lui aproape fără seamăn.

Folclorul patriei noastre și munca Institutului de folclor au produs aceeași impresie și asupra celorlalți vizitatori de peste hotare, dintre care pomenim pe *Liu Hin-Dji*, prorector al Conservatorului din Sian (R. P. Chineză), scriitorul vietnamez *Den Hien*, *Jorge Falcon*, secretarul Uniunii scriitorilor și oamenilor de artă din Peru, *Olivier Alain*, directorul Conservatorului din St. Germaine și cronicar muzical al ziarului « Le Figaro », *H. A. Julien*, directorul Operei din Paris, *Fuad Turkey*, profesor la Conservatorul din Ankara ș.a.

TIBERIU ALEXANDRU



Studierea legăturilor folclorice romino-maghiare

Studierea legăturilor folclorice romino-maghiare s-a făcut pînă acum aproape exclusiv numai pe baza cercetării comparative a materialelor adunate în colecții și arhive; datorită orientării politice a folcloriștilor din trecut, s-a ajuns adesea la discuții sterpe, care au alimentat atitudini șovine. Prea puțini dintre folcloriști au urmat calea cercetării directe de teren deschisă de Béla Bartók și nici aceștia nu au acordat, decît întîmplător, atenție proceselor vii prin care se înfăptuiesc aceste legături în regiunile sau satele cu populație mixtă. Pentru a depăși stadiul cercetărilor de pînă acum și a contribui la lămurirea acestor legături cu fapte ce rezultă din observarea proceselor de conviețuire folclorică, secția din Cluj a Institutului de folclor a inițiat o cercetare a relațiilor folclorice romino-maghiare în com. Braniște, rn. Dej. După cîteva prospecțiuni, care au îngăduit nu numai alegerea locului, ci și perceperea, pe bază de date reale de teren, a tematicii, o primă etapă a investigațiilor s-a desfășurat între 25 martie—1 aprilie 1961, cu întreg colectivul de cercetători al secției Cluj. S-au urmărit problemele legăturilor folclorice romino-maghiare în cîntecele, poeziile și povestirile populare, în obiceiuri și alte manifestări folclorice și procesele concrete prin care ele se realizează.

Braniștea fiind o comună colectivizată cu populație mixtă romino-maghiară, cu o bogată viață folclorică și cu posibilități de referire la comunele vecine: Malut și Cireșoia, pentru compararea datelor deosebite ale cercetărilor, s-a dovedit un teren propice pentru astfel de investigații. S-au făcut constatări interesante asupra repertoriului comun de cîntece și povestiri, asupra desfășurării obiceiurilor de peste an cu participarea tuturor tinerilor din sat indiferent de naționalitate, asupra șezătorilor și horelor, asupra desfășurării ceremonialelor de căsătorie în cazul căsătoriilor mixte etc. S-au găsit minunați povestitori ce povestesc cu aceeași pricepere și în limba romină și în limba maghiară, cîntăreți vîrstnici și tineri cu repertoriu mixt etc.

Constatările acestei prime investigații asupra vieții folclorice a comunei și asupra fenomenelor de întrepătrundere datorită conviețuirii îndelungate și strînselor legături economice și familiale dintre romini și maghiari lasă de pe acum să se întrevadă rezultatele interesante ale acestei cercetări și contribuția pe care ea o va aduce la lămurirea unor probleme esențiale ale relațiilor folclorice romino-maghiare.

MIHAI POP

ACTIVITATEA FOLCLORISTICĂ INTERNAȚIONALĂ

Răsfoind revistele de specialitate Revista lunară *Sovetskaia muzika*, a Uniunii compozitorilor sovietici, publică la rubrica « Narodnoe tvorcestvo » [Creația populară] articole consacrate unor probleme de folclor muzical care

suscită printre specialiști un interes deosebit.

Articolul « *Scrisoarea Tatiane* » printre cazahi de B. Dernov publicat în nr. 1/1960 scoate la iveală un fenomen deosebit de original ; printre cazahi circulă încă din secolul trecut diferite variante ale unui cîntec compus de « akinul » Pușkin despre dragostea dintre Tatiana și Oneghin. Cîntăreții cazahi au adaptat conținutul unor capitole din cunoscutul roman în versuri « Evgheni Oneghin » și au creat noi cîntece ce s-au răspîndit pe întreg cuprinsul țării. Aceste producții populare au fost culese de Al. Zataevici, Abai Kunanbaev, Hamidi, Jubanov.

În nr. 2/1960 al revistei, V. Vinogradov semnează un articol în care face o caldă prezentare a folclorului muzical românesc și a Institutului de folclor din țara noastră, aducînd elogii celor care au asigurat excelența desfășurare a Conferinței internaționale de muzică populară de la Sinaia, din vara anului 1959.

Folcloriștii sovietici acordă un interes deosebit folclorului popoarelor mici din U.R.S.S., asuprite și exploatate în Rusia feudală-capitalistă. Astfel în articolul *Muzica populară a tîvinților*, publicat în nr. 4/1960, A. Axenov face mai întîi o succintă prezentare a cercetărilor întreprinse asupra folclorului tîvin. Primele cîntece populare tîvine au fost culese în anii 1911—1912. În anul 1956 apare culegerea « Irlar » alcătuită de M. Munzuk și I. Kiunzegheș. În continuare A. Axenov prezintă bogăția muzicii populare tîvine și încearcă o clasificare și caracterizare a genurilor.

Discuții pasionante se poartă în jurul creației contemporane de cîntece. Acestei probleme îi este consacrat articolul folcloristei S. Pușkina *Despre creația contemporană de cîntece*, din nr. 9/1960, în care autoarea susține că folclorul continuă să existe și să fie creat în zilele noastre, el se dezvoltă urmînd căi noi, necunoscute de folclorul tradițional.

O altă problemă asupra căreia s-a concentrat atenția folcloriștilor sovietici este aceea a izvoarelor folclorice folosite în creația unor compozitori și poeți. În nr. 4/1960, O. Tompakova consacră un articol studierii *Izvoarelor folclorice ale « Cîntecelor de copii » de Liadov*, iar în nr. 11/1960 al revistei *Sovetskaia muzika*, A. Pravdiuk scrie despre rădăcinile folclorice ale creației marelui poet ucrainean T. Sevcenco.

Primul număr, pe anul 1961, al revistei *Sovetskaia muzika* ne informează despre Conferința de muzică populară, care a avut loc la Moscova între 25—29 octombrie 1960. La conferință au luat parte folcloriști din toate republicile unionale. S-au citit comunicări despre cîntecele revoluționare și creația populară din Ucraina, Armenia, Lituania, Karelia, despre fenomenele modale din creația muzicală rusă etc.

E. Ghippius a vorbit despre crearea cîntecului « Curaj, tovarăși înainte ». În legătură cu istoria acestui cîntec autorul a subliniat importanța cunoașterii valorosului material de arhivă și mai ales necesitatea publicării cîntecelor din prima perioadă a revoluției ruse din 1905.

Z. Slaviniunas a prezentat comunicarea *Despre cîntecele populare lituaniene pe mai multe voci — sutartine*. Rezultat al unei munci de mai mulți ani, comunicarea a primit o înaltă apreciere la conferință. Autorul a caracterizat în mod amănunțit particularitățile cîntecelor sutartine. Apărute în antichitate, aceste melodii au o legătură foarte strînsă cu munca socială. Slaviniunas și-a orientat comunicarea spre problemele actuale ale practicii compozitorilor lituanieni contemporani, care folosesc deseori, în creația lor, aceste cîntece, ca izvor de inspirație, datorită caracterului lor optimist.

R. Ataian a subliniat importanța studierii cîntecelor orășenești, care reprezintă un gen interesant al creației populare rămas în afara atenției folcloriștilor. Vorbitorul a arătat că ele pot constitui un bogat izvor de inspirație citind în acest sens pe Hacıaturian, Eghiazarian, Arutiunian, Babadjanian ș.a., care au folosit cîtece cîntece în creația lor.

S. Axiuc și-a consacrat cuvîntarea aceleiași probleme, subliniind importanța cunoașterii melosului orășenesc pentru dezvoltarea cîntecului de masă.

Comunicarea lui B. Smirnov *Despre tradițiile muzicii instrumentale populare ruse* aduce un bogat material faptic cules în cercetările efectuate în regiunile Vladimir, Ivanov, Kaluga ș.a. B. Smirnov comunică date interesante despre arta violoniștilor populari din regiunea Smolensk, despre repertoriul lor și despre maniera interpretării. Deosebit de interesante ni s-au părut părerile lui B. Smirnov în legătură cu arta fluierașilor. Folcloristul sovietic combate pe cei care susțin că această artă ar fi pe cale de dispariție. El a susținut că, fiind mult îndrăgită de popor, arta fluierașilor va continua să trăiască mult timp.

Mulți dintre vorbitori au atins problema influenței tradițiilor cîntecului popular asupra cîntecului contemporan. T. Popova a criticat pe cei care consideră că noul cîntec nu poate fi creat pe baza intonațională a cîntecului clasic rus, arătînd că procesul formării noului în orice artă se bazează pe preluarea în mod creator a tradiției. Acest lucru a fost demonstrat de cîntecele revoluționare, iar mai tirziu de cîntecele războiului civil în care s-au împletit și transformat tradițiile cîntecelor orășenești și soldățești.

Apariția folclorului nou este legată de un fenomen complex de transformare a intonațiilor folclorului tradițional. Acest proces nu se naște de la sine, ci este determinat de noile condiții de viață. Toate afirmațiile folcloristei T. Popova au fost argumentate cu un bogat material folcloric. Autoarea comunicării s-a referit și la experiența cîntăreței populare Medianțeva, care în cîntecul său despre Lenin a folosit o veche melodie tradițională despre șoim.

Despre dezvoltarea folclorului muzical în Uzbekistan a vorbit F. Karamatov în referatul consacrat celui mai mare culegător și creator de cîntece sovietice de masă, Hamza. În activitatea sa, Hamza se baza nu numai pe intonațiile populare uzbece, ci folosea și elemente ale altor culturi muzicale (rusă, tătară, azerbaidjană). Cîntecele lui se bucură și astăzi de popularitate și continuă să circule în Uzbekistan.

Referatul lui A. Hristiansen, *Despre specificul fenomenelor armonice în creația populară rusă*, dezvăluie bogăția și natura unor procese modale și armonice observate în practica muzicii populare. Cu ajutorul unor exemple, bine alese, autorul demonstrează varietatea mijloacelor armonice ale polifoniei populare. A. Hristiansen face și unele observații asupra legăturii dintre textul literar și exprimarea modalo-armonică în unele cîntece.

În cursul anului 1960 în Uniunea Sovietică au apărut numeroase lucrări consacrate unor probleme ale folcloristicii. Una dintre aceste lucrări se intitulează *Probleme ale creației populare-poetice* publicată la Moscova de Editura Academiei de științe a U.R.S.S., sub redacția lui V. I. Cicerov și V. M. Sidelnikov. Aceasta este o culegere de studii în care creația poetică populară este studiată din punctul de vedere al legăturii ei cu realitatea. Studiile publicate aparțin unor colaboratori ai sectorului de creație populară al Institutului de literatură universală «Maxim Gorki» de pe lângă Academia de științe a U.R.S.S.

Articolul *Savanții ruși despre relația dintre creația populară și realitate*, de V. I. Cicerov, cu care se deschide culegerea, este consacrat cercetării pozițiilor teoretice ale diferitelor școli și curente existente în folcloristica secolelor XIX–XX. Celelalte studii dezvoltă tezele lui V. I. Cicerov, aplicîndu-le în diferite domenii ale studierii folclorului rus.

Cele două studii semnate de V. M. Sidelnikov și A. K. Mikușev — primul, *Particularitățile ideologico-artistice ale cîntecului popular rus* și cel de al doilea, *Cîntecele lirice tradiționale komi și viața lor în contemporaneitate* — au o dublă importanță. Prin însuși materialul lor ele resping opoziția vulgară dintre epică și lirică, în primul rînd, și demonstrează în al doilea rînd că rolul social-educativ al cîntecului este propriu nu numai folclorului unui singur popor, ci întregului folclor creat de-a lungul vremii, de toate popoarele lumii.

Studierea satirei, cercetată insuficient și superficial de folcloristica dinaintea revoluției, este o sarcină de stringentă actualitate, deoarece nicăieri nu s-a manifestat mai clar atitudinea critică a poporului față de vicile și răcilele orînduirii bazate pe clase antagoniste, nicăieri nu a răsunit mai clar ideea înlocuirii ei.

U. B. Dalgat, cu articolul *Problemele umorului și satirei în creația populară* (pe baza folclorului daghestan) și L. P. Șuvalova cu *Satira basmelor populare ruse* își aduc contribuția la studierea acestei importante probleme.

În fața folcloriștilor stă și sarcina studierii folclorului și activității artistice de amatori din zilele noastre. În volumul sus amintit, au fost incluse studii despre forma și metodele de creație

artistică în folclorul contemporan. Este vorba de studiile *Despre identitatea dintre literatură și folclor* de A. N. Neceaev și *Despre însemnătatea social-educativă a poeziei de front* 1941–1945, de V. P. Kirdan.

În cursul anului 1960 a apărut la Leningrad, în editura Sovetskii pisatel, o culegere de bocete rusești. Pregătirea textelor aparține cunoscătorilor folcloriști B. E. Cistova și K. V. Cistov. În prima parte a culegerii sînt grupate bocetele renumitelor bocitoare ruse: I. A. Fedosova, N. S. Bogdanova, A. M. Paškova. În partea a doua a cărții bocetele sînt grupate după tematică (se publică înregistrări de la diferite informatoare). Culegerea este precedată de un amplu studiu asupra bocetului, în care K. V. Cistov caracterizează acest gen al folclorului rus. Bocetele rusești sînt improvizații elegiace, care au apărut mai ales în legătură cu diferite manifestări ale asupririi feudale: incendii, recoltă proastă, foamete, boală etc. O specie aparte o alcătuiesc bocetele de recrutare. Se știe că în Rusia feudală și capitalistă «soldatcina» — milităria — avea o durată de 25 de ani, timp în care soldatul ori murea, ori se întorcea acasă cu sănătatea ruinată. De aceea recruții erau petrecuți la militărie așa cum erau petrecuți morții la cimitir.

În studiul introductiv, K. V. Cistov definește genul, îl caracterizează, îl descrie (mai ales din punct de vedere al tematicii) face o incursiune în istoria studierii lui și indică rolul bocetului în dezvoltarea literaturii ruse vechi. Mergînd pe linia prezentării bocetului ca sursă de inspirație pentru poeți și compozitori, chiar în timpurile moderne, autorul amintește pe Nekrasov, Gladkov, Paustovski, Bednii, Glinka, Ceaikovski și Musorgski ș.a.

Cercetări de folcloristică și literatură slavă se intitulă primul dintre cele trei volume în care vor fi publicate comunicările prezentate de savanții sovietici la cel de al IV-lea congres internațional al slaviștilor, care a avut loc la Moscova în vara anului 1958. Cartea a apărut la Moscova în Editura Academiei de științe a U.R.S.S. sub redacția candidatului în științe filologice A. N. Robinson. Semnalăm apariția acestei cărți nu atît pentru noutatea studiilor, de altfel traduse și cunoscute la noi de către specialiști, ci pentru a face cunoscut celor interesați apariția în volum a referatelor, reproduse cu corectările și precizările făcute după congres.

Amintim autorii și titlurile referatelor prezentate la congresul slaviștilor, publicate în volumul de «Cercetări de folcloristică și literatură slavă»: *Urele sarcini ale studierii comparate a eposului popoarelor slave* de P. S. Bogatirev, *Creația epică a popoarelor slave și problema studierii comparate a eposului* de V. M. Jirmunski, *Etapile principale ale eposului eroic rus* de V. I. Propp, *Eposul eroic al poporului ucrainean* de M. F. Riłski, *Materiale necunoscute din culegerea lui P. V. Kirevski* de P. D. Uhov.

Prin numărul și calitatea lor lucrările consacrate problemelor de folclor și folcloristică, apărute în U.R.S.S. în cursul anului 1960, vorbesc despre interesul pe care statul sovietic, Partidul Comunist și savanții sovietici îl acordă creației poetice a popoarelor mari și mici din Uniunea Sovietică. Aceste lucrări constituie o mărturie a aplicării creatoare, de către folcloriștii sovietici, a principiilor leniniste legate de modul în care trebuie privit poporul și creația lui. Prin înaltul lor nivel ideologic și științific ele plasează folcloristica sovietică în fruntea folcloristicii internaționale.

MAGDALENA TUDORAN-GEORGESCU



Publicația slovacă *Slovenský národopis* și-a făcut un merit din prezentarea, la un înalt nivel științific, a rezultatelor cercetărilor etnografilor și folcloriștilor slovaci. Prezentăm în nota de față, ca pe o contribuție deosebită la studiarea cîntecului muncitoresc revoluționar, studiu semnat de L. publică Dropová și intitulat: *K problematike predchodcov robotnícky tvorbe revolúčnej písne vo folklórnej piesňovej slovenske'ho ľudu* [Despre problematica studierii cîntecelor care au precedat apariția cîntecului revoluționar muncitoresc în folclorul versificat al poporului slovac] publicat în numărul 3 (1961) al revistei slovace. Cercetătoarea își propune să valorifice bogăția ideologică a conținutului de idei a creației populare slovace care a precedat apariția cîntecului muncitoresc din Slovacia precum și importanța acestei creații populare pentru cultura poporului slovac. Studiul merită o deosebită atenție deoarece, autoarea, cercetînd creația populară slovacă care a precedat apariția folclorului muncitoresc slovac, evidențiază în același timp și principiile științifice de cercetare a folclorului muncitoresc. Menționînd că sfera cîntecului muncitoresc slovac este foarte largă și deosebit de variată, iar cercetarea ei amănunțită presupune multă muncă de culegere pentru rezolvarea multor probleme teoretice, autoarea, consideră studiul ei ca o primă fază, ca un început în munca de studiere a folclorului muncitoresc slovac.

Înainte de a intra în problematica creației populare care a precedat apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac, autoarea, arată care a fost baza istorică și condițiile economico-politice care au favorizat apariția acestei creații artistice.

În comparație cu alte țări europene Slovacia era nedevelopată din punct de vedere economic. În secolul al XVIII-lea, datorită pătrunderii relațiilor capitaliste în Slovacia, pe de o parte, și existența relațiilor feudale puternice pe de altă parte, situația țăranilor devine foarte grea. Feudalii măresc latifundiile prin oprimarea țăranilor care fug în munți și trec în masă dintr-o regiune în alta. În această perioadă s-a creat un teren deosebit de favorabil creației despre haiduci legată mai ales de figura lui Janošik. Secolul al XIX-lea aduce desființarea iobăgiei dar nu și înlăturarea rămășițelor orânduirii feudale. Procesul de pauperizare a țăranimii crește vertiginos. Masele țăranimii sărace sînt obligate să-și caute de lucru. Din aceștia se formează categoria muncitorilor agricoli zilieri, a zidarilor, a muncitorilor care lucrau la construcțiile tunelurilor etc. Ca o consecință a crizei în agricultură crește emigrația populației slovace în străinătate.

Pauperizarea țăranimii a creat, pentru industria slovacă, care începea să se dezvolte, o rezervă ieftină de brațe de muncă ce a contribuit la formarea clasei muncitoare slovace.

O grupă aparte a muncitorilor slovaci o formau minerii care aveau deja o tradiție de luptă îndelungată. Însă marea majoritate a proletariatului slovac provine din țărani pauperizați, mici meseriași, ceea ce s-a reflectat și în concepția clasei muncitoare, care, pentru momentul respectiv nu era încă destul de maturizată, în concepția muncitorilor predominind ideile mediului din care au provenit. Important este faptul că toate aceste grupe ale populației muncitorești, pe lângă deosebirile existente, aveau o puternică trăsătură comună: erau exploatate de către clasele dominante. Ideea de clasă, de luptă, crește pe măsură ce proletariatul industrial slovac se dezvoltă și ia contact cu mișcarea muncitorească cehă și internațională.

După această succintă prezentare a condițiilor social-istorice care au dus la nașterea clasei muncitoare slovace, autoarea, abordînd problema cîntecului muncitoresc, arată că acesta (cîntecul muncitoresc revoluționar) apare ca o continuare a creației folclorice a păturilor de populație despre care s-a vorbit și care reflectă tradiția de luptă împotriva asupririi și exploatării. Cîntecul revoluționar muncitoresc slovac, care a fost influențat și de cîntecul revoluționar al proletariatului internațional, este o creație deosebită ce exprimă concepția și țelurile clasei muncitoare. Conținutul ideologic al cîntecului muncitoresc este partea cea mai importantă a lui căreia îi este subordonată forma cîntecului, elementele lexicale și stilistice precum și melodia. Era mai importantă ideea politică clară, actualitatea cîntecelor muncitorești decît forma lor.

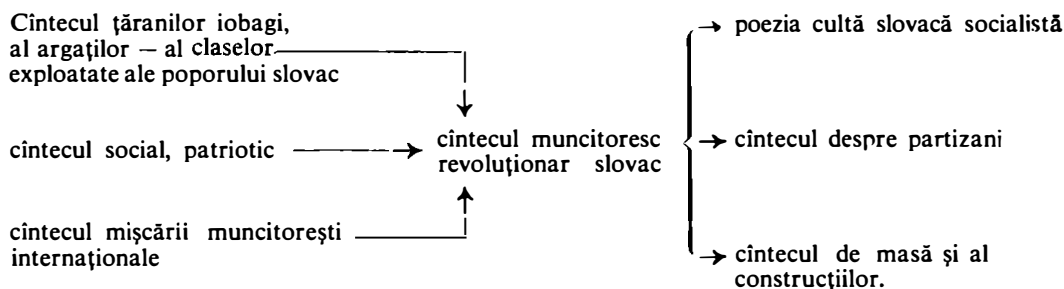
Ele trebuiau să reacționeze prompt, uneori nici nu era timp să se creeze o nouă melodie, de aceea se cîntau pe o melodie cunoscută.

În continuare autoarea arată importanța, pentru dezvoltarea cîntecului muncitoresc revoluționar slovac, a tradiției cîntecului popular muncitoresc autohton, tradiție care este aceea a cîntecelor iobagilor și haiducilor, a populației pauperizate, cîntecele argaților, ale muncitorilor sezonieri, ale emigranților, cîntece a căror linie ideologică se apropie de cea a cîntecului revoluționar al proletariatului. Totodată se arată că acestei tradiții i s-a alăturat, în trecut, și tradiția cîntecului social cu caracter patriotic-democratic. A contribuit, de asemenea, la apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac și influența cîntecelor revoluționare a altor popoare, de exemplu: « Internaționala » și « Marseieza ».

L'ublica Dropová accentuează, în studiul ei, importanța deosebită pe care a avut-o cîntecul muncitoresc revoluționar slovac asupra creației poetice culte slovace care își are rădăcinile tocmai în creația artistică revoluționară a maselor.

Pentru o înțelegere mai clară a evoluției cîntecului muncitoresc revoluționar autoarea alcătuiește o interesantă schemă, în care sînt arătate ciclurile tematice ale folclorului care a precedat apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac, indicîndu-se totodată căile de dezvoltare, de după eliberarea Cehoslovaciei, urmate de creația artistică revoluționară a maselor.

Dăm mai jos schema întocmită de L'ublica Dropová :



Ca o ilustrare a celor expuse teoretic, în ultimul capitol al studiului, se face o analiză, pe grupe tematice, a materialului concret, întărindu-se demonstrația că apariția cîntecului muncitoresc revoluționar slovac a fost precedată de cîntecele țaranilor iobagi, cîntecele despre haiducie legate de tradiția lui Janošik, cîntecele țaranilor pauperizați, cîntecele de cătanie, cîntecele minerilor, argaților și cîntecele emigranților.

Lucrarea cercetătoarei slovace este importantă și utilă cercetătorilor din țara noastră, care se ocupă de studierea folclorului muncitoresc, prin contribuțiile teoretice, de principiu, ce trebuiesc avute în vedere în studierea și valorificarea cîntecului muncitoresc revoluționar.

T. REBUȘAPCĂ



Buletinul Societății grecești de folclor. Cel de al 18-lea volum al publicației grecești Λαογραφία, ține să marcheze, în mod festiv, prin conținutul și forma sa, o jumătate de veac de la înființarea, de către N. Politis, a societății de folclor din Grecia. Conținutul volumului e bogat și prezintă o mare varietate tematică. Unele studii, de pildă, urmăresc să determine continuitatea unor fenomene folclorice din antichitate pînă la grecii de azi, altele încearcă să descopere documente de folclor și de etnografie în opera scriitorilor greci medievali, altele, în fine, prezintă și fapte contemporane. Din păcate acestea din urmă ocupă un loc mai redus în preocupările cercetătorilor greci, al căror interes pare să îmbrățișeze cu mai multă solitudine faptele de istorie și amănuntele de arhivă.

Studiul cu care se deschide volumul îi aparține lui D. A. Petropulos și încearcă să interpreteze folcloric idilele poetului alexandrin Theocrit [Θεοκρίτου εἰδύλλια ὑπὸ λαογραφικῆν ἐποψὴν ἐρμηνεύμενα, p. 5—93]. Pentru aceasta, autorul identifică în opera scriitorului antic toate fenomenele folclorice, pe care apoi le compară cu manifestările vieții populare actuale la greci și la alte popoare. Deși termenii ce se compară sînt foarte depărtați în timp, autorul reușește să descopere destule trăsături comune la grecii vechi și la cei de azi, fapt care dovedește forța tradiției populare. Studiul îi oferă însă autorului și prilejul nimerit de a desluși, cu ajutorul paralelismelor lingvistice, etnografice și folclorice, înțelesul unor pasaje din opera scriitorului clasic rămase pînă acum obscure. Aceluiași autor îi aparține și studiul despre comparație ca figură de stil în cîntecele populare neogrecești și în epopeea homerică [Ἀλ παρομοιώσεις εἰς τὰ δημοτικὰ ᾄσματα καὶ παρ' Ὀμήρου, p. 353—387]. Cercetînd atît conținutul comparațiilor cit și forma lor, autorul dovedește că ambele poezii au o sursă de inspirație comună și anume natura Greciei și modul de viață specific al poporului grec. Acest fapt face ca și mijloacele de expresie să fie în general aceleași, cu toate deosebirile ce se pot constata (și pe care autorul le disociază cu multă sagacitate) și care țin de genul deosebit al celor două poezii și de îndepărtarea lor în timp. Un studiu, din aceeași categorie, al lui James A. Notopoulos abordează din nou problema poemelor homerice [Originality in Homeric and Akritan formulae, p. 423—431], sub raportul forme și tehnicii artistice. Autorul ajunge la aceleași concluzii ca și D. A. Petropulos, dovedind existența a numeroase trăsături comune între poezia homerică și cea populară neogreacă. Ar fi interesant de știut, însă, dacă problema nu este mai generală, procedeele artistice din poemele homerice, ca unele ce sînt de origine folclorică, avîndu-și paralele corespunzătoare la toate popoarele, nu numai la greci. Ultimul studiu de acest gen este al lui G. A. Meas și cercetează tradiția orală a fabulelor lui Esop [Οἱ αἰσώπειοι μῦθοι καὶ ἡ προφορικὴ παράδοσις, p. 468—489]. Autorul pornește de la premisa că unele elemente ale vechilor fabule esopice s-au păstrat datorită tradiției orale, mai bine decît prin textele scrise. El analizează comparativ cîteva variante moderne ale unor fabule esopice și constată că lacunele de înțeles ale ultimelor nu pot fi suplinite decît cu ajutorul materialului transmis pe cale orală. Teza este ispititoare, însă nu convinge, deoarece raportul dintre cartea populară și tradiția orală, în cazul de față mai ales, este mult mai complexă decît ar vroi autorul să ne facă să credem.

Din cea de a doua categorie de studii fac parte lucrările *Ariadnei Camariano* despre cîntecele populare, fanariote din sec. XVIII—XIX [Λαϊκά τραγούδια καὶ Φαναριώτικα στιχουργήματα Ἑλλήνων καὶ Ρουμάνων τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνος, p. 94—112], a lui D. B. Oeconomides despre mențiunile de folclor din hronograful lui Dorotei de Monembasia. [Χρονογράφου τοῦ Δωροθέου τὰ λαογραφικά, pag. 113—243] și a lui A. F. Catsouras despre balada căpitanului Manettas [Ἡ ῥίμα τοῦ καπετάν Μανέττα, p. 432—468]. Prima lucrare încearcă să exploreze raporturile dintre poezia populară neogreacă din Principate și poezia așa-zisă cultă a poporului nostru la începuturile ei. Ca atare lucrarea interesează mai puțin pe folclorist decît pe istoricul literar. Cel de al doilea studiu însă (publicat parțial în volumul de care ne ocupăm și apărut integral în broșură separată,

după ce partea a doua a văzut lumina tiparului în volumul următor al publicației) se referă abundant la folclorul nostru și merită o atenție sporită din partea folcloristului. Menționăm aici doar faptul că autorul utilizează o deosebit de bogată bibliografie românească (25 de titluri) din care 15 sînt lucrări de folclor propriu-zis. Autorul citează pe M. Gaster, O. Densușianu, T. Pamfile, S. Fl. Marian, El. Sevastos, B. P. Hasdeu, L. Șăineanu, S. T. Kirileanu, V. Alecsandri, P. Papahagi, T. Bălășel, El. N. Voronca, D. Furtună, C. Rădulescu-Codin, N. Cartoianu și o opera fraților Schott, ceea ce denotă cunoașterea temeinică a unora dintre cele mai importante lucrări ale folcloristicii noastre. Ultimul studiu din această categorie se referă la stabilirea istoricității conținutului cîntecului despre căpitanul Manettas.

Din categoria a treia de studii (după noi cea mai interesantă) fac parte cinci lucrări. E vorba de lucrarea lui *Sam Chianis* referitoare la dansurile mixte din Peloponez [Some observations on the mixed-dance in the Peloponnesus, p. 244—256]. Autorul cercetează structura formală, structura prozodică și strofică precum și ritmul a cinci cîntece de joc culese de el în Peloponez. Nu se face descrierea jocurilor și nici nu se transcriu coregrafic, autorul mulțumindu-se cu transcrierea textului și melodiei dansurilor respective. Următoarea lucrare îi aparține lui *H. I. Panahristodoulos* și reprezintă o masivă culegere de cîntece populare din insula Rodos. [Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου, p. 257—352]. După o scurtă introducere în care autorul își expune metoda de lucru și prezintă detaliile de culegere (în special cele referitoare la informatori) precum și observații cu privire la graiul local, se publică textul unui număr de 65 de cîntece populare rodene (istorice, acritice, balade, erotice) și un număr de 194 de distihuri. Detaliile de culegere sînt însă destul de sumare, autorul arătînd un interes mult mai viu pentru notele lingvistice. *P. G. Criticos* încearcă o reistorie a antibioticelor în Grecia studiind utilizarea lor în terapeutică populară grecească [Ἡ προϊστορία τῶν ἀντιβιοτικῶν ἐν Ἑλλάδι, p. 400—422]. *S. D. Imellos* descrie un vechi obicei agrar din insula Naxos constînd în zgîrierea unui deget cu seceră pentru a face singele să cadă pe pămînt [Γεωργικά ἔθιμα τῆς Νάξου, p. 490—496]. În fine *D. S. Lucotos* se ocupă de originea și circulația unui proverb popular grecesc pe tema femeii vanitoase [Ἡ παροιμία γὰρ τὴν κενόδοξη σύζυγα, p. 497—520]. După ce analizează numeroasele variante ale expresiei și deosebește două straturi principale, unul turcesc și altul mai nou grecesc, autorul conchide că proverbul e de origine tracă.

Un ultim studiu, necadrabil în categoriile enunțate mai sus, este al cercetătorului italian *Giuseppe Cocchiara*, colaborator mai vechi al publicației, care tratează despre prezența etnologiei și folclorului în cultura modernă [Presenza dell' etnologia e del folklore nella cultura moderna, p. 388—399], studiu care, departe de a arăta locul pe care aceste discipline îl ocupă în cadrul științelor sociale, tratează despre tematica etnografică și folclorică valorificată în cultura contemporană. Articolul nu este în fond altceva decît reluarea, în forme îmbunătățite, a capitolului corespunzător din cartea sa: *Storia del folklore in Europa* [Istoria folclorului în Europa]. Torino, 1954.

Capitolul intitulat « Miscellanea » [Συμμεκτά], este de o deosebită importanță pentru cercetările folclorice comparative în mediul balcanic, deoarece aduce nu mai puțin de 12 variante ale legendei podului din Arta (versiunea grecească a legendei Meșterului Manole). Problema acestei legende a ajuns de mare actualitate în urma studiului învățatului maghiar *L. Vargyas* asupra căruia vom reveni mai jos. Urmează o dare de seamă asupra activității Societății grecești de folclor pe anul 1959 (p. 552—556) și 3 necroloage (pentru *Hugo Hepding*, *A. D. Keramopoulos* și *C. Amantos*) toate trei semnate de *G. A. Megas* (p. 556—560).

Capitolul de recenzii este bine reprezentat, dar din cele nouă asemenea lucrări ne interesează numai două. Este vorba de recenzia lui *D. B. Oeconomides* la lucrarea cercetătorului român *Tiberiu Alexandru*: *Instrumentele muzicale ale poporului român, lucrare primită în general favorabil*. Cea de a doua recenzie se referă la studiul cercetătorului maghiar *L. Vargyas*: *Forschungen zur geschichte der Volksballade im Mittelalter. III. Die Herkunft der ungarischen Ballade von der eingemauerten Frau* [Cercetări asupra istoriei baladei populare în Evul mediu. III. Originea baladei maghiare despre zidirea soției], apărut în « Acta ethnographica Academiae scientiarum Hungaricae », IX, 1—2, 1960, la care se conexează și lucrarea lui *Giuseppe Cocchiara*: *Il ponte di Arta e i sacrifici di costruzione* [Podul din Arta și sacrificiile de construcție] publicată în « Annali del Museo Pitre », I, 1950, p. 38—81. Recenzia este semnată de *G. A. Megas*. Recenzentul combate, pe drept cuvînt, concluziile învățatului maghiar, însă deoarece argumentele pe care le aduce fac parte din același arsenal al metodei comparativiste finlandeze, critica sa este superficială, fără obiect. În fapt, *G. A. Megas* nu critică decît lipsa de documentare a cercetătorului maghiar, cînd acestuia, pe lîngă o foarte lacunară aparatură documentară, trebuie să i se reproșeze aderarea la principiile folclorice idealiste, la o metodă de cercetare perimată și la o tehnică științifică defectuoasă. De altfel, îi mai reproșăm recenzentului și necunoașterea ediției îmbunătățite a studiului mai sus amintit al lui *Giuseppe Cocchiara*, reluat în 1956, în volumul de studii « Il paese di cuc-

cagna». Este adevărat însă că recenzentul făgăduiește redeschiderea discuției, într-un volum următor sub forma, nu a unui răspuns cu caracter polemic, ci a unui studiu independent pe baza celor 264 de variante grecești cunoscute pînă azi ale legendei. Cît privește părerile noastre asupra lucrării lui *J. Vargyas*, ni le vom expune într-o lucrare în pregătire.

Rezumate în limba franceză fac mai accesibil conținutul volumului. O listă bibliografică, ce cuprinde lucrările nou apărute, întregeste aspectul documentar al volumului. Credem că putem afirma, fără a greși, că volumul al 18-lea al buletinului Societății grecești de folclor este o valoroasă realizare științifică a învățaților greci, și că, din pragul celor 50 de ani de existență a Societății, făgăduiește un viitor științific din ce în ce mai bun.

ADRIAN FOCHI



Le Folklore Brabançon, nr. 148, dec. 1960. Revista apare la Bruxelles și este organul Serviciului de cercetări istorice și folclorice al provinciei Brabant. Preocupările publicației sînt deci multiple. Din punct de vedere practic, însă, preocupările de ordin istoric precumpănesc în mod categoric, în pofida titlului revistei (acesta cel puțin din punctul nostru de vedere). De fapt, domeniile se întrepătrund și proporția se stabilește în interiorul articolelor.

Esențialmente extra folclorice (chiar în concepția redacției, după cît se pare) sînt numai două articole de arheologie. Unul — «*La passionnante histoire d'Himiltrude*» de J. H. Grouze — demonstrează că scheletul, găsit recent în cripta mănăstirii Sf. Gertruda din Nivelles, este cel al uneia din soțiile împăratului Carol cel Mare, iar celălalt — «*Céramiques médiévales trouvées à Nivelles*» de René Borremans — descrie morfologic ceramica găsită în 1951 în aceeași localitate.

Articolul «*Géographie littéraire du Brabant*» de Joseph Delmelle notează evenimentele literare (biografii, motive literare, simpla prezență fizică a unor personalități literare sau culturale etc.) legate de locuri și localități din Brabantul flamand, începînd cu sec. al X-lea și terminînd cu sec. al XX-lea, ocupîndu-se atît de literați autohtoni cît și de străini (Fenimore Cooper, Nerval etc.), într-un «*pot-pourri*» de date istorice, probleme literare și citate poetice ce se succed, se încrucișează și se ciocnesc într-o fastidioasă dezordine. Interesantă este mențiunea ce se face despre o variantă a unei legende publicate în ale sale «*Legendes flamandes*» (1858) de De Coster: zidurile unei biserici ridicate zilnic, se prăbușesc în fiecare noapte din nou; în cele din urmă un inger le sfătuiește pe cele trei fecioare-cititoare să aleagă un alt loc pentru edificiu și să angajeze pentru treabă 12 meșteri, cei mai iscusiți, urmînd ca Dumnezeu îl însuși, să fie cel de al 13-lea.

Cîteva date generale despre viața și obiceiurile (înmormîntare, petrecere etc.) țăranilor din ținutul Anversului, interesante dar adumbrite de înclinarea tendențioasă de a idiliza raporturile dintre nobili și iobagi, sînt cuprinse în articolul enciclopedic «*La Campine anversoise terre de Chrétienté*» de Gladys Guyot, la capitolul «*Vie des Campagnes*».

În articolul «*La tour de Saint-Jean à Lillois-Witterzée*», autoarea — Monique Giertz — descrie desfășurarea obiceiurilor ritual-ceremoniale de Sf. Ion, observată la Witterzée, la 20 iunie 1960.

În sfîrșit, prezentarea «*Waterloo — le folklore de la bataille*» de Jean Copin, la rubrica «*Déclicieux Brabant*», aruncă o oarecare lumină asupra conceptului de «*folclor*» — întrezărit și în celelalte articole — pe care revista îl promovează. Astfel în țesătura unei asociații libere de idei, străină de orice schemă logică, se juxtapun, în legătură cu Waterloo (peisajul, bătălia, localitățile, monumentele etc.), fapte și mențiuni dintre cele mai disparate (cum minca cartofi prăjiți Victor Hugo, cite ceva despre expoziția internațională de la Bruxelles din 1958, o scrisoare a lui Proudhon în care se tratează problemele războiului și păcii etc.). În fond avem de-a face cu lista — poate completă — a personalităților, mai mult sau mai puțin importante, care au participat la bătălie sau au vizitat ulterior Waterloo precum și a eventualelor vestigii rămase de pe urma acestora. După părerea redacției, foclorul ar cuprinde prin urmare tot ceea ce se spune și tot ceea ce se face de către personalități marcante (romantica galopadă nocturnă a lui Byron de pe cîmpia de la Waterloo, opiniile lui Baudelaire despre aceeași cîmpie, gravurile lui Felicien Rops, spre pildă etc.) în legătură cu un anumit obiect de interes istoric. Cu alte cuvinte foclorul ar îngloba, de drept, ceea ce în realitate se numește, după caz, istorie anecdotică sau istorie (politică, militară, literară, artistică) pur și simplu.

Această confuzie de planuri și sensuri, pozitivismul consecvent și unanim al colaboratorilor revistei și o evidentă orientare clerical-catolică moderează interesul științific al revistei și fac ca erudiția, rîvna și munca, ce se constată în publicație, să fie în bună măsură ineficiente.

RADU NICULESCU



Revista societății de folclor din Londra *Folklore*, publică în volumul 71 din decembrie 1960, pp. 234–240, două basme românești culese de Denis Galoway *de la țărani, într-un sat din Transilvania, între 1926–1936*.

Primul basm: *Împăratul de la răsărit și împăratul dela apus* se încadrează în tip ATh 313 iar al doilea: *Tinărul care a salvat-o pe fata împăratului*, în tip ATh 315.

În rezumat basmele sînt acestea:

1. Erau doi împărați, unul la răsărit și altul la apus. Împăratul de la răsărit avea trei feciori, iar împăratul de la apus avea trei fete. Împăratul de la apus a trimis o scrisoare celui de la răsărit în care îi cerea să-i trimită pe feciorul cel mai mare căruia voia să-i dea de nevastă pe fata lui cea mai mare. Feciorul împăratului a încălecat pe cal și a plecat. Pe drum s-a întîlnit cu un moșneag care l-a rugat să-l ia și pe el călare pe cal. Feciorul împăratului a răspuns îngîmfat că un asemenea cal nu-i pentru un moșneag ca el, ci pentru un fiu de împărat. Continuîndu-și drumul, ceva mai departe, a văzut în cale o masă acoperită cu tot felul de mîncări și băuturi. Călărețul l-a întrebat pe moșneag dacă poate să mînce și să bea de pe cal. Moșneagul a spus că da și i-a întins un pahar cu bere. Cînd călărețul, care nu descălecăse, a dus paharul la gură s-a prefăcut pe loc în lemn cu cal cu tot. La fel a pătît și feciorul al doilea al împăratului. Văzînd că aceștia nu se mai întorc a plecat și feciorul cel mic spre împărăția împăratului de la apus. Întîlnindu-se cu moșneagul, la cererea acestuia, l-a chemat bucuros să se suie pe cal, dar bătrînul a răspuns că a vrut doar să-l încerce firea. Ajungînd la masa fermecată, feciorul de împărat a descălecat, s-a așezat și a ospătat împreună cu bătrînul. Văzînd chipurile înlemnite ale fraților săi, a izbucnit în lacrimi și l-a rugat pe moșneag să le redea viață. Moșneagul i-a ascultat rugămintea și, după ce i-a deșteptat pe cei doi frați mai mari, i-a trimis acasă spunîndu-le că nu sînt vrednici să se însoare cu fetele împăratului de la apus. Apoi întorcîndu-se spre feciorul cel mai mic i-a dat un bici, o năframă și un fluier cu ajutorul cărora să-l cheme la caz de nevoie.

Ajungînd la curtea împăratului de apus, feciorul cel mai mic care se numea Petre, o cere în căsătorie pe fata cea mai mică, dar împăratul îi pune condiția să-i taie într-o noapte o pădure, să-i strîngă recolta de pe trei lanuri de grîu, orz și porumb fără a secera spicele, și să-l cheme pe bătrînul împărat care murise de nouă ani și fusese înmormîntat sub o stîncă mare de piatră. Cu ajutorul obiectelor fermecute, Petre satisface cerințele împăratului și își cere din nou logodnica. Împăratul îi pune condiția să rămînă la curtea lui. Petre se prefăce că primește, dar după trei zile fuge împreună cu fata cea mică a împăratului de la apus. Urmăriți pe rînd de tatăl și de mama fetei, tinerii s-au transformat întîi în doi bătrîni, apoi într-un moșneag care păștea o oaie și au scăpat de urmărire. A treia oară cînd s-au transformat, fata într-un eleșteu și băiatul într-o broască, împărăteasa i-a recunoscut și a blestemat-o pe fată ca șapte ani să fie pasăre cîntătoare în pădure. Ajungînd acasă, Petre s-a așezat în pat și a fost ca mort șapte ani. După ce a trecut timpul, pasărea a început să cînte pe biserică, Petre și-a revenit, s-a sculat din pat, iubita lui s-a transformat iarăși în fată și s-au căsătorit.

2. Al doilea basm vorbește tot despre un tînar, Petre, pe care părinții lui l-au trimis la învățătură. Cînd s-a întors acasă la vîrsta de 15 ani tatăl lui murise iar mama irosise toată averea. Băiatul a cerut o sapă și scormonind în pămînt a găsit o bucată de fier din care și-a făcut un paloș. Plecînd în pădure, într-o zi a găsit-o pe fata împăratului legată de niște tîlhari de un copac. Petre a dezlegat-o și fata i-a propus să-i fie soț, pentru că i-a salvat viața, și l-a chemat să vină cu ea la palatul tatălui ei. Petre i-a luat doar inelul de aur și i-a spus să plece înainte că va veni și el în urma ei. După aceea Petre s-a îndreptat spre casă, dar trecînd printr-o vale plină cu stînci, deodată a zărit o grădină cu împrejmuire de fier și în grădină o casă frumoasă. Intrînd în casă n-a găsit pe nimeni, dar la miezul nopții a auzit vocea stăpînului, un zmeu, care i-a dat voie s-o aducă în casă și pe mamă-sa. După ce au locuit o vreme împreună, zmeul a întrebat-o pe mama lui Petre în ce stă puterea fiului său. Aceasta i-a spus că în paloș. Zmeul a luat paloșul lui Petre, pe cînd acesta dormea, i-a scos ochii pe care i-a pus într-o cutie apoi i-a băgat în buzunar și l-a izgonit din casă. Petre a mers orb pînă la un oraș unde fata împăratului l-a zărit și l-a recunoscut după inelul din deget, l-a chemat împreună cu alți cerșetori la o masă în curtea palatului, apoi l-a arătat tatălui său și i-a spus că este soțul ei. Împăratul supărat i-a izgonit. Plecînd împreună și ajungînd la poalele unor munți, i-a prins noaptea într-o pădure și s-au așezat lingă un fag să se culce. Deasupra lor, pe ramurile copacului, se așezară cîțiva corbi care începură să vorbească între ei. Fata care nu dormea i-a auzit spunînd povestea tînărului orb, adică a lui Petre, și că dacă cineva l-ar duce pe acesta la cele trei izvoare și-i va da cu apa lor pe la ochi, va recăpăta vederea. Fata împăratului a făcut așa și Petre a început să vadă. Pornind spre casa zmeului unde au ajuns noaptea, au văzut-o pe mama lui Petre dormind în pat alături de zmeu. Petre s-a dus tiptil și-a luat paloșul, l-a trezit pe zmeu din somn și l-a tăiat bucățele. După aceasta a pus

în cameră nouă butoaie fără capac, a făcut o luminare înaltă de doi metri și groasă de un metru pe care a aprins-o, apoi a încuiat-o în cameră pe mama lui și a aruncat cheia în riu, plecând la împăratul socrul său. Nouă ani mai târziu un pescar a găsit cheia în apă și întrebând a cui poate să fie, Petre și-a amintit de mama lui, s-a dus și a deschis casa, a găsit butoaiele pline cu lacrimi, lumina arsă, de rămăsese cit un deget, și pe mama lui ghemuită alături. Cînd i-a dat mina, s-a prefăcut în praf și cenușă.

Ne bucură că aceste basme au fost tipărite în revista engleză căci astfel se lărgeste posibilitatea de difuzare pe plan internațional a unor elemente de folclor românesc. Faptul că basmele nu sînt însoțite însă de indicații mai ample asupra locului, datei culegerii și povestitorilor, privează pe cercetător de date importante pentru buna desfășurare a studiului științific. Din informațiile noastre, însă, putem fixa aproximativ regiunea în care aceste basme au fost culese, și anume teritoriul de la marginea Țării Hațegului și ținutului Pădurenilor în Hunedoara. Amîndouă basmele sînt deosebit de interesante și confirmă încă o dată că folclorul românesc este de o bogăție uimitoare și are nelimitate posibilități de exprimare artistică chiar a unor teme foarte cunoscute.

Basmele sînt redată, în traducerea engleză, într-o formă plăcută la citire, însă avem impresia că culegătorul — care vorbea limba română — nu a redat exact ceea ce a ascultat de la povestitori, ci a repovestit el, schematizînd basmele. Totuși, publicarea lor ne pune la dispoziție un material prețios care contribuie la îmbogățirea catalogului basmelor românești cu două variante foarte interesante.

C. BĂRBULESCU



Apărut în bune condiții tehnice, nr. 5 din 1960 al *Revistei columbiene de folclor* oferă interes și pentru cititorii din țara noastră, nu numai datorită materialului pe care ni-l prezintă dar și prin varietatea temelor cercetate.

Trebuie să subliniem, din capul locului, că accepția termenului de « folclor » nu pare să fie aceeași cu cea folosită de noi și în general de oamenii de știință din țările socialiste. Într-adevăr, revista abordează o problemă mult mai largă.

Din cele cinci articole principale pe care le cuprinde volumul, numai două tratează teme de folclor în înțelesul pe care îl dăm noi termenului. În rest, întîlnim studii care interesează pe etnografi (Industria palmerului corozo, Industria pălăriei de paie « Toquilla ») precum și un studiu de lingvistică (Observațiuni generale asupra pronunțării limbii spaniole în departamentul Bolivar).

În ce privește folclorul, ni se oferă două interesante culegeri de material.

Prima cuprinde 750 de strofe (« coplas ») pe care autorul le grupează după teme: a) satirizarea diverselor defecte omenești; b) instrumente de civilizație (diversele unelte); c) oameni și locuri; d) religioase; e) diverse reflexiuni; f) cîntece de dragoste; g) scrisori de dragoste; h) cîntece de jale etc. Cîteva din aceste categorii de strofe sînt însoțite de cîte o notă introductivă și unele notițe explicative. Din păcate notele sînt insuficiente pentru a ne lămuri atît asupra conținutului fiecărei categorii cit și asupra modului în care folcloriștii columbieni privesc diferitele probleme de specialitate.

În a doua culegere întîlnim peste 300 de ghicitori populare referitoare, după tematică, la următoarele categorii: a) lume siderală; b) vreme; c) fenomene fizice; d) chestiuni de cult; e) corpul omenesc; f) animale; g) litere și numere; h) minerale; i) mijloace de transport; j) obiecte casnice. Materialul este însoțit de o bună prezentare, care în afară de clasificarea amintită ne dă și unele aspecte structurale precum și unele considerente de ordin general. Nici aici nu se face studiul amănunțit al materialului.

Cele două culegeri sînt însă deosebit de interesante pentru cercetările de folclor comparat. Un român, de exemplu, ar găsi ușor asemănări între unele « coplas » și strigăturile noastre sau între ghicitorii ambelor popoare. Menționăm că o bună parte din materialul cules aparține, după cît lasă să se înțeleagă autorii, populației de negri din regiunea respectivă.

Sumarul revistei este completat cu comentarii bibliografice, în special asupra diferitelor publicații din străinătate, fapt care trădează interesul cu care este privită mișcarea folcloristică în general.



A. BUCȘAN

New-York Folklore Quarterly. Vol. XXI, nr. 3 (autumn 1960). Organ al « Societății de folclor din New-York », această revistă trimestrială amintește, într-o anumită măsură, de modeste publicații folclorice provinciale care apăreau la noi înainte de război prin colaborarea folcloriștilor amatori cu bune intenții, puține posibilități și multe dificultăți financiare (revista rezistă, se pare în bună parte, datorită subscripțiilor benevole ale diversilor particulari).

Amatorismul explică lipsa unei concepții și metode unitare. Astfel în acest număr al revistei, găsim, de pildă, o relatare autobiografică « The little red schoolhouse » [Mica școală din cărămidă roșie] în care autoarea ne povestește despre greutățile întâmpinate de ea ca tinără învățătoare debutantă într-o mică școală din Pensylvania pe la 1890. Revista cuprinde de asemenea un articol-comentariu « Daybook for two » [Caiet de cheltuieli zilnice a două persoane] pe marginea unor registre de cheltuieli zilnice datînd de prin 1830—1850 și aparținînd unor cetățeni ai statului New-York. Or, cit de interesante ar fi problemele de economie domestică concretă ele nu au și nu vor avea niciodată o funcție independentă în cadrul folclorului, cel puțin așa cum este el conceput și acceptat în genere în momentul de față.

Preocupările mai lămurit folclorice ale revistei răzbat în două articole referitoare la respectiv două personaje istorice reținute după cit se pare de tradiția locală. Primul « Nat Foster-Hunter » [Nat Foster-vînător], descrie pe scurt aspectul fizic, îndemînarea, precum și aventurile corespunzătoare ale lui Nat Foster vestit vînător de pe la 1820. Relatarea făcută în stil seminuvelistic nu ne spune nimic despre modalitățile prin care tradiția a căpătat formă și s-a perpetuat în timp, ceea ce îi reduce implicit din interes. Celălalt articol « Condemned to the noose » [Condamnat la ștreang] se ocupă de o întîmplare, pare-se autentică, petrecută în sec. XVIII: bogatul fermier Ralph Sutherland ucide în chip feroce o sclavă mulatră, proprietatea lui, care îndrăznise să fugă. Sentința tribunalului îmblînzit cu mari sume de bani îl condamnă, clement, pe Sutherland să poarte în permanență un laț în jurul gîtului și numai în momentul în care va împlini 99 de ani să fie efectiv spînzurat. Ucigașul este torturat de fantoma victimei și moare în 1801 în vîrstă de 99 de ani, uitat de tribunale și autorități. Este caracteristic faptul că autorul articolului se ocupă exclusiv, pe de o parte de stabilirea detaliilor faptului, iar pe de altă parte de exploatarea acestuia în compuneri literare culte sau, cu totul în fugă, de integrarea lui în colecții de legende locale, dezinteresîndu-se de problema formării propriu-zise a tradiției și neglijînd integral rolul activ și esențial de autor și păstrător al tradiției pe care îl are poporul.

Interesant este articolul « Wolfe's use of Folklore » [Folclorul în opera lui Wolfe], în care autorul se ocupă de utilizarea folclorului în opera romancierului Thomas Wolfe. În speță este vorba de povestiri vînătorești, istorisiri pretinse autentice despre oameni dotați cu o colosală forță musculară, întîmplări din timpul războiului de secesiune etc., pe care personajele unora dintre romanele lui Wolfe și le relatează reciproc. Articolul lasă să se întrevadă în parte, ca de altfel și alte materiale din revistă, care este conținutul conceptului de folclor al colaboratorilor publicației.

Un reportaj despre cele trei muzee etnografice de la Cooperstown, statul New-York, două anecdote, o bibliografie a basmelor străine publicate în englezește în statul New-York (1957—1959) și alte articole măruntă completează numărul. Interesul revistei rezidă în primul rînd în aceea că oferă material documentar referitor la unele aspecte ale cercetărilor folclorice în Statele Unite și, în mai mică măsură, la folclorul american propriu-zis.

RADU NICULÈSCU



Volum omagial închinat folcloristului brazilian Renato Almeida

Publicarea volumului, « Estudos e ensaios folclóricos em homenagem a Renato Almeida » [Studii și eseuri de folclor — omagiu lui Renato Almeida], apărut în 1960 la Rio de Janeiro, a fost hotărîtă printr-o moțiune aprobată de Congresul internațional de folclor, reunit la San Paulo în 1954. Moțiunea a cerut colaborarea tuturor participanților la congres, în vederea alcătuirii unui volum omagial în cinstea împlinirii a 60 de ani de la nașterea folcloristului brazilian Renato Almeida.

Profesorul Renato Almeida, în afară de meritele sale ca jurnalist, conferențiar și membru al misiunilor culturale braziliene în străinătate, este socotit ca figura cea mai reprezentativă printre muzicologii și folcloriști brazilieni.

Renato Almeida s-a născut în satul Bahia la 6 decembrie 1895. A urmat liceul și Facultatea de științe juridice și sociale la Rio de Janeiro. Terminîndu-și studiile el se consacră carierei de avocat, interesîndu-se însă și de litere și filozofie, care continuau să rămînă marile preocupări ale vieții sale.

După anul 1940, s-a petrecut o schimbare în activitatea intelectuală a lui Renato Almeida; începînd cu această dată el se preocupă din ce în ce mai mult de studiile de folclor și de muzicologie. Curînd el devine o figură marcantă prin lucrările sale în aceste două specialități ale istoriei culturii din Brazilia.

Lucrarea sa de bază este « Istoria muzicii braziliene » apărută în prima ediție în anul 1926, iar în a doua ediție — corectată și adăugită — în 1942. Lucrarea acordă o atenție deosebită muzicii populare, privind muzica populară braziliană și formarea sa, instrumentele muzicale ale indienilor din Brazilia, dansurile dramatice și baletul popular din Brazilia etc.

Prof. Renato Almeida este membru al societăților: Folklore Americas, Folklore Society (Londra), Societatea de folclor din Peru, Asociația de folclor tucuman (Argentina), Societatea prietenilor artei populare (Buenos-Aires), Societatea franceză de muzicologie, precum și în alte asociații culturale braziliene și străine. De asemenea, el se află în conducerea Consiliului internațional de muzică populară și este secretar al C.I.A.P.-ului (Consiliul internațional de artă și tradiții populare). În iunie 1946, creindu-se Institutul brazilian de educație, știință și cultură (I.B.E.C.C.) — organism național al U.N.E.S.C.O.-ului — el ocupă postul de secretar-adjunct. În această funcție propune crearea unei comisii naționale de folclor (pe lângă I.B.E.C.C.) a cărei obiectiv principal să fie studiul folclorului.

Lui Renato Almeida i se datorează realizarea « Săptămânii de folclor », organizate în diferite regiuni și orașe din Brazilia, în cursul cărora au fost prezentate expoziții și festivaluri.

Volumul omagial sus-amintit intrunește în 742 pagini colaborarea folcloriștilor din diferite părți ale lumii. Articolele de o mare varietate, în majoritatea lor de folclor și mai puțin de etnografie, sint publicate în mai multe limbi: spaniolă, portugheză, germană, engleză, franceză.

Problematica articolelor de folclor, publicate în volum, este foarte diversă; unele dintre ele sint de folclor muzical, ca de exemplu: *Musica del Aconquija* [Muzică din Aconquija] de T. Rosenberg; *A Poesia dos Cantadores do Nordeste* [Poezia cîntăreților din Nordeste] de M. Diégues Júnior — cine sint cîntăreții, genul în care se cîntă, instrumentele, regulile artistice — altele de folclor literar: *Folclore Antioqueño* [Folclor din Antioqueño] de B. A. Gutierrez — relatarea unui basm popular; *El Rey Solomón en el Cuento* [Regele Solomon în povești] de J. Amades; *Costumbres del Carnaval en Galicia* [Obiceiuri de carnaval în Galicia] de Leandro Carré; *Le Cerimonie del Matrimonio e la Nuova Interpretazione Etnografica* [Ceremoniile de căsătorie și o nouă interpretare entografică a lor] de Raffaele Corso; *Tradições Populares das Aguas em Portugal* [Tradiții populare legate de ape în Portugalia] de Luis Chaves; *Moderne Volkstümliche Festsitten* [Obiceiuri sărbătorești de origină populară în viața modernă] de Sigurd Erixon; *Uma Antepassada da «Donzela Guerreira»* [Un prototip literar al baladei despre «fata războinică»] de Cecilia Meireles.

Tema baladei «fata războinică» ne amintește de cea foarte cunoscută în folclorul nostru și anume: «Mizilca» (fata care servește în armata împăratului în haine bărbătești).

Autoarea articolului dovedește a nu fi cunoscut toate variantele europene ale acestei balade: literatura populară europeană manifestînd pe această linie o mare bogăție, fapt analizat de altfel de John Meier în «*Deutsche Volkslieder mit ihren melodien*» (vezi în acest sens și *Guilherme Santos Neves* — *O Romance da Donzela que Foi à Guerra*, în rev. *Folklore*, Vitória (Brazilia) 7/8 (1957) nr. 40—48, p. 13—14, 18, care dă o bogată bibliografie a problemei; *Pires de Lima*, *Fernando de Castro* — *A mulher vestida de homen* (Contribuição para o estudo do romance «A Dorzela que vai à guerra») Prefácio do prof. dr. Raffaele Corso. [Coimbra], Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, 1958. 38) S [Seria: Coleção Cultura e Recreio]; vezi de asemenea și clasificarea, *A Th. 844*, pentru proză). Cecilia Meireles se mulțumește să traducă în portugheză textul baladei din chineză (textul din G. Margouliès: *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise*, 1948) fără a-i da însă o extindere științifică.

Balada (textul chinez) este foarte veche, deși de dată incertă, putînd fi determinată între veacul I și V. Istoricii literaturii chineze se referă totdeauna la ea: «Un poem anonim foarte cunoscut» spune Li Long Tsi Tsi (*Littérature chinoise*, în *Histoire des Littératures*, Encyclopédie de la Pléiade, 1955); «o specie de baladă epică considerată ca o realizare foarte veche» (O. Kalenmark — Chéquier, *Littérature Chinoise*, 1948); «Un poem curios care povestește viața unei eroine Mu-lan originară din Chan-tong și care îmbrăcînd haine de bărbat s-a luptat sub steagul unuia dintre «condottierii» care își disputau China de nord (René Grousset — *Histoire de la Chine*, 1947); «Se vorbește despre o tinără care pleacă în serviciul militar travestită ca bărbat deoarece tatăl său bătrîn, chemat la arme, nu a avut un fiu care să o poată înlocui» (Li Long Tsi Tsi, op. cit.); «Mook-lan era numele unei doamne din vechime. Pe cînd mai era serviciul militar obligatoriu și tatăl său trebuia să se prezinte, deoarece și numele său era pe listă. Mook-lan și-a schimbat hainele și a servit în armată, sub numele tatălui său, 12 ani. Nimeni n-a știut că ea nu era bărbat. Nu se poate spune cu siguranță cărei epoci aparține, cu toate acestea pare să țină de dinastia Sui sau Tang» (G. Margouliès: *Anthologie raisonnée de la littérature chinoise*, 1948).

Bogăția studiilor din acest volum ne indică valoarea și totodată aprecierea de care se bucură prof. Renato Almeida în țara sa și peste hotare.

G. CALUDE

Noi bibliografii de folclor și etnografie

Deși « Bibliografia internațională de etnografie și folclor » (Internationale Volkskundliche Bibliographie) continuă să apară, din cauza unei imperfecte organizări a colaborărilor precum și a defectuoasei popularizări și difuzări a publicației, în fața cercetătorului se pune și astăzi, cu aceeași insistență și, din ce în ce mai acut pe zi ce trece, problema acelui organ central de informare științifică, care să satisfacă nevoile documentării integrale, în mod precis, practic și rapid.

Multe din deficiențele teoretice și practice ale lucrării amintite au fost remediate de inițiativa valoroasă luată de conducerea revistei *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, de a publica bibliografii naționale pentru perioada de după cel de-al doilea război mondial, dînd la iveală nu mai puțin de 16 bibliografii, din care 8 din U.R.S.S. și țările de democrație populară, 6 din țările capitaliste, 2 bibliografii tematice germane și alte cîteva bibliografii pe autori. Deși cu posibilități limitate de cuprindere, publicația a adus reale servicii oamenilor de știință, devenind — așa cum am arătat în repetate rânduri în *Revista de folclor* — unul din cele mai informate periodice de specialitate din lume. În 1960, Institutul de etnografie și folclor al Academiei germane de științe din R.D.G. a inițiat o publicație specială de documentare denumită programatic *Demos*, a cărei apariție a marcat o dată importantă în metodologia și tehnica modernă a instrumentelor de informare și documentare științifică. Publicația are scopul principal de a facilita schimbul de experiență științifică între cercetătorii țărilor socialiste. Cea mai mare parte a activității folclorice și etnografice contemporane a rămas însă în afara posibilităților directe de informare a fiecărui cercetător, ceea ce constituie un prejudiciu serios adus progresului continuu al disciplinelor noastre. Este deci necesar să se inițieze o largă mișcare de prezentare a instrumentelor de cercetare elaborate peste hotare, pentru a suplini lipsurile inerente unei informări adesea întimplătoare și pentru a ne desfășura activitatea la nivelul tehnicii mondiale. În *Revista de folclor* s-au făcut unele prezentări de acest gen (3(1958) nr. 3: 134—135, 138—140; nr. 4: 174—175; 6 (1961) nr. 1—2: 141—142, 142—143), fără însă a se fi organizat un sistem de lucru permanent și a se fi creat o bună și folositoare tradiție. Ne propunem să remediem această situație, începînd publicarea unei serii de prezentări a celor mai noi și mai importante 12 bibliografii de folclor și etnografie din lume.

I. Bibliografii sovietice de folclor și etnografie. Problema întocmirii unor cît mai practice instrumente de informare științifică în materie de folclor și etnografie a preocupat din totdeauna pe cercetătorii ruși ca și pe cei sovietici. E de ajuns să pomenim de cele trei broșuri publicate la Moscova între 1913—1915, cuprinzînd bibliografiile curente ale anilor 1911—1913, întocmite de o comisie de învățați (E. N. Eleonskaia, A. V. Markov, A. L. Maslov, V. V. Pashalov și alții) delegați de secția de etnografie a societății prietenilor științelor naturii, antropologiei și etnografiei, sau importanta lucrare a învățatului sovietic M. K. Azadovski: *Knighi i statii po folkloru za 1933 g.* [Cărți și articole de folclor pe anul 1933], publicată în nr. 1—2, 1934 a revistei *Sovetskaia Etnografia*, pentru a scoate în lumina corespunzătoare și această importantă latură a activității etnografilor și folcloriștilor ruși. Mai nou, M. I. Melț a publicat, în *Russkii folklor*, 2 (1957) 363—373, un referat în legătură cu problemele teoretice și practice ale întocmirii unei asemenea lucrări iar, la conferința raională a folcloriștilor sovietici din 1958, B. N. Putilov a subliniat principiile de alcătuire a unei bibliografii « complete » pentru folcloristica sovietică (Problemele studierii istoriei folclorului rus. §. 10), ceea ce arată marea atenție de care se bucură în U.R.S.S. problema realizării unor instrumente de lucru care să asigure « condițiile de bază ale productivității și calității înalte a muncii științifice » (J. K. Kirpiceva: *Bibliografia v pomosci naucinoi rabote*. Leningrad, 1958, p. 19). Pentru ca și cercetătorii noștri să cunoască mai în de aproape problemele de acest gen, folosind înaintata experiență a oamenilor de știință sovietici, prezentăm, în cele ce urmează, două asemenea bibliografii (una fiind o bibliografie curentă a folclorului popoarelor Uniunii Sovietice, iar cea de a doua, bibliografia retrospectivă a materialelor publicate în *Sovetskaia Etnografia* între 1946—1955, cu adausurile ulterioare anuale care o prelungească pînă în 1960. Menționăm, numai cu titlu informativ, că o bibliografie a studiilor sovietice de folclor și etnografie dintre 1945 și 1953, a fost întocmită de învățați din R. D. Germană (Wolfgang König-Christa Kupfer: *Ethnographische Bibliographie der Sowietunion 1945—1953*) și publicată în *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, 1 (1955) 323—375.

1. *Melț, M. I.*: *Bibliograficeskii ukazatel literatury po folkloru na russkom iazike* (1956 god). [Indicele bibliografic al literaturii folclorice în limba rusă pe anul 1956]. *Russkii folklor*, 4 (1959) 454—529. După o scurtă introducere, în care se face istoricul muncii bibliografice, în domeniul folclorului și etnografiei în Rusia prerevoluționară și în Uniunea Sovietică, autorul luînd poziție critică față de vechile teorii folclorice și față de vechea tehnică bibliografică, expune limitele și scopurile lucrării de față și schema clasificării adaptate acesteia. Autorul arată că în despuierea materialelor s-a mers de la publicațiile de strictă specialitate pînă la presa regională,

cuprinzându-se din aceasta din urmă numai materiale susceptibile a servi științei. Dincolo de presa regională nu s-a trecut. Capitolul «Legătura reciprocă dintre creația poetică populară și arta profesională», din cauza excesiv de marii abundențe de materiale publicate, a fost tratat selectiv. Nu se dă însă, din păcate, o listă a publicațiilor periodice despuiate. Clasificarea urmează schema: I. Creația poetică populară tradițională și contemporană (culegeri de articole și materiale, probleme generale, mitologie și demonologie, folclor ritual, eposul, basmul, legenda și povestirile, cantecele, proverbele, ghicitorile, teatrul popular, ceastuști, umorul popular, folclorul muncitoresc și cantecele revoluționare, creația actualilor purtători și interpreți de folclor); II. Istoria folcloristicii. Mișcarea folclorică contemporană; III. Legătura reciprocă dintre creația poetică populară și arta profesională (folclorul și literatura, folclorul și creația compozitorilor, folclorul și creația plastică, folclorul și arta cinematografeiei, cîntecul de masă); IV. Studiarea lingvistică a creației poetice populare; V. Manuale, metodici. Probleme didactice; VI. Bibliografie. În cadrul fiecărei grupe, materialul este dispus pe trei categorii de fapte: folclor rusesc, folclorul popoarelor din U.R.S.S. și folclorul celorlalte popoare ale lumii. Urmează bibliografia propriu-zisă, cuprinzînd 1121 de titluri de cărți și articole de periodice, cu sumare adnotări de conținut la fiecare titlu și cu recenziile și notele critice grupate în subsolul fiecărui titlu. Lucrarea se încheie cu un indice de nume (culegători, cercetători, prelucrători), un indice geografic (ținuturi și regiuni ale U.R.S.S.) și un indice etnic (nume de popoare din U.R.S.S. și din afară). Toate trimerterile se fac la numărul de ordine al titlurilor. Materialul românesc publicat în U.R.S.S., în cursul anului 1956, se găsește la nr. 262, 279, 494, 497, 531, 605, 930, 1008 și 1023.

2. Ukazatel statei i materialov, opublikovannih v 1946—1955 gg. [Indicele articolelor și materialelor publicate între anii 1946—1955]. *Sovetskaia Etnografia*, supl. 1956, p. 1—44. Lucrarea cuprinde 1184 de titluri de studii, materiale, recenzii și note de cronică, publicate în *Sovetskaia Etnografia*, în decada 1946—1955, fiind în fapt, indicele centralizat al publicației. Titlurile sînt orînduite în ordine alfabetică (Alfavitnii ukazatel statei i materialov) și sînt prevăzute cu o cheie sistematică (Sistematiceskii kluci k alfavitnomu ukazatelii) ce servește de clasificare tematică a materialului. Un indice cuprinde numele autorilor articolelor bibliografiate, iar altul numele recenzenților. Și cheia sistematică, și indicele, fac trimitere la numărul de ordine din lista bibliografică alfabetică, așa încît facilitează minuirea lucrării. În afară de această broșură separată, revista *Sovetskaia Etnografia* publică anual lista bibliografică a studiilor și materialelor apărute în coloanele revistei în anul respectiv. În aceste liste, materialul este dispus în ordinea sumarului — clasificare și nu este numerotat. Pentru ca prezentarea noastră să fie cit mai folositoare, oferim aici toate detaliile de identificare bibliografică: *Sovetskaia Etnografia*, 1956, nr. 4: 186—189; 1957, nr. 6: 106—110; 1958, nr. 6: 185—189; 1959, nr. 6: 210—214; 1960, nr. 6: 170—174.

II. Bibliografii folclorice și etnografice maghiare. Ca și în alți ani, Buletinul de informare științifică al Muzeului etnografic din Budapesta, *Index ethnographicus* (am discutat și altă dată despre publicație: *Revista de folclor*, 3 (1958) nr. 3: 127—128), vine să faciliteze cunoașterea bogatei și multilateralei activități științifice a folcloriștilor și etnografilor maghiari. Ca întotdeauna, publicația ține la zi bibliografia curentă a disciplinei, stabilind o concordanță strînsă între anul calendaristic și anul bibliografiat, dar prezintă și alte instrumente de documentare care îi sporesc mult interesul și importanța. Astfel, dacă în caietul pe 1959 se publică bibliografia curentă pe anul 1958, în primul caiet pe anul 1960, se publică o bibliografie de autor, precum și prezentarea analitică, sub forma unor referate de conținut, a celor mai de seamă cărți nou apărute în etnografia și folcloristica mondială. Față de mereu sporita capacitate de informare științifică a buletinului, nu mai este nevoie de nici un comentariu. Ținem doar să subliniem că publicația prezintă și popularizează și unele din lucrările specialiștilor romîni.

1. *Sándor István*: A Magyar néprajztudomány bibliográfiája 1958. [Bibliografia etnografică maghiară pe 1958]. *Index ethnographicus*, 4 (1959) 5—146. Cunoscut și apreciat pentru lucrările sale anterioare (Bibliografia etnografică maghiară pe anul 1956 în *Index ethnographicus*, 2 (1957) 47—84, 154—166, 167—169 și pe anul 1957 în aceeași publicație 3 (1958) 47—112), autorul își continuă cu succes munca de documentare științifică, în cadrul aceluiași periodic, dînd la iveală bibliografia etnografică maghiară pe anul 1958. Lucrarea cuprinde literatura de specialitate din Ungaria și parțial și de peste hotare (numai în măsura în care interesează pe maghiari) pe baza următoarelor criterii: publicații despre poporul maghiar și despre popoarele din R. P. Ungară, studii maghiare despre alte popoare ale lumii, studii străine traduse și publicate în R. P. Ungară, precum și recenziile la materiale etnografice și folclorice interne și externe. Principiul de alcătuire a bibliografiei rămîne același ca și la lucrările anterioare: selecția valorică a materialelor repertoriare. Au fost despuiate 75 de periodice maghiare și străine (printre acestea din urmă, un număr considerabil de periodice de specialitate din țările capitaliste, dar și

un periodic maghiar din Transilvania), întocmindu-se, pentru asigurarea unei cât mai ușoare folosiri a lucrării, un sistem propriu și adecvat de abreviere. Lucrarea cuprinde un total de 985 titluri de studii și articole, dar cea mai superficială foietare a materialului scoate în evidență faptul semnificativ că învățații maghiari acordă o mai mare atenție și o mai mare predilecție pentru cultura materială a poporului lor. Un indice de persoane, alcătuit cu multă acuratețe, înlesnește minuirea bibliografiei, făcând din ea un rapid și practic instrument de informare științifică. Sumarul însă, care este în fond însăși clasificarea tematică a culturii populare maghiare în ansamblul său, nu face trimitere la numărul de ordine a titlurilor repertoriare, ci la pagină, ceea ce este o lipsă de consecvență metodologică în alcătuirea întregii lucrări. Incontestabil însă, bibliografia de față este o foarte bine venită contribuție la constituirea bazei tehnice a cercetărilor de folclor și etnografie din R. P. Ungară.

2. *Sándor István*: Ujabb Könyvek a Néprajzi Múzeum Könyvtárában [Cărți noi din biblioteca Muzeului etnografic maghiar]. *Index ethnographicus*, 5 (1960) nr. 1: 1—53 (cu rezumat selectiv în lb. germană: 99—106). Lucrarea, ca și în anii precedenți, este prezentarea analitică a celor mai noi publicații de specialitate, maghiare și străine, din biblioteca Muzeului etnografic din Budapesta. Materialul este dispus în ordinea clasificării tematice cunoscute din bibliografiile propriu-zise, este prevăzut cu descrierea tuturor detaliilor de identificare bibliografică și se prezintă sub forma unor succinte rezumate a conținutului fiecărei lucrări. Sunt prezentate astfel 91 de cărți, acordându-se însă, o nejustificată și excesiv de mare importanță lucrărilor de folclor și etnografie din țările capitaliste. Nu mai puțin de 53 de asemenea lucrări sunt descrise în buletinul de față, în timp ce din U.R.S.S. și din țările de democrație populară sunt descrise abia 7. Din acestea din urmă, două sunt lucrări apărute în R. P. Română. Considerăm aceasta drept o mare și regretabilă lipsă a lucrării, fapt care scade mult din valoarea ei documentară și informativă. Cu discernămint critic, lucrarea poate fi utilizată cu folos, mai ales că rezumatele în limba germană o fac accesibilă unor largi cercuri de cercetători.

3. *Varga Mária*: Viski Károly irodalmi munkássága [Lista bibliografică a operelor lui V. K.]. *Index ethnographicus*, 5 (1960) nr. 1: 62—80 (cu rezumat în limba germană: 106—107). După o scurtă notă, caracterizând opera unuia dintre cei mai de seamă folcloriști și etnografi maghiari — cercetătorul Viski Károly, care și-a închinat 40 de ani din viață studiului culturii materiale a poporului său și în special artei plastice și ornamenticii populare precum și folclorului obiceiurilor — autoarea prezintă în ordine cronologică, 266 de titluri de lucrări ale învățatului (cărți, broșuri, articole de revistă, recenzii și note) oferind astfel imaginea fidelă a muncii sale științifice. La întocmirea listei bibliografice, s-au despuiat 14 periodice, pentru a căror consemnare, autoarea a adoptat un sistem de abreviere ad-hoc. Lucrarea nu depășește însă caracterul unei simple liste, deoarece nu se face adnotarea, cit de sumară, a titlurilor repertoriare.

III. **Bibliografii folclorice și etnografice grecești.** Cunoscutul și apreciatul buletin al Arhivei grecești de folclor și etnografie, *Ἑπτηρίς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου*, 11—12 (1958—1959), Atena 1960, consacră, de data aceasta, nu mai puțin de 47% din disponibilul său de pagini, aduceri la zi a bibliografiei folclorice și etnografice grecești, publicând trei lucrări speciale, respectiv o bibliografie retrospectivă pentru perioada 1954—1958, o bibliografie curentă pe anul 1959, precum și un indice general al bibliografiilor publicate din 1907—1958. Lucrările — pe care le descriem mai jos — sunt importante pentru noi, nu numai deoarece cuprind numeroase referiri la folclorul și etnografia noastră, ci mai ales, fiindcă privesc o serie de fapte, a căror cunoaștere este indispensabilă pentru oricare cercetător al culturii populare din regiunea balcanică. Este de asemenea de menționat faptul meritoriu că învățații greci au reușit, după străduințe îndelungate, să-și întocmească o serioasă bază tehnică de informare și documentare științifică, care, deși nu acoperă decât ultima perioadă de 50 de ani, contribuie totuși la sporirea considerabilă a randamentului științific al specialiștilor lor și la ridicarea sensibilă a productivității muncii de cercetare.

1. *Oekonomidis, D. B.*: Συγκεντρωτικὸς πίναξ τῆς Ἑλληνικῆς λαογραφικῆς βιβλιογραφίας τῶν ἔτων 1907—1958. [Indicele general al bibliografiei grecești de folclor din 1907—1958], p. 182—199. Într-o scurtă notă introductivă a lui G. K. Spyridakis, se face istoricul muncii bibliografice din Grecia, în materie de etnografie și folclor, subliniindu-se, și în această direcție, meritele de animator și îndrumător, ca și aportul substanțial al lui N. G. Politis, autorul primelor două bibliografii grecești de folclor și etnografie pentru perioada 1907—1920. Perioada dintre 1921—1959 a fost acoperită de munca învățaților G. K. Spyridakis, G. A. Megas și D. B. Oekonomidis, în cadrul Arhivei grecești de folclor și etnografie și s-a publicat în buletinul acelei instituții. Considerind că pentru cercetătorul român este indispensabilă cunoașterea detaliilor bibliografice ale problemei, notăm etapele principale ale acestei munci: N. G. Politis, perioada 1907—1920 în periodicul *Λαογραφία* 3 (1911—1912) 242—259 și 10 (1929—1932) 209—232; G. K. Spyridakis și D. B. Oekonomidis, perioada 1921—1938 în

Ἐπετηρίς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου 9—10 (1955—1957) 134—402; G. A. Megas și G. K. Spyridakis, perioada 1939—1947, aceeași publicație 5 (1945—1949) 159—266; G. A. Megas și D. B. Oekonomidis, perioada 1948—1953, ibidem 8 (1953—1954) 169—322; D. B. Oekonomidis, perioada 1954—1958, ibidem 11—12 (1958—1959) 50—181 și D. B. Oekonomidis, pe anul 1959, ibidem 11—12 (1958—1959) 347—396 (ultimele două lucrări le vom analiza mai jos, punctele 2 și 3). Lucrarea de care ne ocupăm este un indice centralizat al primelor 5 bibliografii (perioada 1907—1958), care permite orientarea rapidă în cuprinsul lor. Indicele este organizat conform unui sistem care tinde să îmbrățișeze întreaga cultură populară grecească, dar nu reușește să grupeze toate faptele în ordinea fenomenologiei lor și în conexiunea lor structurală. Este de ajuns să amintim, de pildă, că un capitol este intitulat « viața spirituală », iar următorul « viața socială », ca și cînd termenii s-ar exclude reciproc, pentru a ne da seama de caracterul precar științific al clasificării. Aceasta face ca anume materiale să nu poată fi găsite decît cu destulă greutate, deoarece sînt dispuse acolo unde te aștepti mai puțin. Materialele privitoare la folclorul românesc se găsesc în Λαογραφία, 3 (1911—1912) 258 și 10 (1929—1932) 230; Ἐπετηρίς τοῦ λαογραφικοῦ ἀρχείου 5 (1945—1949) 250, 8 (1953—1954) 307; 9—10 (1955—1957) 362 și 11—12 (1958—1959) 161, 385. Cu toate deficiențele semnalate mai sus, indicele își justifică utilitatea și constituie un ghid sigur și practic în bibliografiile grecești de specialitate.

2. *Oekonomidis, D. B.*: Βιβλιογραφία τῆς Ἑλληνικῆς λαογραφίας τῶν ἔτων 1954—1958. [Bibliografia grecească de etnografie și folclor pe anii 1954—1958], p. 50—181. Este ultima bibliografie din seria celor retrospective, întocmite în cadrul Arhivei grecești de folclor, cu scopul de a aduce informația științifică la zi, urmînd ca în continuare să se publice anual bibliografiile curente corespunzătoare. La întocmirea prezentei lucrări, s-au despuiat 79 de periodice, din care 4 străine (belgian, cehoslovac, german și italian) precum și 2 grecești în limba franceză. Numărul redus de periodice se explică prin faptul că lucrarea nu urmărește să fie exhaustivă, ci se limitează la selectarea, mai mult sau mai puțin subiectivă, a materialului. Lista periodicelor, pentru mînuirea mai ușoară a lucrării, este prevăzută cu un sistem de abreviații, asemănător într-un total cu sistemul adoptat de noi la bibliografiile anuale publicate în *Revista de folclor*. Urmează cele 1615 de titluri de lucrări, dispuse în ordinea clasificării tematice de care am amintit atunci cînd am vorbit despre indicele centralizat al bibliografiilor grecești de folclor, clasificare devenită generală pentru tot ce s-a lucrat în această direcție. Materialul privind folclorul și etnografia romînească (5 recenzii) se află la nr. 1546—1550. La capitolul de folclor bizantin este menționată și o contribuție romînească, la nr. 1606. Un indice de nume face ca lucrarea să cîștige în accesibilitate, ca și sumarul de altfel, care în fond nu este altceva decît clasificarea tematică de care am pomenit. Din păcate, sumarul face trimitere la pagină și nu la numărul de ordine a materialului, ceea ce reprezintă o lipsă de consecvență în tehnica de lucru a autorului.

3. *Oekonomidis, D. B.*: Βιβλιογραφία τῆς Ἑλληνικῆς λαογραφίας τοῦ ἔτους 1959 [Bibliografia grecească de etnografie și folclor pe anul 1959], p. 347—396. Este prima bibliografie curentă, după cele retrospective pomenite mai sus. Buzuindu-se pe aceleași principii metodologice ca și cea anterioară, lucrarea de față prezintă aceleași merite și aceleași deficiențe. Lista periodicelor cuprinde 45 de titluri. Sistemul de abreviație este același. Bibliografia propriu-zisă cuprinde 490 de titluri sumar adnotate și dispuse în ordinea aceiași clasificări. Materialul românesc se află între numerele 468—469. Indicele de nume proprii face trimitere la numărul titlurilor; sumarul-clasificare, la pagină.

IV. **Bibliografii folclorice și etnografice argentinienne.** *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, noua publicație a Institutului național de cercetări folclorice din Argentina (Buenos Aires, 1960), pe lîngă un bogat material de studii, cronică și recenzii — despre care vom vorbi cu altă ocazie — publică patru bibliografii de specialitate, a căror prezentare înlesnește cunoașterea bogatei și variatei activități a folcloriștilor și etnografilor argentinieni. Două din acestea sînt bibliografii tematice, cuprinzînd materiale ce privesc genuri folclorice singulare (basmul popular sau poezia tradițională), celelalte două, bibliografii pe autori (în cadrul unor note bio-bibliografice). Cu toate că nu ne oferă imaginea completă a muncii și experienței științifice a învățaților din Argentina, aceste lucrări sînt surse utile de informare și documentare. Subliniem în mod special, importanța bibliografiei basmului folcloric argentinian pentru cercetătorii noștri care se ocupă de întocmirea catalogului prozei populare romînești și de studierea comparativă a tipurilor și motivelor de basm.

1. *Chertudi, Susana*: Bibliografia del cuento folklórico de la Argentina [Bibliografia basmului folcloric din Argentina], p. 247—258. Autoarea este o cunoscută cercetătoare în domeniul prozei epice populare argentinienne. Printre altele, a publicat, în anul 1960, o culegere de basme (Cuentos folklóricos de la Argentina. Primera serie. Introducción, clasificación y notas) și colaborează la revista internațională pentru cercetarea prozei populare, *Fabula* (L'étude du

conte populare en Argentine, 2 (1959) nr. 3 : 273—276). Este deci de presupus că bibliografia basmului folcloric argentinian, pe care o prezentăm, este întocmită cu aceeași competență a unui reputat specialist. De altfel, autoarea ocupă, în cadrul Institutului național de cercetări folclorice din Argentina, un loc de prim rang, fiind șefa secției de folclor. După o scurtă introducere, în care se definește basmul folcloric pentru precizarea limitelor bibliografiei, autoarea repertoriază, în ordine alfabetică, dar după un sistem grafic propriu, un număr de 101 lucrări de specialitate. Materialul cuprinde numai cărți și articole publicate în revistele de strictă specialitate și numai excepțional și unele articole din periodice și reviste cu profil științific deosebit. În total, materialul provine din 11 periodice despuiate, pentru care autoarea a imaginat un practic și ingenios sistem de abreviații. Lucrările aceluiași autor sînt dispuse în ordine cronologică. Scurta descripție care însoțește fiecare titlu dă întotdeauna numărul textelor de basm cuprinse în lucrarea respectivă, și numai uneori, acolo unde a fost posibil (?) și clasificarea generală a materialului. Din păcate, această clasificare nu merge peste tot pînă la aceeași adîncime și nu respectă un criteriu unic. Autoarea face însă mențiuni speciale, de ordin valoric, ori de cîte ori este necesar să sublinieze autenticitatea folclorică a textelor. De asemenea autoarea indică și acele lucrări în care materialul este clasificat în conformitate cu cataloagele internaționale de tipuri și motive.

2. *Becco, Horacio Jorge*: Contribución a la bibliografía folklórica argentina. Poesía tradicional argentina. (Antologías y estudios) [Contribuție la bibliografia folclorică argentiniană. Poezia tradițională argentiniană. (Antologii și studii)], p. 259—272. Autorul este un cunoscut bibliograf argentinian, publicînd diferite contribuții la bibliografia literaturii argentiniane (de ex.: Contribución a la bibliografía de la literatura argentina, în *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 4 (1959) nr. 2: 261—281) și este, de asemenea, un cunoscut cercetător al folclorului patriei sale (de ex.: *Negros y morenos en el cancionero Rioplatense*. 1953, 74 p.). De altfel, autorul este membru de onoare al Institutului național de cercetări folclorice din Argentina. Într-o scurtă notă introductivă, autorul expune cuprinsul și limitele teoretice ale bibliografiei, precum și unele sumare detalii metodologice. El își împarte lucrarea în trei capitole (deși în introducere pomeneste numai de « Dos secciones únicas »): antologii, studii și bibliografii. În primul capitol, sînt grupate 54 de titluri de culegeri generale, regionale, tematice sau alte culegeri selective din poezia tradițională argentiniană. În capitolul următor, se cuprind 105 studii și alte articole cu caracter interpretativ, iar în capitolul final, sînt menționate, pe lîngă 4 bibliografii propriu-zise, și alte trei instrumente de cercetare, diverse ca natură și scop (dicționare, enciclopedii etc.). În cadrul celor trei capitole, materialul este dispus alfabetic în ordinea autorilor, iar catalogarea lui s-a făcut după sistemul adoptat la întocmirea Bibliografiei argentiniane de artă și literatură. Din păcate, sistemul acesta este departe de normele bibliografice îndeobște folosite. De altfel, lucrarea de față se limitează la simpla semnalare bibliografică, neurmărind descrierea mai amplă sau măcar adnotarea sumară a cuprinsului fiecărui titlu.

3. *Cáceres Freyre, Julián*: Juan Alfonso Carrizo. Contribución a su bio-bibliografía [J.A.C. Contribuție la bio-bibliografia lui], p. 19—25. Autorul, actualul director al Institutului național de cercetări folclorice din Argentina, prezintă viața și opera unuia din cei mai de seamă folcloriști ai țării sale, Juan Alfonso Carrizo, asiduu culegător al folclorului din diversele regiuni ale Argentinei (Catamarca, Salta, Jujuy, Tucumán, Rioja etc.) și autorul a numeroase și repute studii, printre care se remarcă o istorie a folclorului și folcloristicii argentiniane (*Historia del Folklore Argentino*. Buenos Aires, 1953. 188 p.). Bibliografia cuprinde, dispuse în ordine cronologică, un număr de 71 de lucrări, cărți și articole de revistă la un loc, fără adnotarea, măcar cît de sumară, a titlurilor respective, ceea ce reprezintă o însemnată carență a lucrării.

4. *Cáceres Freyre, Julián*: Bio-bibliografía del Prof. Tobias Rosenberg (1911—1960) [Bio-bibliografia prof. T. R. (1911—1960)], p. 295—298. După o scurtă introducere cu caracter biografic, în care se face elogiul dispărutului (harnic culegător și activ cercetător al folclorului din regiunea Tucumán, fondator al asociației regionale de folclor din Tucumán și director al Buletinului acelei asociații (*Boletín de la Asociación Tucumana de Folklore*), publicat începînd cu anul 1950), se dă lista bibliografică a lucrărilor sale, cuprinzînd 47 de titluri de culegeri și studii publicate între 1936—1958, 2 titluri de lucrări întocmite în colaborare cu alți cercetători și 6 titluri de lucrări inedite. În total așadar se dau 55 de titluri, a căror așezare e în ordinea cronologică a apariției lor. Nu se face nici cea mai sumară adnotare a materialului bibliografiat.

ADRIAN FOCHI

CONSTANTIN COSTEA: JOCURI FECIOREȘTI DIN ARDEAL.
 Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R. București 1961,
 166 pag. + 41 fotografii și 27 schițe de mișcare.

Mișcarea coregrafică din țara noastră a atins în ultimul timp o amploare de mase și o maturitate din punct de vedere artistic reliefată prin creații ce găsesc forme mereu noi, originale, pentru a exprima un conținut bogat în semnificații.

Majoritatea acestor creații sînt legate organic de folclor, el constituind un nesecat izvor de inspirație și în același timp oferind multiple mijloace de exprimare care sînt folosite de multe ori în forma lor autentică de către coregrafi.

Dezvoltarea pe plan artistic a determinat o intensificare a muncii de cercetare și culegere a folclorului coregrafic, a studierii sale științifice. Cu toate acestea publicațiile care au apărut în domeniul dansului popular pînă în momentul de față nu oglindesc decît o latură a activității legate de cercetarea jocului popular și anume culegerea și prezentarea sub formă antologică a unui material cit mai variat și reprezentativ. Fără a nega reala lor necesitate trebuie să menționăm că în stadiul actual de dezvoltare a științei folclorice în țara noastră se impune și în domeniul coregrafic fundamentarea teoretică, pe baza studierii analitice, a tuturor aspectelor ce caracterizează jocul popular.

În acest sens publicația: *Jocuri feciorești din Ardeal* de C. Costea, apărută de curînd sub îngrijirea Institutului de folclor, reprezintă prima încercare de a stabili o tipologie în cadrul categoriei mari pe care o reprezintă jocurile feciorești. Determinarea diferitelor tipuri se bazează pe o analiză amănunțită și sistematică a tuturor elementelor de structură proprii jocului popular.

Lucrarea este împărțită în două secțiuni mari, prima constituind studiul propriu-zis, iar cea de a doua prezentarea materialului în notație grafică și descriptivă, jocurile fiind sistematizate pe tipuri. Ca o primă observație asupra întregii publicații trebuie să relevăm faptul că valoarea ei este subliniată de echilibrul care există între aceste două părți, considerațiile de ordin teoretic fiind susținute de un material bogat și de o deosebită calitate artistică.

Studiul structurii jocurilor este precedat de o succintă enumerare a celor mai importante documente istorice care atestă sub diverse forme existența jocurilor feciorești din Ardeal. Aceste documente, dintre care primele datează din secolul XVI, se reduc la însemnări sau descrieri sporadice a unor istoriografi sau călători străini care ne-au vizitat țara. Fără a insista asupra aspectului istoric legat de jocul fecioresc — problemă ce poate constitui în viitor ea însăși obiectul unui studiu — autorul amintește în aceeași ordine de idei de preocupările intelectualității ardelenilor de la jumătatea secolului al XIX-lea pentru promovarea unor dansuri de salon de inspirație folclorică care ulterior s-au integrat în repertoriul popular. Autorul arată că aceste încercări, ca și lucrările ulterioare ce se ocupă mai mult sau mai puțin de jocurile feciorești: G. T. Niculescu-Varone: «Jocuri românești necunoscute» și C. I. Flințiu: «Coregrafe românească» se caracterizează totuși prin amatorism, aspect, am adăuga noi, inerent stadiului înapoiat în care se găsea la acea vreme cercetarea dansului popular, ca și a lipsei de orientare în acest domeniu.


Abordînd problema centrală, cea a determinării diferitelor tipuri de joc fecioresc, se precizează faptul că cercetarea s-a bazat pe studiul jocului contemporan înțelegînd prin aceasta implicarea tuturor transformărilor care survin în decursul timpului în structura și forma jocurilor și care caracterizează procesul evolutiv al creației folclorice în general.

Pentru a ne da o privire de ansamblu asupra întregii lucrări autorul începe prin a prezenta într-o formă sintetică principalele elemente comune care caracterizează și totodată individualizează marea categorie a jocurilor feciorești de celelalte categorii de jocuri din țara noastră.

Aceste elemente se referă în primul rând la formația în care ele se joacă, la caracterul mișcărilor pe care le folosesc și în sfârșit la construcția lor.

În cuprinsul categoriei definite în acest fel se stabilește existența a patru tipuri principale de joc fecioresc: tipul făgărășean, Bărbuncul, tipul de joc fecioresc din Tîrnăveni-Luduș și Haidăul.

În analiza care urmează și care constituie partea cea mai importantă a lucrării se urmărește conturarea acestor tipuri prin studierea paralelă a elementelor structurale de bază caracteristice jocului popular și anume: ritmul, dinamica, caracterul mișcărilor și construcția. Astfel autorul stabilește, în baza studierii întregului material, care sînt formulele ritmice specifice fiecărui tip de joc fecioresc în parte. Se observă că cea mai frecventă formulă, caracteristică atît tipului Bărbunc

cît și Haidăului și jocului fecioresc din Tîrnăveni, este:  în timp ce pentru tipul

de joc făgărășean — Fecioresca — este . Diferențierea între tipuri, din punct de vedere

ritmic, se conturează prin modul diferit în care se combină aceste formule de bază cu altele, sau din felul în care ele însele se transformă prin scindarea sau unirea valorilor. Este interesant de menționat faptul că toate aceste modificări, autorul le corelează permanent cu caracterul mișcării, care de cele mai multe ori este determinant în schimbarea ritmului.

Din punct de vedere al dinamicii, înțelegînd prin aceasta forța care determină intensitatea și amplitudinea mișcării, autorul caută să desprindă raportul care există între gradul de forță și natura mișcării. Astfel el observă că: «două mișcări cu amplitudine maximă, executate pe viteze diferite ($\text{♩} = 90$, 100 , $\text{♩} = 140$) pot să aibe aceiași intensitate datorită felului execuției, una condusă și cealaltă svîcnită, și că intensitatea crește atît în raport cu viteza cît și o dată cu amplitudinea, chiar în cadrul unei viteze mai reduse». Aceste constatări sînt cu atît mai valoroase cu cît valabilitatea lor este generală pentru jocul romînesc.

Cel de al treilea element de structură analizat este mișcarea. Ocupîndu-se de mișcare autorul realizează o judicioasă sistematizare a mișcărilor caracteristice jocurilor feciorești, luînd ca punct de plecare sistemul de notație al Institutului de folclor. Din punct de vedere al modului în care diferitele segmente ale corpului sînt solitate în mișcare el stabilește cu justete existența a trei categorii de mișcări: active, combinate și independente, grupînd în cadrul lor majoritatea posibilităților de mișcare existente în jocurile feciorești în general.


Urmărind mai departe determinarea anumitor caracteristici ale tipurilor de joc fecioresc autorul reușește să stabilească în cadrul acestor tipuri elemente specifice de mișcare precum și un fel propriu de a se închea în unități bine definite (motive, figuri, ponturi). În acest capitol se abordează la început și problema manierei de execuție care joacă un rol preponderent în conturarea stilului fiecărui tip de joc fecioresc în parte, influențînd în mare măsură și tehnica mișcării. Pornind de la analiza tehnică a mișcărilor se urmărește în mod comparativ prezența sau lipsa unor mișcări din structura tipurilor ca și frecvența lor.

Toate aceste mișcări, analizate în mod separat, sînt studiate în capitolul următor sub forma în care ele apar în desfășurarea vie a dansului. În acest caz mișcările se înlanțuiesc între ele în raporturi fixe, formînd unități de diferite dimensiuni care pot exprima o idee coregrafică. Cea mai mică unitate ce poate exprima o idee coregrafică este figura.

Autorul începe studiul unităților de mișcare prin analiza unor unități mai mici decît figura, ce intră în componența acesteia și anume: motivele. După lungimea lor motivele sînt împărțite în două grupe mari: a) motive de o măsură — proprii tipului de joc fecioresc din Făgărăș și Haidăului și b) motive de două măsuri.

În studiul motivelor, atît a celor din prima cît și a celor din grupa a doua, autorul caută să stabilească în cadrul aceleiași formule ritmice de bază, care sînt motivele comune mai multor tipuri de joc și cele proprii numai unui anumit tip de joc fecioresc. În acest sens trebuie să subliniem unele observații interesante pe care le face și anume:

— motive identice din punct de vedere ritmic pot diferi net din punct de vedere structural-coregrafic.

— existența unor motive intermediare și anume cel bazat pe dipiric () și cele

care au la bază formule de tip anapestic ( ). Aceste motive din punct

de vedere al lungimii sînt motive scurte dar din punct de vedere al structurii se comportă ca motive lungi ele cuprinzînd cel puțin patru mișcări.

În general analiza motivelor cuprinde atît stabilirea mișcărilor caracteristice care intră în componența lor cît și a construcției în cazul motivelor de două măsuri, pentru fiecare tip de joc fecioresc în parte.

În structura jocurilor fecioresți un rol determinant pentru conturarea specificului îl dețin concluziile. Autorul denumeste concluzie motive care sînt întotdeauna lungi și care dau rezolvarea, din punct de vedere coregrafic, mișcărilor dintr-un pont, corespunzînd cadenței în muzică. O observație generală asupra concluziilor este aceea că din punct de vedere ritmic ele prezintă o formă fixă și nu circulă niciodată de la un tip la celălalt. Astfel, atît prin formulele ritmice pe care le cuprind cît și prin caracterul mișcărilor, concluziile vin să sublinieze specificul fiecărui tip de joc fecioresc.

Trecînd la analiza figurilor autorul stabilește existența a două părți distincte în construcția lor: tema și concluzia (sau uneori semiconcluzia). El stabilește că în cadrul diverselor tipuri diferența de construcție a figurilor constă în numărul de motive al primului fragment sau în simetria poziției fragmentelor.

Cea mai amplă unitate stabilă în cadrul jocului fecioresc o reprezintă pontul. Schema construcției unui pont cuprinde: tema, concluzia (semiconcluzia) din nou tema urmată de concluzie. Această construcție prezintă însă diferite variații de la un tip de joc la altul.

Studiul introductiv se încheie cu un scurt capitol de considerații generale, care rezumă concluziile extrase în baza analizei structurale întreprinse și stabilește prin însumarea tuturor caracteristicilor principale care sînt trăsăturile specifice ale celor patru tipuri de joc fecioresc: Fecioresca din Făgăraș, Bărbuncul, tipul de joc fecioresc din Tîrnăveni și Haidăul.

Partea a doua a publicației cuprinde materialul propriu-zis care este format din 80 de ponturi (25 ponturi din zona făgărășeană, 10 ponturi din zona Beclean-Bistrița, 24 din zona Tîrnăveni-Luduș și 21 din zona Mureșului Mijlociu).

Într-o scurtă notă explicativă se dă numele informatorilor și locul de unde s-a cules precum și modul în care aceste ponturi sînt ordonate. Clasarea este făcută ținîndu-se seama de tipuri și în cadrul lor de unele caracteristici de structură și execuție. O a doua notă explicativă cuprinde indicații asupra sistemului de descriere a ponturilor, explicarea terminologiei folosite și a notației lor grafice.

Prezentarea materialului cuprinde pentru fiecare pont: locul de origine, numărul de măsuri muzicale pe care se desfășoară, de cîte ori se execută, poziția inițială și orientarea corpului. Urmează apoi notația grafică și descrierea sa amănunțită pe măsuri. Aici este cazul de a face cîteva observații critice asupra unor inadvertențe și scăpări în notația grafică ca și în cea descriptivă a ponturilor. Sistemul de notație a dansurilor, el însuși, nu a atins încă o formă definitivă, în confruntarea sa cu un material din ce în ce mai bogat și complex ivindu-se necesitatea unor îmbunătățiri, sub forma completării sale cu semne noi sau a transformării altor semne. Acest fapt se reflectă și în notația ponturilor fecioresți, notație ce ridică probleme deosebit de dificile prin complexitatea mișcărilor pe care trebuie să le ilustreze.

Am dori totuși ca în viitoarele publicații, o dată cu găsirea celor mai juste soluții pentru rezolvarea unor probleme de notație să se elimine orice greșeală și în special acelea a căror cauză este neatenția sau graba. Atragem atenția asupra cîtorva greșeli sau scăpări și anume:

— pag. 75 — Tipul făgărășean, Plimbarea 1: apare și la pagina 21, notațiile avînd diferențe destul de mari;

— pag. 75 — aceeași Plimbare în măsura a 3-a, optimea a 3-a, lipsește în notație indicarea gradelor pentru întoarcerea descrisă;

— pag. 75 — aceeași Plimbare: în notație lipsește indicația grafică a pasului nedepășit, în cazul ultimei optimi din ultima măsură. Aceeași greșeală o semnalăm și la pag. 77, Plimbarea a 2-a și pag. 82, Pontul 2;

— pag. 85 — Tipul făgărășean, Pontul 5: notația măsurilor ce cuprind balansuri este neclară, neclaritate ce cere precizarea a însăși semnelor corespunzătoare din notație;

— pag. 91 — Tipul făgărășean, Pontul 10: în măsura 1-a optimea a doua notația nu corespunde descrierii;

— pag. 106 — Tipul fecioresc Bărbunc, pontul 3: măsurile 1, 3, 5, se execută identic, cu toate acestea în notarea măsurii a 5-a optimea a 3-a indică 3 δ_s în loc de δ_s^3 ceea ce ar însemna lovirea segmentului trei în afară;

— pag. 140 — Tipul Haidău, Pontul 2 în deplasare: în notația primei măsuri săritura executată pe prima optime este indicată prin liniuță, în timp ce în restul notațiilor aceeași mișcare este indicată

prin punct. Această inadvertență o întâlnim și la pagina 157 — Pontul 14 cu sprijin ca și la pag. 99 Pontul 17. Greșeala provine din faptul că în timpul redactării materialului s-au făcut schimbări în sistemul de notare de săriturilor. Totuși folosirea ambelor semne provoacă nedumeriri.

Mișcările mai dificile sînt ilustrate de schițe. Aici trebuie să facem o observație asupra calității desenelor care se prezintă la un nivel artistic foarte bun (execuția Teodor Dan) ele avînd în același timp multă mișcare și expresivitate. În acest fel schițele de mișcare încetează de a mai fi simple ilustrații la text constituind un prețios ajutor în procesul formării unei reprezentări juste asupra mișcării.

Lucrarea se încheie cu anexarea melodiilor corespunzătoare ponturilor prezentate. Din păcate această parte este mult prea săracă față de bogatul material coregrafic pe care trebuie să-l susțină. De asemenea nici datele informative nu sînt puse cu aceeași rigoare, lipsind numele informatorilor, indicarea instrumentului ca și a muzicologului care a cules și transcris aceste melodii.

Remarcăm cu deosebită satisfacție prezentarea grafică îngrijită a lucrării prin îmbinarea armonioasă între text, notație și schițele de mișcare. Acest fapt sporește interesul pentru publicația de față, publicație care aduce o contribuție prețioasă în problema studiului structurii jocului popular ca și a cunoașterii valorii artistice deosebite a jocurilor feciorești.

ANCA GIURCHESCU

FORSCHUNGEN ZUR VOLKS-UND LANDESKUNDE (Revistă editată de Academia R. P. R. filiala Cluj, secția pentru Științe sociale Sibiu). Editura Academiei R. P. R., 1959, nr. 1, 250[–252] p. + 4 f. pl.; 1959, nr. 2, 194 [–196] p. + 4 f. pl.; 1960, nr. 3, 195[–199] p. + 1 f. pl.

Publicarea revistei «Forschungen...» izvorăște din necesitatea valorificării și răspîndirii observațiilor științifice ale cercetătorilor unei secții de științe sociale a Academiei R.P.R., înființată către sfîrșitul anului 1956 la Sibiu. Acestei secții îi revin o serie întregă de sarcini importante, privind cercetarea sistematică a problemelor de specialitate legate de minoritatea națională germană din Ardeal și Banat. În trecut, cercetările s-au îndreptat, îndeosebi, în direcția evidențierii mecanice a particularităților specifice ale minorității naționale germane și n-au dat importanța cuvenită influențării reciproce dintre aceasta și celelalte naționalități. De aceea s-a pus problema orientării, pe baze cu adevărat științifice, a acestei cercetări cit și problema valorificării critice a moștenirii științifice. Astfel, cercetătorilor germani din cadrul secției li se deschid acum largi perspective de valorificare a capacităților lor științifice avînd tot sprijinul, în această direcție, din partea Statului. Editarea, în 1959, a revistei «Forschungen zur Volks-und Landeskunde» este o mărturie a acestui sprijin. Revista reflectă, în primul rînd, rezultatele muncii de cercetare depusă în cadrul secției de științe sociale din Sibiu dar publică și materiale semnate de cercetători din afara secției, în special din Transilvania și Banat. Sumarele numerelor — s-au publicat pînă acuma trei numere: două în 1959 și un al treilea în 1960 — au un aspect eterogen, căutînd să răspundă la cit mai multe probleme și cerințe legate de numele publicației. Ca atare vom găsi dezbătute în paginile revistei atît probleme de etnografie, artă populară și folclor («Volkskunde») cit și de istorie, arheologie, istoria filozofiei, istoria literaturii și filologie, toate referindu-se la un cadru geografic precis; aceste discipline din urmă sînt înmănușate în titlul publicației sub denumirea de «Știința despre țară» (Landeskunde).

Cele trei numere au prezentat materiale etnografico-folcloristice interesante. Numim, în primul rînd, studiile și comunicările care intră nemișloc în sfera interesului nostru folcloristic: Helga Stein, «Rumänische und siebenbürgisch-sächsische Volksepik» [Epica populară românească și săsească], în nr. 3, și Alexander Römer, «Soziale Probleme und Konflikte in den siebenbürgisch-sächsischen Märchen und Sagen» [Probleme și conflicte sociale în basmele și legende săsești], în nr. 2.

Helga Stein analizează în studiul ei — care are în subtitlu mențiunea «Încercare comparativă» — două tipuri de balade: tipul «soacrei rele» și cel al «logodnicilor nefericiți» din folclorul românesc și din cel săsesc. Pe baza evidențierii trăsăturilor comune și a celor distincte, autoarea încearcă, sprijinindu-se pe un raționament simplu și clar, care include probleme de dezvoltare istorică și de concepție, să stabilească locul celor două teme epice în folclorul român și săsesc. Pentru «soacra rea» autoarea indică preluarea temei din folclorul românesc iar pentru «logodnicii nefericiți» lasă problema deschisă, fără puțința de a stabili originea comună a celor două tipuri (românesc și săsesc) de baladă. Lucrarea, de altfel bine concepută în ansamblul ei, este deficitară prin numărul redus de variante săsești; de exemplu, un singur text la tema «soacrei rele».

Comunicarea lui Alexander Römer, despre conținutul social al basmelor și legendelor săsești, atacă o problemă mult dezbătută în ultima vreme. De aceea, o intervenție de această natură cu exemplificări din basmele și legende sașilor ardeleni este bine venită. În linii mari autorul reușește să transmită cetitorului, în mod convingător, ideea reflectării în basme a deosebirilor de clasă, a atitudinii claselor exploatate față de exploatatori și a luptei omului din popor pentru o viață mai bună. Credem, totuși, că autorul interpretează anumite aspecte ale problemei într-un mod superficial. Astfel, atunci cînd se referă la poveștile cu animale, el identifică în mod simbolic pe reprezentanți

anumitor clase sociale în personajele povestirii. În « Bivolita care bea apa atât de necesară peștișorului... » el vede «... pe exploatatorul nemilos... care sustrage săracului (peștișorului) pină și elementul vital indispensabil... ». Demonstrarea prezenței elementelor de critică socială în basmele și legendele minorității naționale germane din țara noastră este de mare importanță. În acest fel se combate din nou, pe temeuri folclorice, ideea unui grup etnic compact, unitar, contrapuz celorlalte naționalități și se subliniază aspectele deosebirilor de clasă în cadrul acestui grup: prole-tarul de naționalitate germană este în aceeași situație cu cel român, ungur etc. și exploatatorul îi este dușman.

Ceva mai îndepărtate de sfera preocupărilor noastre sînt articolele de etnografie și artă populară. Printre acestea am dori să evidențiem, în special, studiul Luisei Treiber-Netoliczka: *Die Kronstädter Trachten um 1700, Zeugen der bestehenden Klassenunterschiede* [Costumele brașovene de pe la 1700, mărturii ale deosebirilor de clasă existente], în nr. 2. Pe baza cercetării unui material bogat, autoarea reușește să descrie și să exemplifice deosebirile ce se reflectă în portul diferitelor clase și categorii sociale de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea în Brașov. Importanța studiului constă, tocmai, în evidențierea reflectării deosebirilor de clasă în elementele de port.

De problema istoricului portului diferitelor naționalități din Ardeal se ocupă și Cornel Irimie și Julius Bielz în studiul «Unbekannte Quellen zur Geschichte der siebengürgischen Volkstracht des 17.—19. Jahrhunderts» [Izvoare inedite referitoare la portul popular ardelenesc din sec. XVII — XIX], în nr. 1. În cadrul studiului sînt prezentate șapte codexuri și manuscrise inedite, relevîndu-se valoarea lor pentru cunoașterea evoluției portului popular. Publicarea acestui studiu dezvăluie diferențele deosebiri de clasă din sinul minorităților naționale din Ardeal și demonstrează, din nou, diferențele împrumuturi reciproce dintre acestea pe tărîmul portului popular.

Problema valorificării artei populare în cadrul cooperativelor meșteșugărești și de către artiștii amatori este discutată de Herbert Hoffmann în articolul «Ein Schritt zur Volkskunst mit neuem Gehalt» [Artă populară cu conținut nou], în nr. 3. Plecînd de la două expoziții din regiunea Brașov închinată celei de a 15-a aniversări a eliberării țării noastre de sub jugul fascist, autorul face o serie de considerații interesante pe marginea problemei modului de realizare artistică și a perspectivelor artei populare contemporane.

Comunicarea lui Ion Drăgoescu «Lehren der sowjetischen Ethnographie» [Învățăminte ale etnografiei sovietice], în nr. 3, este importantă nu numai pentru faptul că redă o bogată informare asupra activității etnografilor sovietici, ci și pentru felul în care autorul caută să aplice o serie întreagă de învățăminte din etnografia sovietică la specificul românesc.

Dintre recenzii, semnalăm ca interesantă pentru noi, aceea a lui Cornel Irimie, din nr. 1, despre cele opt «Caiete de artă populară», adică acelea editate între 1955—1957 de către ESPLA. Prezentarea revistelor din 1958 (de către E. Dörner, în nr. 3) este deficitară prin omiterea unei publicații ce intră în sfera interesului revistei «Forschungen...»: «Revista de folclor» scoasă de Institutul de folclor din București.

De interes sînt, desigur, și multe alte articole din valoroasa publicație sibiană care nu intră în sfera preocupărilor noastre. Menționăm dintre acestea studiul retrospectiv al lui C. Göllner, din nr. 1, «Betrachtungen zum fortschrittlichen Denken der Siebenbürger Sachsen im 19. Jahrhundert» [Dezvoltarea gândirii progresiste a sașilor din Transilvania în sec. al XIX-lea].

Primul număr din «Forschungen...» conține o bibliografie pe care o semnează A. Pancraz. Aceasta se referă la perioada 1944—1957 și cuprinde indicații referitoare la lucrări apărute în țara noastră în diferitele domenii ale științelor sociale. Sfera preocupărilor este mult prea largă pentru a putea răspunde necesităților în 21 de pagini; cu toate acestea, bibliografia conține elemente utile. Totuși, pentru a fi un instrument de lucru pe deplin satisfăcător, bibliografia ar fi necesitat o întocmire mai îngrijită. În primul rînd, s-ar fi cerut ca, din cuvîntul introductiv, cititorul să se edifice asupra sferei de cuprindere a bibliografiei (de pildă, dacă aceasta va cuprinde numai lucrări apărute în țara noastră sau și lucrări străine), asupra adîncimii și criteriilor de la care s-a pornit în selecționarea titlurilor indicate (de pildă, dacă sînt menționate numai lucrări de bază sau și altele de popularizare, amatoristice etc.... sau dacă se pune un accent deosebit pe lucrările care se referă la minoritatea națională germană și la raporturile acesteia cu poporul român și alte minorități naționale) și asupra sistematicii bibliografiei (care ar fi necesitat, de altfel, o discuție specială, atît în privința felului în care s-a împărțit materialul pe capitole cît și în ceea ce privește locul anumitor titluri în cadrul acestora). O mai mare atenție ar fi eliminat, desigur, unele neconcordanțe cu principiul ordinei alfabete preonizate de autor (vezi de pildă pag. 247, succesiunea Zala-Axmann-Zambaccian-Connert etc.); în același sens ne referim la substituirea ESPLA pentru ESPLP (de pildă la pag. 225: Lenin, V. I.—Opere, București, ESPLA [?], 25 volume), cît și la alte inexactități mărunte (de pildă

Iogamas în loc de Jagam's, Balaci Emil în loc de Balaci Emanuela la pag. 243). Includerea sporadică a unor lucrări apărute în R.D.G. (Dietz-Verlag, Berlin) contravine însă unui principiu de fond al bibliografiei (lucrări apărute în R.P.R.) și nu mai este o chestiune de mînuire neatentă a materialului. Un indice al periodicelor despuiate cit și un capitol « bibliografii » ar fi fost binevenit. Cu toate scăderile semnalate bibliografia este utilă cercetătorului și publicarea ei constituie un aport demn de luat în seamă.

Studiile publicate în revista « Forschungen . . . » sînt prevăzute cu rezumate în limbile română și rusă; sumarul, de asemenea, este redat și în aceste limbi. Condițiile tehnice de apariție ale revistei sînt remarcabile; calitatea reproducerilor este bună.

Prin publicarea revistei « Forschungen . . . » se aduce o contribuție prețioasă folcloristicii și etnografiei noastre și ca atare revista merită toată atenția specialiștilor noștri.

GOTTFRIED HABENICHT

A. N. AFANASIEV: NARODNĖE RUSKIE SKAZKI. [Povești populare rusești]. Îngrijirea textelor, prefața și notele, V. I. Propp. Moscova, 1958, 3 volume.

Născut în 1826, Afanasiev și-a petrecut copilăria în localitatea Bobrov unde tatăl său era slujbaş de stat. Insetat de cultură, el ajunge la univesitatea din Moscova unde se pregătea pentru cariera pedagogică. În 1848, când curentul revoluționar din apusul Europei căpătase rezonanțe și în Rusia țaristă, a ținut o lecție în cadrul universității care însă nu l-a satisfăcut politicește pe ministrul învățămîntului de atunci, contele S. S. Uvarov. De aceea la terminarea universității, lui Afanasiev nu i s-a îngăduit să fie profesor de stat. Ajutat de prieteni, a găsit o slujbă la Arhiva mare pentru afacerile externe, unde a funcționat 13 ani și se pare că a fost singura perioadă bună din viața lui cînd a putut să lucreze cu pasiune la problemele de cultură populară și să-și alcătuiască culegerea de povești. Afanasiev a murit în 1871 în vîrstă de 45 de ani. Numele lui a rămas însă legat de prima mare colecție de povești populare din istoria culturii poporului rus.

Lucrarea lui A. N. Afanasiev apare ca un rezultat al frământărilor culturale din prima jumătate a sec. al XIX-lea în Rusia. Teoriile innoitoare asupra creației artistice populare dezvoltate de adepții curentului slavofil i-a apropiat pe tinerii cărturari ruși tot așa cum a făcut-o și curentul romantic în restul Europei. Printre cei dintii militanți ai afirmării naționale ruse prin literatura populară, pe lângă Pușkin, Gogol, Jukovski, au fost și filologi ca Dahl, Kirejevski, Buslaiev etc. Mai ales în urma polemicii provocate de lucrarea manuscrisă a lui Ceadaiev — *Scrisori filozofice* — în care se susținea că în trecutul cultural al rușilor nu există nimic demn de a fi afirmat și care să placă inimii și spiritului, mișcarea tinerilor cărturari s-a intensificat. Colecția de povești populare rusești alcătuită de A. N. Afanasiev, apărută în opt fascicule între anii 1855—1863, a dezvăluit contemporanilor frumusețea, bogăția de conținut și varietatea basmelor rusești, fiind în același timp o ripostă la activitatea celor care făcînd politica reacționară a țarismului, căutau să falsifice textele literaturii populare așa cum făcuse Zaharov cu *Basmele populare ruse* în 1841 și cu *Zicalele poporului rus* în 1849.

Colecția lui Afanasiev este impunătoare; cuprinde 640 de povești care circulau în prima jumătate a sec. al XIX-lea în Rusia și constituie un document prețios pentru cunoașterea mentalității de atunci a poporului rus. Raportul de proporții între speciile de povești cuprinse în cele opt fascicule este grăitor, pentru că față de 10% povești cu animale și 30% povești fantastice, în 60% din povești se descrie viața obișnuită și moravurile timpului, fără a se face apel la reprezentări fabuloase. Eroii lor sînt oameni obișnuiți, țărani săraci, soldați, slugi, care prin istețime, subtilitate și înțelepciune își bat joc și pun în situații penibile și caraghioase pe chiaburul, popa ori stăpînii lacomi, proști și abuzivi.

Încă de la început lucrarea s-a bucurat de mare prestigiu și Dobroliubov, care i-a înțeles adinca semnificație culturală, făcînd o recenzie asupra primelor patru fascicule apărute, deși atrage atenția asupra răcelii științifice cu care Afanasiev cataloghează și discută variantele diverselor povești și notează că cititorilor ar trebui să li se arate cum se realizează în folclor viața și psihologia maselor, arătînd, «...că cei care înregistrează și adună operele poeziei populare ar face o lucrare foarte utilă nelimitîndu-se la simpla notare a unui text de poveste sau de cîntec, ci descriînd mediul exterior și mai ales cel interior, moral, unde au auzit povestindu-se sau cîntîndu-se această operă...»¹, adaugă că în poveștile lui Afanasiev se poate auzi glasul întregului popor.

¹ N. A. Dobroliubov: Opere complete. Ed. rusă, 1934, tom. I, 429 p.

Pînă astăzi lucrarea lui Afanasiev s-a publicat în șapte ediții ruse², mai multe volume cu povești selecționate traduse în diferite limbi, precum și o ediție completă în limba germană. Astfel poveștile rusești au căpătat o largă circulație internațională contribuind la îmbogățirea patrimoniului cultural al omenirii și fiind socotite ca materiale de bază în cercetarea de specialitate.

Ediția pe care o prezentăm, a VII-a, este retipărirea celei din 1957 care s-a difuzat în 150.000 de exemplare într-un timp record ceea ce dovedește pe de o parte marea prețuire ce se dă creației populare în U.R.S.S., iar pe de alta subliniază prestigiul îngrijitorului prof. V. I. Propp și calitatea prezentării care poate servi drept model pentru lucrări similare. În cele 3 volume sînt alese 579 de texte, verificate cu grijă și confruntate cu textele din ediția a II-a (1873) și a V-a (1936—1940). Fiecare poveste are un număr care servește ca punct de recunoaștere în trimerile din comentarii, fiind grupate pe specii, întii poveștile cu animale (1—90), apoi cele fantastice, nuvelistice și satirice (91—452), anecdote populare (453—527), poveștile sîciitoare (528—532), cele înlănțuite (533—553) și diferite alte povești, după adnotările și trimerile lui Afanasiev (554—579). Fiecare volum al ediției are la sfîrșit cîte un capitol de note în care cu cea mai mare rigoare științifică se dau indicații sumare pentru identificarea fiecărei povești din volum cu corespondențele din edițiile precedente care purtau alte numere. De asemenea la fiecare poveste se arată locul de proveniență, data cunoașterii ei și dacă e cazul se fac trimeri la variante din secolele anterioare. Sursa scrisă de unde a luat Afanasiev basmul este consemnată și se arată dacă textul este redat după manuscris ori dacă este îndreptat. Toate notele date în paranteză de Afanasiev sînt păstrate și se fac trimeri exacte la comentariile ample din ediția a V-a, arătîndu-se pe scurt caracterele generale ale poveștii și paralelele literare. Tot timpul se face referire la catalogul basmelor rusești al lui Andreiev, făcîndu-se și apropieri de tipuri și variante. Tot la sfîrșitul fiecărui volum se găsește cîte un indice de cuvinte rare și regionale. Volumul al III-lea are în plus o anexă în care se reproduc două prefețe ale lui Afanasiev, la ediția I, și la ediția a II-a și o notă la fascicula a IV-a din ediția I, precum și studiul său despre basmul « Eruslan Lazarevici ». Tot la volumul al III-lea se află un indice topografic general, un indice de nume și un tabel alfabetic al tuturor poveștilor din colecție. Cea mai prețioasă anexă însă este *Catalogul subiectelor de basme*, întocmit de profesor V. I. Propp special pentru culegerea lui Afanasiev după catalogul lui N. P. Andreiev³, pe care l-a lărgit și l-a completat în raport cu poveștile din colecție. Alcătuitorul, care semnează și prefața, a îmbogățit și datele bibliografice din tipologia Aarne — Andreiev, cu lucrările importante pe care savantul rus nu le-a putut avea în 1929, data publicării tipologiei sale, informația fiind adusă pînă în 1956.

² *Ediția I 1855—1863*, apărută în opt fascicule, cuprinde 10 povești culese chiar de Afanasiev în gubernia Voronej unde s-a născut. 5 povești sînt luate din volumul lui Bronîin — *Povești populare rusești* — (1838), 6 din vol. lui Zaharov — *Povești populare rusești* (1841). Restul sînt adunate din culegerile lexicografului V. I. Dahl, ale lui Iakușkin și mai ales din manuscrisele de folclor și etnografie din Arhiva societății ruse de geografie.

Ediția a II-a 1873 — în 4 volume. Ediția este îmbunătățită chiar de Afanasiev, fiecare basm primind un număr, făcîndu-se diferențieri între variante. Lucrarea a ieșit de sub tipar după moartea culegătorului.

Ediția a III-a 1897 apare în două volume mari sub îngrijirea folcloristului și pedagogului A. E. Gruzinski. Textele au rămas neschimbate, însă comentariile lui Afanasiev, completate cu date inedite din notele și scrisorile lui Afanasiev, au fost așezate după fiecare basm. La sfîrșit au fost puse două indice, unul de nume și altul de subiecte. Îngrijitorul a adăugat la ediție și prima biografie a lui Afanasiev.

Ediția a IV-a 1913 — 1914 apare tot sub redacția lui A. E. Gruzinski în 5 volume.

Ediția a V-a 1936—1940 apare în trei volume sub îngrijirea unor mari cunoscători ai poveștilor populare ruse: M. K. Azadovski, N. P. Andreiev și I. M. Sokolov care a scris și un nou studiu, cel mai bun de pînă acum, asupra vieții și operei lui Afanasiev. Textele sînt revizuite și amplu comentate de pe poziții științifice noi. A fost verificată numerotarea basmelor și au fost mult lărgite comentariile.

Ediția a VI-a 1957 apare în 3 volume sub îngrijirea folcloristului V. I. Propp, este retipărită ca *ediția a VII-a în 1958* și face obiectul prezentei recenzii.

³ *Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне*. [Catalogul subiectelor de povești după sistemul Aarne]. Leningrad, 1929. Tipologia lui Andreiev este o adaptare a tipologiei lui Antti-Aarne la specificul poveștilor populare rusești. Andreiev a completat lucrarea cu tipuri noi și a lărgit comentariile. Aceeași tipologie a lui Aarne a fost completată tot în 1929 de Stith Thompson și s-a generalizat pe plan internațional în cercetarea și catalogarea poveștilor.

Este foarte interesant că în cele 371 de tipuri de povești adunate în cele trei volume (unele tipuri au mai multe variante), 169 de tipuri nu sînt consemnate pînă acum în alte tipologii, deci pot fi socotite drept rusești. De asemenea, din totalul de tipuri, 38 % sînt de snoave, 35 % de povești fantastice, 16 % de povești cu animale și 11 % de povești nuvelistice. Adunînd tipurile de snoave cu cele de povești nuvelistice vedem că 49 % din tipuri se referă la aspecte din viața de toate zilele, și denotă o mare circulație și variabilitate a speciei deoarece însumează 60 % din totalul subiectelor date.

Astfel profesor V. I. Propp a căutat să pună la îndemina cercetătorilor un material cît mai bogat pentru urmărirea filiației tipurilor și variantelor de povești din colecția Afanasiev. Acest catalog încadrat în sistemul internațional al tipologiei basmelor este un instrument prețios și în mina celor care nu cunosc prea bine limba rusă, căci se pot descurca ușor în bogăția de tipuri și variante ale basmelor rusești din culegerea Afanasiev.

CORNELIU BĂRBULESCU

