

326

✓
REVISTA
DE
ETNOGRAFIE
ȘI FOLCLOR

Tomul 13

BUCUREȘTI

Nr. 1

7999/1

1968

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA



COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:

ION GOLIAȚ

Membri :

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; OVIDIU BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție

AL. I. AMZULESCU

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

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

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

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI

Str. Nikos Beloniannis, nr. 25

București 2

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 13

1968

Nr. 1

SUMAR

STUDII

	<u>Pag.</u>
NICOLAE RĂDULESCU — Variante româno-balcanice ale unor melodii de dans și rituale	3
JÓZSEF FARAGÓ — Cu privire la motivul păsării ascunse în vas	27
CONSTANTIN ERETESCU — Măștile de priveghi — origine, funcționalitate . .	37
ADRIAN VICOL — Rolul interpretării în determinarea sistemelor ritmice . .	45
CORNELIA BELCIN — Ocupațiile daco-geților în lumina literaturii antice . .	63

MATERIALE

ALEXANDRU POPESCU — Aspecte ale „peisajului rural” în legende și tradiții istorice	75
OLGA NAGY și HANNI MARKEL — Variantele românești și maghiare ale basmului „Dracul ispășește” (Aa-Th 810 A)	81

NOTE ȘI RECENZII

ANCA GIURCHESCU — Congresul Uniunii folcloriștilor iugoslavi	95
ROMULUS VULCĂNESCU — Conferința „Asociației etnologilor iugoslavi” . .	96
<i>Folk Song U.S.A. 111 best American Ballads.</i> Collected, adapted and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax. Music Arrangements by Charles Seeger and Ruth Crawford Seeger. Alan Lomax Editor. Signet Books Q 2789. Published by the new American Library. New York — Chicago, 1966, 512 p., cu ex. muz. (Nicolae Rădulescu)	97

7999/1

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 13

1968

N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

	<u>Page</u>
NICOLAE RĂDULESCU, Variantes roumaines et balkaniques de quelques mélodies de danse et rituelles	3
JÓZSEF FARAGÓ, Sur le motif de l'oiseau caché dans le vase	27
CONSTANTIN ERETESCU, Les masques de la veillée du mort — origine, fonctionnalité	37
ADRIAN VICOL, L'importance de l'interprétation pour la détermination des systèmes rythmiques.	45
CORNELIA BELCIN, Les occupations des Daco-Gètes à la lumière de la littérature ancienne	63

MATÉRIAUX

ALEXANDRU POPESCU, Aspects du « paysage rural » dans les légendes et les traditions historiques	75
OLGA NAGY et HANNI MARKEL, Variantes roumaines et magyares du conte « Le diable bouc-émissaire » (Aa-Th 810 A)	81

NOTES ET COMPTES RENDUS

ANCA GIURCHESCU, <i>Le Congrès de l'union des folkloristes yougoslaves</i>	95
ROMULUS VULCĂNESCU, <i>La Conférence de l'Association des ethnologues yougoslaves</i>	96
<i>Folk Song U.S.A. 111 best American Ballads</i> . Collected, adapted and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax, Music Arrangements by Charles Seeger and Ruth Crawford Seeger. Alan Lomax Editor. Signet Books Q 2789. Published by the new American Library. New York — Chicago, 1966, 512 pp., with musical examples (<i>Nicolae Rădulescu</i>)	97

VARIANTE ROMÂNNO-BALCANICE ALE UNOR MELODII DE DANS ȘI RITUALE *

NICOLAE RĂDULESCU

În faza actuală a cercetărilor de etnomuzicologie se impune din ce în ce mai mult studiul comparat, pe criterii istorice și structurale, al folclorului. Probleme de însemnătate capitală reclamă, pentru a putea fi satisfăcător soluționate, cercetarea paralelă a diferitelor culturi muzicale naționale. Fără acest lucru nu este cu putință să se răspundă la întrebări fundamentale, precum geneza etnoculturii unui popor sau specificul național. Folcloristica muzicală în general și cea românească în special au întreprins încă puțin în direcția arătată.

Studiul de față se axează pe un aspect al relațiilor muzicale ale poporului român cu popoarele vecine de la sudul Dunării. Atrăgând atenția asupra anumitor fapte de folclor, lucrarea noastră prezintă și unele concluzii gândite a sluji ca puncte de plecare pentru o ulterioară aprofundare a problemelor pe care le vom prezenta.

Studiul nostru se va referi la sud-estul Europei.

În acest spațiu geografic, legătura dintre cultura muzicală a poporului român și acelea ale popoarelor balcanice apare ca un fapt firesc, produs al multor factori, printre care pot fi menționați: substratul comun traco-ilir, infiltrarea elină, stăpînirea romană și înriurirea bizantină, supremația otomană. Mișcările periodice și numeroase de populație, legăturile economice, bazate pe îndeletniciri comune și pe un intens comerț, au favorizat de asemenea schimburile și peregrinările faptelor de cultură populară. Cele arătate, ca și o serie de alți factori de amănunt, au făcut ca harta artistică a Peninsulei Balcanice să capete o extremă și fină diversitate de detaliu, care pune cercetătorului probleme de o mare complexitate.

În analiza relațiilor muzicale dintre dansurile românești și cele balcanice ni se impun cîteva considerații preliminare, referitoare la tipul și

* Studiul de față reprezintă un extras dintr-o lucrare mai amplă redactată în 1966—1967 și aflată în manuscris.

gradul de intensitate sub care aceste relații se manifestă. Pot fi stabilite trei categorii mari de fapte, categorii care impun o tratare diferențiată și a căror greutate specifică, în elaborarea concluziilor, *nu este egală*. Astfel, prezența elementelor comune sau identice în folclorul românesc și cel balcanic trebuie raportată la : 1) un substrat artistic comun (factor coetnic); 2) existența pe teritoriul unei țări a unei enclave de populație de altă naționalitate (factor intraetnic); 3) o preluare (factor interetnic). Factorii de mai sus acționează combinat în numeroase cazuri. Așa, de pildă, preluarea unei melodii e favorizată de înrudirile de substrat și ușurată de prezența unui grup minoritar.


Prima mare categorie reprezintă stadiul cel mai vechi, preslav, alcătuit ipotetic din elemente *traco-eline ulterior romanizate*. Subliniem că aria pe care s-a plămădit acest substrat nu se limitează la spațiul carpato-geic, ci cuprinde și o mare parte a Peninsulei Anatóliene, unde s-a stabilit populație tracă (frigienii) și greacă (ioniană) și care a intrat de asemenea în componența Imperiului roman. Aceasta explică unele înrudiri muzicale certe, mai cu seamă în domeniul structurilor modale cromatice și al ritmurilor aksak, dintre care unele acoperă omogen un teritoriu ce merge din Carpați, trecând prin Balcani și Anatólia, pînă în Caucaz. În mod greșit multe elemente așa-zise „orientale” au fost atribuite turcilor pentru că, dacă este adevărat că aceștia le-au vehiculat, nu este mai puțin adevărat că ele existau pe teritoriul balcano-anatolic cu mult înainte de venirea turcilor aici. Nu trebuie uitată diferența structurală dintre cultura turcă inițială (altaică) și ipostaza ei otomană, care a asimilat într-o armonioasă sinteză o serie de fapte de cultură micrasiatică și mediteraneană. Cu toate că nu a fost muzician, Iorga a sesizat foarte bine anumite realități atunci cînd, pe bună dreptate, a contestat muzicii românești înrudirea genetică cu cea asiatică, în speță cu cea turcă¹, avînd în vedere, desigur, ceea ce trebuie să fi fost fondul vechi autentic turcesc, iar nu împrumuturile culturale ulterioare de la perso-arabi². Pe de altă parte, totul ne determină ca, o dată cu legăturile de cultură materială atestate³, să admitem și relații de cultură spirituală în întreg bazinul Mediteranei orientale încă din eneolitic (mileniul II î.e.n.). Este foarte plauzibil ca ceea ce se numește curent „oriental” în muzica balcanică să aibă o vechime mult mai mare decît se consideră îndeobște. Platon încă se ridică, în *Polis*-ul său, împotriva a ceea ce i se păreau excese pricinuite de înrîurirea frigico-semită în muzica de atunci.

¹ N. Iorga, *La musique roumaine...*, Paris, 1925, p. 9–10: „Il n'y a aucun rapport entre la mélodie de la chanson populaire des Roumains et entre celle de la chanson populaire asiatique. Celle des Turcs et aussi, en grande partie, en tant que cette musique n'est pas influencée par d'autres, la chanson populaire magyare sont d'une autre origine”.


² Se știe că în 1637, după ce sultanul Murad al IV-lea a cucerit Bagdadul, turcii au adoptat oficial cîntarea persană (D. Cantemir, *Historia incrementorum atque decrementorum Aulæ Othomanicæ*, trad. rom., p. 374). Pe de altă parte, Raouf Yekta Bey (*La Musique Turque*, în „Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire” [Lavignac-Laurencie], Première partie, vol. V..., Paris, 1922, p. 2952–2973, *passim*) subliniază că în dezvoltarea teoriilor despre muzică ale lumii orientale postbizantine un rol principal l-a avut sistemul elin, preluat prin intermediul arabilor, care, în ceea ce privește latura practică, au fost ucenicii persanilor.

³ *Istoria României*, vol. I, București, Ed. Acad., 1960, p. 128–132.

Materialul muzical comparativ (inegal ca împrăștiere teritorială, dar totuși edificator în multe privințe) de care, nu cu puține dificultăți, am reușit să dispunem ne permite să facem câteva observații în legătură cu prima categorie de relații, aceea a substratului comun româno-balcanic. Socotim că putem include aici: 1) certa preponderență a metrului binar ($2/4$, $4/4$). În acest metru evoluează tipul de dans cel mai răspândit: *hora* la români, *kolo* la sîrbi, cele mai multe *horo* bulgărești (pravo horo, sitno horo). După evaluarea lui Moutsopoulos⁴, 70% din dansurile grecești sînt în măsura $2/4$, în ciuda faptului că unul dintre cele mai caracteristice dansuri din folclorul neogrec, și anume τσάμικος χορός, are ritmul $3/4$

 Se constituie astfel în Balcani un teritoriu al metrului

$2/4$ care contrastează cu situația din Europa Centrală (chiar cu Slovenia, Ungaria și Slovacia), unde metrul ternar regulat ($3/8$, $3/4$) are o frecvență mult mai ridicată; 2) prezența anumitor ritmuri caracteristice pentru aria balcanică. Avem în vedere înainte de toate ritmul de 3 timpi cu unul dintre ei alungit subdivizionar, pe care îl considerăm un străvechi lăsamînt muzical-coregrafic în spațiul carpato-geic⁵. O importanță cel puțin egală, dar poate un caracter mai puțin specific Balcanului — deoarece se găsește răspândit pe o suprafață mult mai mare — o are ritmul numit de turci

*usul DÜYEK*⁶ , foarte frecvent în folclorul balcanic (la

români mai ales în *Ca la Breaza*, precum și, amănunt de seamă, în colinde); 3) se întîlnesc structuri modale atît de tip major, cît și de tip minor. Dacă ar fi să ne pronunțăm însă asupra a ceea ce este caracteristic și comun în același timp în melodia balcanică, am numi în primul rînd așa-numitul *maqam Hidjazkiar* (sau majorul oriental sau dublu armonic), care formează una din verigile cele mai puternice de legătură a subspațiului balcanic cu spațiul indo-perso-arab:



Presupunerea noastră e sprijinită de constatarea că acest *maqam* apare legat preferențial de un anumit ritm, mai ales de *choreios alogos*. Transmis așadar printr-o moștenire ritmică comună, este foarte probabil

⁴ E. Μουτσπούλου, Ρυθμοί και χοροί Έλλήνων και Βουλγάρων, în "Λαογραφία"... τόμος ιζ' — τέρτος 6'/1958, p. 532. Melpo Merlier (Τραγούδια της Ρουμέλης, Ατένα 1931, p. ιζ') precizează că tipul neogrec pentru măsura $4/4$ este dansul ἀπόλυτος χορός.

⁵ N. Rădulescu, *Choreios alogos*. Comunicare la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor, București, 5–8 octombrie 1965.

⁶ R. Yekta Bey, *op. cit.*, p. 3029.

ca el să aparțină substratului. Demn de toată atenția este faptul că modul de mai sus apare, nu rareori, în stratul de melodii rituale, chiar la români (multe colinde din Banat și din talvegul Dunării, Paparude, Lazăr, cîntece și jocuri ceremoniale de nuntă, formă sub care ajunge pînă în Moldova).

Am mai observat comunitatea a încă două structuri modale deosebit de caracteristice: a) doricul cromatizat:



poate greșit considerat un mod exclusiv românesc, deși, ce e drept, este foarte frecvent în folclorul nostru. L-am întâlnit însă, în repetate rânduri, în dansuri sîrbești⁷ și grecești⁸; mai puțin în cele bulgărești, dar există totuși și acolo; b) așa-numita „gamă țigănească”⁹:



cunoscută de dansurile sîrbești, turcești și de unele melodii grecești; 4) în afară de elementele citate, am constatat prezența comună și insistență a altora, asupra cărora ne-ar fi mai greu să ne pronunțăm cu certitudine dacă trebuie atribuite unui substrat, deși lucrul nu este de loc exclus. De felul acesta sînt: a) cadența „pe contradominantă” sau pe așa-numita „treaptă a II-a”, element melodic-modal cu o mare frecvență în folclorul român, bulgar și din Iugoslavia, atestat pînă în Grecia insulară¹⁰; b) amestecul liber de diviziuni ritmice regulate și neregulate în cadrul aceluiași metru. Exemplul cel mai pregnant îl constituie *Sîrba* românească, cu amestecul caracteristic de triolete în măsura 2/4. Același mod de combinație l-am găsit destul de des în dansurile bulgare¹¹ și sîrbești¹². Există însă, din cîte am observat, o diferență importantă, în această privință, între dansurile sud-dunărene, pe de o parte, și acelea nord-dunărene, pe de altă parte: viteza metronomică, exact invers de cum ne-am fi așteptat, este mult mai mare la sîrbă decît la dansurile sîrbo-bulgare cu aceeași structură.

Elementele din ultima subcategorie (4), deși este posibil ca să-și aibă originea în substrat, par să se fi dezvoltat cu ajutorul mai multor factori, printre care și schimbul ulterior, favorizat în chip deosebit de vecinătatea teritorială. Cînd distanța e mai mare, ne vine însă destul de greu să admitem un împrumut. Prima parte a dansului neogrec *Μακεδονικός*,

⁷ *Ci. ci, ci* din Leskovac. *Omladinsko kolo*, *Ješino kolo*.

⁸ *Ὀβας, Συρτός Σιλυβριανός*.

⁹ Vezi Gh. Ciobanu, *Despre așa-numita gamă țigănească*, în „Revista de folclor”, IV, 1959, nr. 1—2, unde sînt date amănunte despre răspîndirea modului la alte popoare.

¹⁰ Dansul războinic cretan *Πεντοζάλης*.

¹¹ Ямболска лѣса, Мъжко на лѣса din zona Nova Zagora, Ситно шопѣско хоро.

¹² Друго по оро din Ranilug (Kosovo-Metohija).

de pildă, poate părea foarte familiară unui român, deoarece se apropie surprinzător de mult de melodia dansului *Banul Mărăcine* :

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΣ

Ex. 1



Contaminare prin împrumut, sau substrat? Răspunsul va trebui să țină seama că melodia *Banul Mărăcine* a fost preluată, aproape neschimbată, de către bulgarii din Banat aflători în Bulgaria, care o dansează la nuntă cu figurile *Călușerului* ardelenesc¹³.

La extremitatea de sud-est a Bulgariei se află satul Rezovo, așezat la malul mării, chiar pe granița cu Turcia. În 1955 expediția științifică complexă a Secțiunii de arte figurative, muzică și arhitectură a Academiei de Științe Bulgare a cules acolo următorul joc vocal care nu este altceva decât prima parte a cunoscutului joc bănățean de doi „Asta-i nana de la Brebu” :

ИМАЛА СЪМ ДВАМА БРАТЯ

Ex. 2

$\text{♩} = 152$

Rezovo



Melodia circulă acolo cu textul „Имала съм двама братя” [„Am avut doi frați”]; a fost culeasă de folclorista Raina Kațarova de la Lefter Petkov de 46 ani, născut în satul apropiat Blața și care cunoaște jocul de la localnicii mai vîrstnici¹⁴.

Dacă nu întotdeauna poate fi lămurită satisfăcător calea difuziunii lor, melodiile care urmează nu mai suscită, cel puțin, nici o îndoială

¹³ Am avut prilejul să constatăm acest fapt asistînd la Festivalul creației populare desfășurat la Belogradčik în 26–27 august 1967.

¹⁴ Р. Кацарова-Кукудова, Народни хора и игри в Странджа, in „Комплексна Научна Странджанска Експедиция през 1955 година“, София, 1957, p. 415.

în privința împrumutului. Iată aceeași melodie folosită de bulgari și de români pentru obiceiul *Lazărului* :

Ex. 3

Giocoso Asenov: Pleven

a

La-ză-ri-tă skoș-ni-ță, Le-ză-re, fir-ka-li să, fir-ka-li, La-ză-re.

Moderato Bărdarski Gheran: Vrața

b

A-ma, Ne-vo, i ne-ves-to, Le-ză-re, i-măș-mom-če ku-mă-șes-to, La-ză-re.

mg. 3003 u. (roșu)
♩ = 158-168

c

La-ză; mă-ta te-a fă-cut La-ză-rea La zi mă-re de Flo-rii La-ză-rea

Ne rezervăm tratarea în amănunt a acestui caz într-un studiu în pregătire. Pentru a nu anticipa, aici prezentăm doar punctele de plecare : 1) variantele bulgărești nu se întâlnesc decât la bulgarii care au locuit în Banatul românesc ; 2) tipul căruia îi aparțin variantele este mai răspândit în Muntenia decât în Bulgaria ; 3) variantele sale cele mai numeroase și mai bogate ca evoluție melodică (mergând pînă la subtipuri) se găsesc tot în Muntenia, spre valed inferioară a Oltului.

G. Breazul¹⁵ atrăgea atenția asupra următoarei melodii sirbești aflate într-una din colecțiile lui Vladimir R. Đorđević :

U TOM POLJU...

Ex. 4 **Marciale**

U tom po-lju Dre-no po-lju, groz-dan vi-no-grad,
u tom po-lju Dre-no po-lju, groz-dan vi-no-grad.

La cele patru variante românești¹⁶, identificate atunci de către cercetătorul român, sîntem în măsură să adăugăm un întreg șir din rîndul cîntecelor de *Vicleiem*¹⁷ :

¹⁵ G. Breazul, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, Scrisul românesc, f.a. [1941], p. 456-457.

¹⁶ Corul *Trandafir frumos* de G. Cucu și cîntecule populare : *Căpitane Pavele* (Sibiu), *Hai, lelișo-n deal la cruce* (Bucovina), *Mă mină mama-n grădină* (Bihar).

¹⁷ Pe lângă varianta dată de noi, pe care am găsit-o cea mai apropiată de cîntecul sirbesc, mai cităm, dintre numeroasele exemple aflate în arhiva Institutului, pe acelea publicate de C. Brăiloiu și H. H. Stahl în *Vicleiul din Trgu-Jiu...*, București, 1936, p. 29.

Orig.: com. Lupeasca (inglobat orașului București)
 Culeg.: Gh. Ciobanu și C. Bugeanu, Buc 29 XII 1938
 Tr.: N. Rădulescu

Ex. 5 fg. 7201a

Mă - ri - re - ni - tru ce - le nal - te Tran - da - fir fru - mos
 Toa - te ste - le - le să sal - te Tran - da - fir fru - mos.

Legătura dintre variante apare cu atît mai interesantă, cu cît refrenul sîrbesc *grozdan vinograd* (traductibil prin „vie struguroasă”) aparține aceleiași sferă vegetale ca puțin obișnuitul refren românesc *trandafir frumos*. Structura muzicii pare să arate influența semnalelor militare, și nu e de scăpat din vedere că în părțile Sibiului melodia vehiculează textul unui cîntec de militărie („Căpitane Pavele”).

Una din melodiile cu o răspîndire uimitor de mare în spațiul est-european este aceea a jocului *Rața*. Semnalată în nord în Ungaria, Moravia, Podhala polonă și Ucraina¹⁸, ea a pătruns în sudul Dunării cel mai tîrziu pe la mijlocul veacului trecut. O găsim publicată în 1880 în culegerea croatului Franjo Š. Kuhač¹⁹, unde titlul *Ušanka. Iz Bugarske* îi arată proveniența bulgărească :

UȘANKA

Allegro con moto ♩ = 132

Ex. 6

Pian *f*
v
mf

¹⁸ Gh. Ciobanu, *Folclorul muzical și migrația popoarelor*, în „Revista de etnografie și folclor”, XII, 1967, nr. 3, p. 196–197.

¹⁹ Fr. Š. Kuhač, *Južno-Slonjenske Narodne Popievke...*, III knjiga, U Zagrebu, 1880; melodia nr. 1199.



Se pare, aşadar, că melodia a pătruns în Iugoslavia prin Bulgaria. De altfel, cea mai frumoasă variantă străină pe care am găsit-o ne vine tocmai din Bulgaria ²⁰, fapt ce ar putea indica răspîndirea melodiei prin această țară mai întîii. Dacă ar fi să ne luăm după numele *Vlaško horo* pe care îl poartă în Bulgaria, melodia e de origine românească :

VLAŠKO HORO

Ex.7



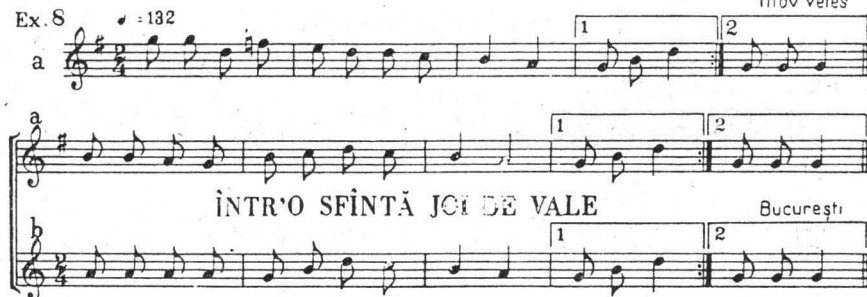
Pînă unde s-a răspîndit această melodie, cu cel puțin 100 de ani de viață comună la români și bulgari, ne-o arată apariția ei în Macedonia iugoslavă, în localitatea Titov Veles ²¹. Este interesant de remarcat asemănarea B-ului variantei macedonene cu B-ul popularei colinde „Într-o sîntă joi la vale”.

AJDE MOME, AJDE DUŠO

Titov Veles

Ex.8

$\text{♩} = 132$



ÎNTR'O SFÎNTĂ JOI DE VALE

București

O variantă (în 3/4) mai depărtată puțin poate fi socotită și următoarea *Selsko oro* din Ranilug (Kosovo-Metohija : Iugoslavia) :

SELSCO ORO

Ex.9

$\text{♩} = 104$

Ranilug



²⁰ Apud E. Moutsopoulos, *op. cit.*, p. 546.

²¹ Живко Фирфов, *Македонски музички фолклор...*, Скопје, 1953, p. 61.

Un puternic argument în favoarea originii românești a melodiei îl aduce, pe lângă numele purtat la bulgari, răspindirea omogenă și frecvența ei mare în folclorul nostru²², ca și numărul mare de variante, dintre care unele deosebit de elaborate²³.

O mai mare claritate în privința factorilor vehiculanți o prezintă dansul *Șchioapa*, ale cărui variante melodice jalonează marele drum de sud-est al oierilor ardeleni, din Mărginimea Sibiului, trecînd prin Bărăgan, pînă în Dobrogea și Bulgaria de NE. Pe socoteala mocanilor și țuțuienilor punem faptul că variante apropiate ale aceluiași tip melodic le întîlnim din zona Balciului²⁴, adică tocmai acolo unde era unul din locurile cele mai căutate de pășunat ale ardelenilor transumanți, înainte de 1878 (faimoasa „vale fără iarnă”)²⁵, pînă în Făgăraș și Sibiu :

ISHVÄRLI KUNDAK

Institutul de muzică - Sofia

Orig. Sokolovo (rn Balci, reg. Tolbuhin)

Culeg.: Elena Stoin, Sokolovo, 1965

Tr.: N Rădulescu

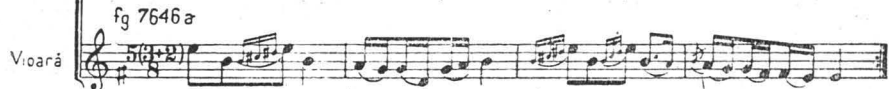
Ex. 10

♩ ♪ ♫ ~ 48



HODOROAGA (CA LA SIBIU)

fg 7646 a



Distanța dintre ele e acoperită de două subtipuri ritmice : cel nord-vestic,

cu ritmul $5/8$ ♩ ♪ ♫ , întîlnit (sub denumirea *Hodoroaga*)²⁶ în

Sibiu, Făgăraș, Brașov și (ca *Șchioapă*) în Buzău ; cel sud-estic, cu ritmul

aksak ♩ ♪ ♫ . , atestat (cu numele *Șchioapa*) în Rimnicul Sărat,

²² Melodia circula din Dobrogea (mg. 1603 l din Niculițel) pînă în Suceava (mg. 534 l din Crucea : Vatra Dornei), Maramureș (fgr. 1853 b din Vad : Sighet) și Năsăud (fgr. 11653 d din Tăure).

²³ Pentru proveniența românească a melodiei se pronunță și Gh. Ciobanu, care scrie (p. 197 a op. cit. la nota 18) : „A mai căuta originea prototipului tuturor acestor variante cînd le găsim răspindite tocmai pe căile transumanței păstorilor români ni se pare inutil. Avem aici un prim exemplu clar — socotesc eu — că melodiile călătorec o dată cu omul”.

²⁴ Exemplele muzicale bulgărești care poartă mențiunea Institutul de muzică — Sofia ne-au fost puse la dispoziție de cercetătorii Verghilii Atanasov și Elena Stoin, cărora le exprimăm, și pe această cale, vii mulțumiri.

²⁵ D. Șandru, *Mocanii în Dobrogea...*, București, 1946, p. 43, 45—46.

Brăila, Ialomița și (cu numele *Șchioapa* sau *Leasa*) în Dobrogea, continuând apoi în sud ²⁶. Aceeași melodie circulă, sub numele *Rața*, și la minoritatea de limbă română din regiunea Vidinului. Apariția ei în colțul de nord-vest al Bulgariei este un alt indiciu al fostelor legături economice pastorale ale Ardealului de sud cu Balcanul:

RAȚA

Institutul de muzică - Sofia

Org: Maior Uzunovo (reg. Vidin)
Culeg: Todor Todorov, Vidin, XI 1963
Tr: N. Rădulescu

Ex. 11

Țugulcă

Tăpan

Prima parte a acestei *Rațe* e, melodic, aproape identică cu *Șchioapele* precedente. În partea a doua, varianta din Vidin este mai liberă, dar rămâne totuși în cadrul variațiilor pe aceeași schemă melodică. Ceea ce surprinde la ea este faptul că și-a pierdut ritmul șchiop tocmai în Bulgaria, unde ritmul asimetric este atât de frecvent. În schimb, are un caracter și

²⁶ Constatări asemănătoare, în ce privește partea coregrafică a acestui dans, a făcut A. Bucșan (*Jocuri de circulație pastorală*, în „Revista de etnografie și folclor”, XI, 1966, nr. 1, p. 51). Ne manifestăm însă rezerve asupra presupusei origini sudice a dansului, întrucât nu am găsit melodia decât în părțile Bulgariei venite în contact cu un element românesc de populație (Balcic și Vidin).

un ritm clar de sîrbă, ceea ce s-ar putea explica prin proveniența oltenescă a românilor din acele părți.

Șchioapa nu e singurul dans răspîndit de păstorii români. Tot lor li se datorește, probabil, și prezența *Sîrbei lui Zdrelea* în Bulgaria de NE, unde (sub numele *Sîrba ofițerească* sau *Ofițerskata*) are o vie circulație ²⁷:

SÎRBA OFIȚEREASCĂ

Institutul de muzică-Sofia

Orig.: Sokolova (rn. Balçic, reg. Tălbuhin)

Culeg.: Elena Stain, Sokolovo, 1965

Tr.: N. Rădulescu

Ex. 12

$\text{♩} = \sim 194$

Gădulcă

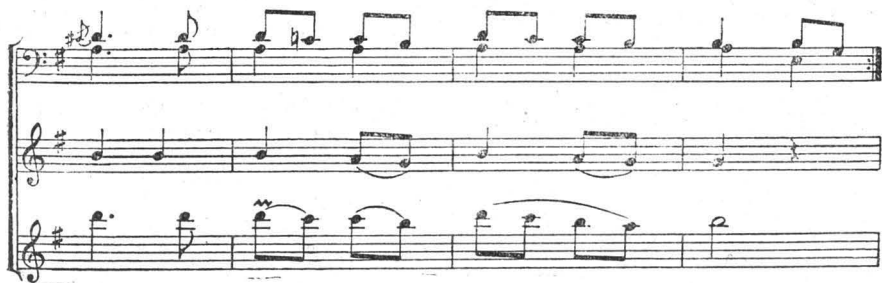


SÎRBA LUI ZDRELEA



HORA LUI ZDRELEA

fg 2341 c



²⁷ P. Кацарова-Кукудова, Днешното състояние на народната песен и танцовия фолклор в Добруджа, in „Комплексна Научна Добруджанска Експедиция през 1954 година”, София, 1956, p. 156.

Orig.: Zăplaz : R.Sărat

Strîns înrudită filogenetic cu tipul *Șchioapei* este melodia dansului *Șocicile*, întilnită de o parte și de alta a Dunării de la Baziaș pînă în Timocul bulgăresc. Variante foarte apropiate circulă în Caraș și în valea Mlavei (Serbia) ²⁸ :

ȘOCICILE

Orig.: Rudăria, Bozovici
Culeg.: T. Alexandru, 1938
Tr.: N. Rădulescu

Ex. 13 d. 810 a
♩ = 192

a

ȘOKEC

Krepoljin (Omolje) : Serbia

b

♩ = 176 (transpus)

c

Orig.: Viteževo, Požarevac (Serbia)
Culeg.: T. Alexandru 26 V 1941
Tr.: N. Rădulescu

Se pare că răspîndirea lor se datorește tot românilor, deoarece satele de pe valea Mlavei au, aproape toate, populație românească.

De la lăutarul Nicolae Gh. Vaitiș din comuna Vîrf (reg. Vidin : Bulgaria) am cules o variantă mai personală, care se distinge prin tre-

²⁸ Ex. din Krepoljin, extras din Љубица и Даница Јанковић, Народне игре, VII књига, Београд, 1952, p. 224.


cerea spre o formă motivică simplificată și prin viteza accelerată, pășind în aksak :

ȘOCÎTELE

Orig : Virf, Vidin (Bulgaria)
Culeg. : N Rădulescu
Tr. : N Rădulescu

Ex. 14 mg 3213 1

Vioară

Prin aceasta, ultimul exemplu face tranziția către un subtip (în )

care circulă, cu numele *Șobolanul*²⁹, în sudul Olteniei³⁰. Melodia dansului este mai veche la români, judecînd după o variantă publicată la 1886³¹.

Din nord-estul Bulgariei a fost cules³² jocul românesc *Alunelul*, predat acolo în școală³³. Pe melodia lui se execută în satul Krușari jocul bulgăresc *Kak se čuka sol, peper* :

KAK SE ČUKA SOL, PEPPER

Ex. 15

Krușari

²⁹ În grai bănățean, cuvîntul „șocîț” înseamnă „șobolan”. La sîrbi, el există ca termen de batjocură pentru catolici.

³⁰ Fg. 4890 b, din Ciuperceni, Calafat.

³¹ George I. Mugur, *Melod pentru ușoara învățatură a cantului*, ed. a II-a, Tip. Luis, 1886, p. 142 (citată după G. Breazul, *op. cit.*, p. 659).

³² În iunie 1954, de la Anka Ambrozova, 45 ani, din orașul Tervel (vezi p. 156–157 a *op. cit.* la nota 27).

³³ Vezi p. 156–157 a *op. cit.* la nota 27.

Este de remarcat, pe de altă parte, asemănarea acestei melodii cu melodia bulgărească anterioară a jocului ³⁴:

Ex 16

KAK SE ČUKA SOL, PEPER

♩ = 144-160 Vranino

care are același mers melodic-funcțional, bazat pe paralelismul major-minor, și aceeași pulsație ritmică. Socotim că tocmai o oarecare asemănare a muzicii, ca și metrul identic, la ambele popoare, al versurilor acestui dans, a înlesnit adoptarea *Alunelului* ca joc bulgăresc. Se pare totodată că între melodia românească (cea de la ex. 15) și cea bulgărească (de a ex. 16) există o legătură genetică îndepărtată. În sprijinul acestei teze cităm variantele dansului bulgăresc *Ovčata*:

Ex. 17

MĂRI, MOMIČENŢE MĂNINO

♩ = 132-152 Iakovți

date de R. Kačarova, care a abordat înaintea noastră problema acestei înrudiri ³⁵. La cele scrise de ea aducem încă două variante semnificative:

³⁴ Vezi p. 157 a *op. cit.* la nota 27.

³⁵ P. Kačarova-Kuqudova, Разпространение и варианти на един български танц, in „Известия на Института за музика”, IV, София, 1957, p. 96, 100-110.

un joc ritual de *Brezaie*³⁶ și o *Svišovsko horo*³⁷. Corespondența acestor două variante din Bulgaria cu *Alunelul* românesc are loc după următoarea schemă :

<i>Alunelul</i>	A	B
<i>Brezaia</i>	A	
<i>Svišovsko horo</i>		B

ALUNELUL

Ex 18

♩ = 144 - 160

Musical score for 'ALUNELUL' and 'BREZAIA'. It consists of two staves, 'a' and 'b', in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 144 - 160. The score is divided into two sections, '1' and '2', separated by a double bar line. Staff 'a' is the upper voice and staff 'b' is the lower voice. The title 'BREZAIA' is centered between the two staves.

Musical score for 'SVISOVSKO HORO'. It consists of three staves, 'a', 'b', and 'c', in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 160. The score is divided into two sections, '1' and '2', separated by a double bar line. Staff 'a' is the upper voice, staff 'b' is the middle voice, and staff 'c' is the lower voice. The title 'SVISOVSKO HORO' is centered between staves 'b' and 'c'. Source information is provided: 'Popina, Silistra (Bulgaria)' and 'Reg Svišov și Popina (Bulgaria)'.

S-ar părea că din melodia *Alunelului* ar fi luat naștere, prin bifurcație, pe de o parte *Brezaia*, iar pe de alta *Svišovsko horo*, sau — răsturnind raportul — că *Brezaia* și *Svišovsko horo* ar fi fost îmbinate într-o singură melodie. Credem că apropierea dintre cele trei melodii se datorează mai întâi unor elemente de substrat comun al folclorului de pe ambele maluri dunărene, în accentuarea cărora au intervenit, probabil de timpuriu, strânse contacte muzicale. Dacă dintre atâtea melodii predate în școală a rămas tocmai *Alunelul*, după părerea noastră cauză o constituie corespondența melodiei lui cu unele elemente muzicale de substrat româno-bulgar.

³⁶ Cules în iunie 1941 de la Mincio Draganov, 67 ani, din satul Popina, reg. Silistra (v. p. 145 a op. cit. la nota 27).

³⁷ Б. Цонев, Учебник по български народни хора и ръченици ..., София, 1955, mel. nr. 2.

Poate că un proces asemănător, de grefare pe elemente de substrat, a avut loc și între Ardealul de sud — Banat, pe de o parte, și Macedonia — Serbia, pe de alta. Este explicația care vine firesc în minte în fața unor convergențe muzicale cum sînt cele existente între un cîntec de joc din Bitolia (sudul Macedoniei iugoslave)³⁸ și o foarte cunoscută (mai cu seamă în Transilvania) melodie care circulă uneori ca cîntec (cu cuvintele „De-am avut, de n-am avut” sau „Popa zice că nu bea” și cu refrenul „Lumea mea, draga mea”), alteori ca dans, cu sau fără strigături. Tipul melodic căruia îi aparțin exemplele românești de mai jos a dat naștere în folclorul nostru la un lung șir de variante care, începînd cu cele publicate în secolul trecut de către Vulpian³⁹, pot fi urmărite pînă în zilele noastre, trecînd și prin cîntecul muncitoresc⁴⁰. Frecvența și numărul mare de variante transilvănene par să indice Transilvania ca centrul lor de iradiere⁴¹. Iată cîntecul bitoliot și două variante românești. La mg. 244 apare, în cel de-al doilea rînd melodic, mai limpede înrudirea cu cîntecul macedonean, datorită ritmului asimetric de joc, secunde mărite și identității cadențelor. Tot la partea a doua adăugăm și fraza centrală a unui joc din apropierea Timocului bulgăresc⁴².

SEDUMDESE SELA ȘETAȚ

Ex.19

♩ - 304

Bitolia : Macedonia jugoslavă

LUMEA MEA, DRAGA MEA

J. 108 Seliște : Lipova, Arad

VINE STREIUL DINSPRE MUNTE

mg 244 Florești : Cîmpina, Ploiești

³⁸ Ж. Фирфов, *op. cit.*, p. 147.

³⁹ D. Vulpian, *Balade, Colinde, Doine, Idyle...*, București, f.a. [1885], mel. nr. 197, 251, 306.

⁴⁰ A. Nicol, *Pe marginea citorva variante ale melodiei „Doina Hașului (Doftana)”*, în „Revista de folclor”, VI, 1961, nr. 1—2, p. 81—93.

⁴¹ Melodia a fost culeasă în Suceava de Al. Voevidca și de către Bartók (*Népzénék és a szomszéd népek népzéneje*, Budapesta, 1934, mel. nr. 48) la maghiari. Despre prototipul ei, Gh. Ciobanu (*Cîntecul nou în creația populară*, în „Muzica”, nr. 4—5, 1956, p. 36, în notă) socotește că ar putea să-și aibă originea în Ardeal.

⁴² P. Кацарова-Кукудова, Хора и игри от Северозападна България, în „Комплексна Научна Експедиция в Северозападна България през 1956 година”, София, 1958, p. 342.

Musical score for "ŽIKINO HORO" (Borința reg Vidin, Bulgaria). The score is written for a piano and voice. It features a key signature of one sharp (F#) and a 7/16 time signature. The piece is marked with a tempo of quarter note = 72. The score consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The second system includes a piano accompaniment. The title "ŽIKINO HORO" is centered above the second system, with the subtitle "Borința reg Vidin, Bulgaria" below it. A tempo marking "♩ = 72" is also present.

Continuation of the musical score for "ŽIKINO HORO". This system includes a vocal line and piano accompaniment. The score is marked with a tempo of quarter note = 72. The piece is in the key of one sharp (F#) and 7/16 time. The score consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line and piano accompaniment. The second system includes a piano accompaniment. The title "ŽIKINO HORO" is centered above the second system, with the subtitle "Borința reg Vidin, Bulgaria" below it. A tempo marking "♩ = 72" is also present.

Pe teritoriul dintre Ardeal și Macedonia circulă, în afara jocului din Boi- nița citat mai sus, melodii cert înrudite cu tipul despre care e vorba, și care pot fi grupate în două subtipuri — ambele, cîntece de joc bănățene : a) *Dodă, dodă* ; b) *Pavele, Pavele*, a cărui paralelă am descoperit-o în melodia dansului *Paprikaș* culeasă în Korilje (Kosovska Mitrovica : Iugoslavia de centru-sud) ⁴³ :

mg 1468

Ex. 20

PAVELE. PAVELE

Bocșa : Resița (Timișoara)

PAPRIKAŠ

korilje: Kosovska Mitrovica (Jugoslavia)

Exemplele date aici nu sînt singurele analogii muzicale pe care le-am găsit între Transilvania de sud și Iugoslavia. Revenind la problema de principiu, socotim că, pentru a explica prezența unor variante întregi (sau numai motive) ardelenesti în Serbia, trebuie să ținem seama de puternica circulație a românilor din părțile transilvănene, care — ca ciobani transhumanți — colindau toată Peninsula Balcanică. Între Serbia și Transilvania de sud-vest în chip special, au existat legături puternice economice și culturale pînă pe la începutul secolului nostru. În cursul veacului al XVIII-lea statul habsburgic a adus pe valea Mureșului numeroși sîrbi, înființînd cu ei sate grănicerești, pentru a face față unei eventuale amenințări otomane ⁴⁴. Pînă la primul război mondial, ardelenii care se ocupau cu plătăritul pe Mureș circulau în permanență pînă la Seghedin, iar uneori, trecînd din Mureș în Tisa, iar apoi în Dunăre, ajungeau pînă la Belgrad cu plutele lor ușoare de brad ⁴⁵. Diocezele de Caransebeș, Arad și Oradea au atîrnat pînă în 1864 de Mitropolia sîrbească de la Karlovac. Pe atunci, în bisericile ardelenene se slujea sîrbește, cîntarea de strană era de tip carlovitan, iar în școlile sătești se învățau literele chirilice.

⁴³ Љубица и Даница Јанковић, *op. cit.*, II књига, Београд, 1937, p. 146.

⁴⁴ *Aradvármegye és Arad Szabad Királyi Város Monographiája...*, Arad, 1898—1913.

⁴⁵ Octavian Floca și dr. Victor Șuiaga, *Ghidul județului Hunedoara*, Deva, 1936, p. 114 ; *ibidem*, la p. 69, găsim informația că în 1712 la Deva au fost aduși de către administrația imperială coloniști bulgari catolici din Oltenia.

Cît de importante au putut să fie cîndva contactele românilor cu partea de apus a Peninsulei Balcanice ne-o arată mai multe dansuri sîrbești care au variante apropiate și integrale în folclorul nostru. Am regăsit astfel, notă cu notă, cunoscutul „Cucuruz cu frunza-n sus” într-un *Kokonješte novo*⁴⁶:

KOKONJEȘTE NOVO

Ex. 21 *Moderato*

Ce e drept, melodia e atestată ca foarte populară la noi încă din secolul trecut⁴⁷. Structura ei nu prea se potrivește însă cu muzica românească; pe de altă parte, nu pare străină nici de influența cărturărească. George Breazul⁴⁸, citindu-l pe A.Z. Idelsohn, dă imnul sionistic „Hatikwa” identic ca melodie cu „Cucuruz cu frunza-n sus”. Pornind de la bănuiala lui Idelsohn, muzicologul român socoate ca prototip pentru imnul evreiesc varianta comunicată lui Timotei Popovici de către V. Fărcaș, învățator în Săcele pe la începutul acestui secol. Tot Idelsohn a arătat existența unor motive asemănătoare la armeni și ucraineni. Aceeași melodie apare ca temă în poemul simfonic „Vltava” de Smetana. La sîrbi, de asemenea, melodia pare să fie importată, deoarece structura ei nu prezintă caractere sîrbești, iar numele (care, în acest caz, ar putea fi un indiciu) o arată ca fiind nouă (*novo*) și străină. Deși mai multe melodii de dans cu titlul *Kokonješte* [„Coconeasca”] circulă în Serbia și în Kosovo-Metohija, numele nu este sîrbesc, deoarece limba sîrbocroată nu cunoaște cuvîntul „cocon”, care e de proveniență mediogreacă (bizantină).

⁴⁶ Албум 100 српских народних најновијих игара за гласовир ..., Београд, М. Стајић, f.a., mel. nr. 43.

Melodia a fost publicată și de G. Breazul, *op. cit.*, p. 455—456.

⁴⁷ Două variante ale ei figurează la Vulpian: *Horele noastre...*, mel. nr. 287; *Balade, Colinde, Doine, Idyle...*, mel. nr. 299, aceasta din urmă purtînd mențiunea „Moș Puiu compozit 1848”. Vezi pentru alte variante: G. Breazul, *op. cit.*, p. 445—456.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 445—456.

Un caz mai clar ni se pare următoarea melodie, descoperită în localitatea Vladičin Han din Serbia de sud și cunoscută la noi prin Oltenia și Muntenia, cu numele *Mingea* :

HAJRUŠOVO KOLO

Ex. 22

♩. 108 (transpus)

Vladičin Han · Serbia

MINGEA

Brincoveanca (Plonii Slăvițești): Turnu Măgurele

Cum a putut ajunge, atit de bine păstrată, melodia aceasta pe de o parte pînă în valea Moravei de miazăzi, iar pe de alta pînă la noi în Cimpia Dunării? Credem că răspîndirea ei s-a făcut pe calea circulației lăutarilor țigani. Se știe că melodia se cîntă la noi aproape numai de către țigani, ca dans instrumental și uneori cu un text licențios. Textul românesc, amănunt ciudat, are însă versuri de șase silabe : „Într-o zi cu soare, / Era un urs mare” etc. Cum în momentul de față nu se mai creează pe versuri hexasilabice, avem poate un indiciu că melodia e străină și cuvintele românești au trebuit să fie adaptate la metrul ei. Pe de altă parte, deținătorul melodiei sîrbești a declarat culegătoarele că acel *kolo* a fost compus de un țigan din Jagodin, un oarecare Hajruš, de unde se trage numele dansului⁴⁹. Cazul acesta ne atrage atenția asupra unui alt important factor uman de vehiculare a muzicii în Balcani, alături de oierii transhumantî, anume lăutarii⁵⁰.

⁴⁹ Љубица и Даница Јанковић, *op. cit.*, VI књига, Београд, 1951, р. 222.

⁵⁰ Poate că tot lăutarilor li se datorează prezența melodiei *Strbei popilor* în Grecia, sub titlul semnificativ „La Bergère” *“H Βλαχά”* (vezi G. Breazul, *op. cit.*, p. 458–460).

Pentru a încheia, dăm încă două exemple de melodii românești pe care, sub o formă foarte puțin schimbată, le-am găsit circulând ca dansuri în Iugoslavia. Astfel, *Zaječarka*⁵¹ este popularul „Aseară ți-am luat cercei”. În însoțim mai jos de varianta publicată de Vulpian⁵²:

ZAJEČARKA

Ex. 23 Moderato

BABA

Iar *Nova Zaječarka*⁵³, pe lângă cele două variante semnalate de G. Breazul⁵⁴ este hotărît rudă bună și cu următoarea melodie din repertoriul de Anul Nou⁵⁵:

NOVA ZAJEČARKA

Ex. 24 Moderato

REP. ANUL NOU

mg 3272 IK

Prezența acestor ultime două melodii în Iugoslavia se pare că se datorează românilor din Timoc. Numele dansurilor, în acest caz, poate fi o indicație reală: *Zaječarka* arată proveniența jocului din părțile orașului Zaječar — principalul centru al românilor timoceni.

Materialul comparativ sud-dunărean de care dispunem este încă prea redus pentru ca să ne permită concluzii definitive. Totuși, putem enunța câteva observații finale, bazate pe materialul muzical consultat,

⁵¹ Vezi mel. nr. 33 a *op. cit.* la nota 46.

⁵² *Horele noastre*, mel. nr. 51 (*Baba*).

⁵³ Vezi mel. nr. 96 a *op. cit.* la nota 46.


⁵⁴ *Op. cit.*, p. 460–461.

⁵⁵ Transcriitor I. Herțea; culegător același, Cotumba-Agăș: Moinești, 1967.


material cu o răspîndire și proveniență mai largă decît cel exemplificat aici, pe care însă, din lipsa unor variante românești complete, nu l-am folosit în prezentul studiu.

1) Se conturează în linii mari o relativă similitudine muzicală de la Marea Egee (în unele cazuri chiar din Anatolia) pînă la nord de Carpații Meridionali⁵⁶ și în Bugeac. Trebuie arătat că, la marginile lui, acest teritoriu devine, cum e și firesc, spațiu de tranziție către alte regiuni mari, cum este în sud teritoriul perso-arabo-indian, în nord-vest spațiul Europei Centrale, iar în nord-est cel slav.


2) În acest ansamblu se pot distinge deocamdată două zone mari: cea apuseană și cea răsăriteană. Zona apuseană

ar putea fi caracterizată ca zonă a aksakului dactilic (), care,

în general, predomină în Macedonia iugoslavă, în cea bulgară, în Bana-

atul sîrbesc și Banatul românesc. Sub forma lui silabică (),

ritmul mai cuprinde Grecia continentală și Albania. Restul Bulgariei (central-răsăriteană și nord-estică), Oltenia de sud, Muntenia, Dobrogea,

Moldova și Bugeacul ar constitui zona aksakului anapestic (),

care poate fi urmărit pînă în Turcia pontică. Și în agogică se observă o diferențiere. Pe cînd în zona răsăriteană dansurile preferă mișcarea vie sau foarte vie, în cea apuseană se întîlnesc mai multe dansuri lente (*Kalamatianos*-ul grec, dansurile macedonene, *Învîrtitele* și *Purtatele* ardele-nești), precum și dansuri fără muzică (mute).

3) Specificul muzical există la fiecare unitate națională de pe teritoriul la care ne-am referit. Cum studiul nostru și-a propus să atragă atenția în primul rînd asupra unor elemente comune, el nu a insistat asupra diferențelor naționale, dar acestea au reieșit limpede din inșiși exemplele muzicale date. Determinarea lor cantitativă și calitativă aparține unui alt stadiu, pe care cercetările ulterioare vor trebui să-l împlinească.

VARIANTES ROUMAINES ET BALKANIQUES DE QUELQUES MÉLODIES DE DANSE ET RITUELLES

L'étude traite de quelques problèmes de relations musicales entre le folklore roumain et ceux des peuples balkaniques, avec égard particulier aux mélodies de danse populaire. L'introduction expose quelques considérations d'ordre général. Les éléments communs ou identiques du fol-

⁵⁶ Fără a admite cel puțin unele legături de substrat între Macedonia și Ardeal, apariția d'incolo de Carpați a unor dansuri lente în ritmuri complexe, ca *Învîrtita*, *De-a lungul*, *Purtata*, ar rămîne un fenomen inverosimil de izolat.

kloro roumain et balkanique sont rapportés à : 1) un substratum artistique commun ; 2) l'existence, sur le territoire d'un Etat, d'une enclave de population d'une autre nationalité ; 3) un emprunt d'un peuple à un autre peuple. Ces 3 facteurs apparaissent souvent conjugués dans l'action. L'auteur rapporte les phénomènes musicaux de substratum aux éléments *thracohelléniques ultérieurement romanisés*, lesquels constituent la base de l'unité sud-est européenne, unité qui comprend aussi l'Anatolie. Certaines structures modales chromatiques et rythmes aksak couvrent d'une manière homogène un territoire qui va des Carpates, à travers le Balkan et l'Anatolie, jusqu'au Caucase. Sur tout ce territoire, s'est passé un processus complexe d'assimilation, interpénétration et différenciation, dont la phase plus récente commence avec l'arrivée des Turcs. Les éléments soi-disant « orientaux » de la musique balkanique (modes chromatiques et rythmes aksak) n'ont pas été apportés par ceux-ci, mais ont existé antérieurement dans la musique des peuples balkaniques.

Parmi les éléments musicaux de substratum dans la musique des danses roumaines et balkaniques, l'auteur énumère : 1. la prépondérance certaine du mètre binaire (2/4, 4/4) ; 2. des rythmes caractéristiques, tout d'abord le rythme à 3 temps avec l'un d'eux allongé par subdivision ; 3. des structures modales, du type maqam hidjazkiar. Et à côté d'eux, quelques éléments plus incertains comme appartenance stadiale : la cadence « sur la contre-dominante » ou le libre mélange de divisions rythmiques régulières et irrégulières dans le cadre du même mètre.

Pour démontrer les différents cas de relations musicales, on fournit un grand nombre d'exemples-variantes qui circulent dans le folklore roumain et balkanique. Les Roumains et les Bulgares du Banat utilisent la même mélodie (ex. n° 3) pour la coutume du *Lazar*. La chanson de *Viclem* (ex. n° 5) a la même mélodie qu'une chanson serbe (ex. n° 4). Très répandue dans l'est de l'Europe est la mélodie de la danse d'origine roumaine *Rața* (ex. n° 6—9), trouvée en Hongrie, en Moravie, en Pologne, en Ukraine, en Bulgarie, en Yougoslavie. Des danses comme *Șchioapa* (ex. n° 10—11) et la *Sîrba lui Zdrelea* (ex. n° 12), qui ont des variantes en Bulgarie, ont été répandues par la circulation des bergers transhumants de la Transylvanie, avant 1878. La mélodie de la danse du Banat *Șoci-cile* (ex. n° 13—14) circule parmi les Roumains de Yougoslavie et de Bulgarie. On doit à certains éléments de substratum commun l'adoption, dans le N.E. de la Bulgarie, de la danse roumaine *Alunelul* (ex. n° 15—18). Des éléments de cette sorte existent aussi entre la Transylvanie et le Banat d'une part, et la Macédoine et la Serbie d'autre part (ex. n° 19—20). Les ex. n° 21—24 sont des variantes rencontrées en Roumanie et en Yougoslavie.

Quoique les documents musicaux comparatifs ne soient pas nombreux, on peut énoncer quelques observations finales : 1. il existe une similitude relative sur le territoire compris entre la mer Egée et le nord des Carpates méridionales ; 2. on peut distinguer dans cet espace 2 grandes zones : la zone de l'ouest (Macédoine, Banat, sud de la Transylvanie, Grèce continentale, Albanie) et la zone estique (est de Bulgarie centrale, Valachie, Dobroudja, Moldavie, Turquie pontique) ; 3. le spécifique musical national existe chez chacun des peuples habitant ce territoire. Après l'étude des éléments communs, la recherche musicologique doit encore déterminer les éléments de différenciation.

CU PRIVIRE LA MOTIVUL PĂSĂRII ASCUNSE ÎN VAS * (Contribuție la descifrarea unei tăblițe de lut asiriene)

JÓZSEF FARAGÓ

1.

Cu o sută de ani în urmă — la 29 V 1867 —, tânărul Arany László, fiul celebrului poet Arany János, își rostea la Pesta discursul inaugural cu ocazia cooptării în Societatea Kisfaludy. În expozeul său, el cita — printre altele — o poveste populară pe care nu a publicat-o în nici o culegere, nici anterioară și nici ulterioară datei amintite:

De asemenea se ironizează dorințele, în povestea Adam și Eva pe care am auzit-o de la un copil de țaran :

Un țaran și nevasta lui, stînd de vorbă, ponegresc pe Adam și Eva pentru că au gustat din mărul oprit și astfel, prin curiozitatea lor, au alungat din rai pe toți urmașii lor. Auzind împăratul țării, i-a chemat la curte pe cei doi oameni :

— Ei, sărmanilor, am să vă dau o casă frumoasă, așezată într-o grădină; n-o să aveți nici o treabă și veți primi zilnic cinci blide cu mîncare, dar are să vi se aducă și un al șaselea, acoperit, iar de acela nu-i îngăduit să vă atingeți vreodată. Ce-i drept, în blidul acela are să fie o mîncare deosebit de bună, dar dacă veți ridica acoperișul, apoi din clipa aceea nu mai căpătați nimic.

S-au bucurat oamenii și, cîteva zile, au trăit în mare fericire. Dar femeii îi dădea mereu ghies curiozitatea să știe ce se află în blidul al șaselea; pînă la urmă, nemaiputînd rezista ispitei, îl convinse pe bărbatul ei să se uite ce-o fi.

— Tot n-o să ne vadă nimenea și n-are cum să afle împăratul.

Au ridicat deci capacul blidului, iar din vas și-a luat zborul o viespe și, pentru că n-au mai putut-o prinde, s-a isprăvit cu boieria lor¹.

Berze Nagy János, vistiernicul poveștilor populare maghiare, a semnalat această poveste în studiul său de tipologie intitulat *Arany László eredeti népmeséi* [Poveștile populare originale ale lui Arany László],

* Comunicare prezentată la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, București, 26 VII 1967.

¹ Arany László, *Magyar népmeséinkről*, în „Budapesti Szemle”, VIII, 1867, p. 206—207.

scris pe vremea când era profesor la Miercurea Ciucului în 1917, cu ocazia centenarului nașterii lui Arany János. Manuscrisul a avut parte însă de o soartă vitregă, văzind lumina tiparului cu întârziere de aproape o jumătate de secol și cu aproape două decenii după moartea autorului, deci în 1965. În această lucrare a sa, Berze a luat în discuție toate poveștile culese de Arany László, citind pentru fiecare în parte — cu binecunoscuta-i bogăție bibliografică — cite un termen de comparație de factură internațională și adăugînd și note comparative. În felul acesta a ajuns — la nr. 47 — să abordeze și povestea de mai sus, la care face următoarea mențiune, destul de neobișnuită pentru el: „Pînă în momentul de față nu am găsit variante directe ale acestei povești”².

Dacă, în vasta literatură de specialitate prelucrată de el, Berze nu a găsit nici o variantă, atunci avem de-a face indiscutabil cu o poveste populară rarisimă. Este de neînțeles, în schimb, cum de nu a integrat, mai tîrziu, în catalogul său de povești populare maghiare un tip atît de rar³. Deoarece omisiunea sa nu este justificată prin nici un argument cu suficientă pondere, considerăm că, probabil, ea a fost întîmplătoare și survenită în urma muncii foarte complexe a întocmirii catalogului.

Datorită unor astfel de precedente, pot prezenta oarecare interes cele trei variante pe care le-am depistat în zona Rupea, după ce tipul respectiv a fost latent în folclorul maghiar timp de o sută de ani. Iată datele de inventar ale acestor piese:

A kíváncsiság [Curiozitatea]. Mg 1365g în arhiva Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Secția Cluj. Povestit de v.ăd. Balla Mihályné Kallós Mária, 84 de ani, în Dopca, rn. Rupea, la 30 V 1966. Transcris la 29 XI 1966.

A kíváncsiság [Curiozitatea]. Mg 1533. IIf și 1533. IIh, în aceeași arhivă. Povestit de Szabó Pál, 78 de ani, în Hoghiz, rn. Rupea, la 9, respectiv 10 V 1967. Transcris la 19, respectiv 20 V 1967.

A tálba rejtett madár [Pasărea ascunsă în tavă]. Mg 1585. Ig, în aceeași arhivă. Povestit de Mátyás Dénes, 78 de ani, în Grînari, rn. Rupea, la 15 VII 1967. Transcris la 13 IX 1967.

Trei variante depistate pe o arie atît de restrînsă — deși provenite de la povestitori extrem de vîrstnici — permit să tragem concluzia că tipul nu s-a stins, ci își continuă viața în folclorul de limbă maghiară din zilele noastre.

De altfel, toate trei variantele prezintă doar deosebiri neesențiale față de varianta clasică a lui Arany László, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu un tip bine cristalizat. În timp ce în varianta lui Arany perechea de oameni este pusă la încercare de către împărat, în variantele de la Dopca și Hoghiz rolul acesta îi revine gospodarului, iar în varianta de la Grînari, soțului față de soția sa. Din textul de la Hoghiz lipsește referirea la Adam și Eva.

Paralel cu munca de teren, m-am străduit să descopăr filiera înrudirilor și în literatura de specialitate. Drept variantă nr. 3 a tipului de poveste

² Berze Nagy János, *Arany-tanulmányok*, II. Arany László eredeti népmeséi. Édesapja hagyatékából közzéteszi ifj. dr. Berze Nagy János. A kommentárokat Banó István tollából adjuk. Extr. din „A Janus Pannonius Múzeum 1965. évi Évkönyve”, p. 149.

³ Berze Nagy János, *Magyar népmeséltusok*, vol. I—II, Pécs, 1957. Și din comentariile lui Banó, citate în nota anterioară, reiese că Berze „nici în manuscrisul prezent, nici în catalogul tipologic nu a încercat tipologizarea poveștii nr. 47”. Extr. cit., p. 151.

nr. 900, intitulat *Kevély királykisasszony* [Fiica de împărat cea înfumurată], Berze a prelucrat în catalogul său o poveste care, după părerea mea, a fost inclusă în acest loc în mod neîntemeiat, intrucît nu face parte din acest tip, ci constituie tocmai o variantă a poveștii despre care vorbim. Ea a fost publicată în anul 1901 de către Rubinyi Mózes, sub titlul *A nők joga* [Dreptul femeilor], și provine de la ceangăii din Săbăoani (Moldova)⁴. În catalog, Berze dă următorul rezumat al conținutului: „Femeile cer drepturi regelui Solomon. Acesta le făgăduiește, dacă femeile îi vor duce unui om de seamă o scrisoare și două vrăbii închise într-un coș fără a le fi îngăduit însă să privească în interiorul coșului. Femeile călcînd interdicția, vrăbiile își iau zborul; atunci ele înlocuiesc vrăbiile cu altele, dar acestea nu sînt pe potriva descrierii din scrisoare. Deoarece lui Solomon i se comunică în scris toate acestea, femeile «și-au mîncat omenia»” — adică au pierdut prilejul de a obține drepturile solicitate.

Varianta publicată de Arany László și aceea a lui Rubinyi Mózes, precum și culegerile mele din Dopca, Hoghiz și Grinari, reprezintă deci cinci variante ale aceluiași tip în folclorul maghiar.

În privința trecutului acestui tip și a existenței sale în literatura universală, cercetările lui György Lajos au deschis perspective cît se poate de vaste. „În evul mediu circula, în nenumărate variante, o anecdotă înrudită, despre călugărul care deschidea cutia cu șoarecele sau cu pasărea, după ce, în prealabil, ocărise cu vehemență fatala curiozitate a lui Adam” — spune acest autor în *Világjáró anekdoták* [Anecdote străbătînd lumea]⁵. În lucrarea respectivă, precum și în catalogul său de anecdote⁶, el a consemnat arborele genealogic și ramificațiile literare europene și maghiare ale temei într-o perioadă ce durează de la Apuleius pînă la începutul secolului nostru, fără a fi cunoscut însă variantele folclorice ale lui Arany L. și Rubinyi M.

Contrar datelor lui György, care au în mare parte un caracter istoric-literar, găsım o cantitate destul de mare de variante folclorice la nr. 1416, *The Mouse in the Silver Jug* [Șoarecele în oala de argint] din catalogul internațional de povești populare Aarne-Thompson⁷. Cu excepția unui singur material sud-american, aceste variante sînt, în covîrșitoarea lor majoritate, de proveniență nord și vest-europeană (lituanian 13, lapon 5, suedez 10, norvegian 2, irlandez 23, englez 1, francez 12, catalan 1, german 6). Patrimoniul est-european este reprezentat doar de o variantă sîrbocroată și de una rusească. Ținînd seama însă de cele cinci variante maghiare prezentate mai sus, precum și de cele șase românești tipărite pînă în prezent⁸, tipul este mult mai frecvent în folclorul din Europa răsăriteană decît se pare pe baza catalogului Aarne-Thompson.

⁴ Rubinyi Mózes, *Adalékok a moldvai csángók nyelvvarásához*, în „Magyar Nyelvör”, XXX, 1901, p. 229.

⁵ György Lajos, *Világjáró anekdoták*, Budapest, 1938, p. 91. Idem, ed. a II-a, Budapest, 1941, p. 91 (46. *Csábtló tilalom*).

⁶ György Lajos, *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*, Budapest, 1934, p. 106—107 (39. *Csábtló tilalom*).

⁷ Antti Aarne — Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, 1961, F.F.C., nr. 184, p. 417.

⁸ Informație primită de la Sabina Stroescu, redactorul catalogului de snoave populare românești.

2.

În catalogul său de anecdote, la locul citat de noi, György Lajos a menționat, cît se poate de just, că „în altă corelație, porumbelul închis între două site figurează și în poveștile populare maghiare, și anume în tipul «fetei deștepte»”. Într-adevăr, citind în catalogul lui Berze cele nouă variante ale tipului de poveste nr. 875, intitulat *Okos leány* [Fata deșteaptă], vom constata că în cinci dintre cazuri împăratul îi poruncește eroinei să se înfățișeze cu un dar și totuși fără. Drept care, fata îi duce un porumbel, o vrabie sau o „pasăre” închisă între două site, respectiv farfurii, iar atunci cînd ea sau împăratul desface cele două vase, „darul” își ia zborul. Motivul figurează numai în cinci cazuri, deoarece, în cadrul acestui tip de poveste, poruncile împăratului sînt foarte diferite, iar povestitorii cunosc, utilizează și variază aceste motive într-o măsură și într-o ordine diferită.

Culegerile ulterioare catalogului Berze atestă și ele că motivul păsării ascunse în vas este frecvent în variantele maghiare ale acestui tip de poveste. Din culegerile cele mai recente, dăm mai jos o variantă lapidară, conținînd numai punerile la încercare. Este vorba tot de o piesă narată de menționatul Mátyás Dénes, din Grinari, sub titlul *Az okos leány* [Fata cea deșteaptă]:

Împăratul a auzit că este o fată deșteaptă. Și i-a scris să se ducă acolo, cu dar și totuși fără.

A prins fata cea deșteaptă un porumbel și i l-a dus. L-a așezat în sită și l-a acoperit. Cînd a sosit acolo, împăratul o aștepta afară în cerdac.

— *Ei, adusu-mi-ai?*

— *Și ba, și da, mărite împărate.*

A descoperit ea sita, iar porumbelul a zburat. Zice împăratul:

Am eu în pod niște cîneșă de o sută de ani, să-mi torci dintr-însa fir de aur.

— *Oi toarce. Dar am eu un gard de nuiete de o sută de ani, să poruncești măria-ta să-mi facă din el fus de aur, că firul de aur nu se poate toarce pe fus netrebnic, de lemn.*

Atunci a-ntors-o și împăratul:

— *Am un ulcior găurit; să mi-l peticești.*

— *Ți-l peticesc, măria-ta, numai să pui să mi-l întorcă pe dos, că pe față nu se pun petice, numai pe fața dinlăuntru.*

Așa s-a gătat⁹.

În monografia sa consacrată tipului de poveste despre fata deșteaptă (1928), Jan de Vries atestă existența motivului păsării (și în cite un caz al viespii, respectiv albinei) ascunse în vas, pentru următoarele variante: daneză 1, estoniană 1, lituaniană 1, germane 4, cehe și slovace 9, poloneze 6, rusești 4, bieloruse 4, ucrainene 7, românească 1, bulgărească 1, sîrbocroată 1, maghiare 2 și tătărească 1¹⁰. De atunci, datele

⁹ Mg 1443. II, în arhiva Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, Secția Cluj. Cules la 7 XII 1966, transcris la 18 I 1967.

¹⁰ Jan de Vries, *Die Märchen von klugen Rätselösern*, Helsinki, 1928, F.F.C., nr. 73, p. 205—209.

s-au înmulțit considerabil; de exemplu, în folclorul românesc se cunosc cincisprezece cazuri ale existenței motivului în chestiune¹¹.

Cu atât mai ciudat ne apare faptul că în catalogul de povești Aarne-Thompson, în cadrul aceleiași tip (875. *The Clever Peasant Girl*), vom căuta zadarnic motivul respectiv, deși toate motivele tipului acestuia sînt sistematizate și enumerate într-un veritabil indice al motivelor. Ba, mai mult, la capătul listei bibliografice a acestui tip se află tocmai lucrarea lui De Vries. Așadar, motivul studiat de noi a fost omis la Aarne-Thompson — credem — din greșeală, cu ocazia prelucrării monografiei De Vries, precum și a catalogului Berze. Un ghinion asemănător a avut și catalogul de povești populare turcești Eberhard-Boratav, care conține și el acest motiv¹².

După Aarne-Thompson au mai apărut încă două cataloage naționale de povești populare, în care putem urmări de asemenea existența motivului, și anume: el lipsește din catalogul polonez al lui Julian Krzyżanowski¹³, deși — după cite am văzut mai sus — în 1928 De Vries enumeră șase variante poloneze. În catalogul irlandez nu se poate constata prezența motivului, deoarece autorii nu detaliază motivele¹⁴; situația este identică și în cazul manualului folclorului irlandez¹⁵.

Sub aspectul răspîndirii motivului, De Vries trage concluzia că acesta este mai frecvent în folclorul slav și mai puțin frecvent în cel germanic. Geografic vorbind, putem afirma că el se întîlnește mai des în Europa de est decît în Europa de vest; cît despre variantele turcești, ele indică eventual o origine orientală a motivului.

3.

Acesta este deci motivul păsării ascunse în vas. Este o mică invenție poetică, simplă, dar cu atât mai spirituală, pe care — în cadrul a două tipuri de poveste diferite — popoarele creatoare de folclor au putut-o valorifica în folosul a două obiective artistice deosebite între ele: în tipul 1416, motivul slujește luării în derîdere a curiozității omenesti, pe cînd în tipul 875 el atestă deșteptăciunea fetei.

Există însă o poveste în care vom putea admira o a treia valorificare a motivului păsării ascunse în vas — realizare poate încă și mai spirituală decît celelalte două. Tăblița de lut asiriană, cu scriere cuneiformă, descoperită la Sultantepe (Asia Mică) cu ocazia săpăturilor efectuate acolo în anul 1951, atestă, în privința motivului, cel puțin vechimea multimilenară, chiar dacă nu admitem certitudinea originii orientale. După cum rezultă din colofon, textul tăbliței a fost copiat de către scribul Nabu-

¹¹ Informație primită de la Corneliu Bărbulescu, redactorul catalogului de povești populare românești.

¹² Wolfram Eberhard — Pertev Naili Boratav, *Typen türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, 1953, p. 282 (235. *Der Padischah und das Bauernmädchen*).

¹³ Julian Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1962, vol. I, p. 267 (875. *Madra dziewczyna*).

¹⁴ Seán Ó Súilleabháin — Reidar Th. Christiansen, *The Types of the Irish Folktales*, Helsinki, 1963, F.F.C., nr. 188, p. 168—171 (875. *The Clever Peasant Girl*).

¹⁵ Seán Ó Súilleabháin, *A Handbook of Irish Folklore*, London, 1963, p. 496—497, 575.

rihtu-usur cu mai bine de două mii șase sute de ani în urmă, la 701 î.e.n. Memorabilul text a fost publicat în original și traducere englezească de O. R. Gurney, asirologul Universității din Oxford, sub titlul *The Tale of the Poor Man of Nippur* [Povestea omului sărac din Nippur]¹⁶.

Descoperirea are, după cum afirmă O. R. Gurney, o importanță nemijlocită pentru asirologie, întrucît atestă cu certitudine, pentru întâia oară, că omul din Mesopotamia iubea și el risul, cultiva adică poveștile hazlii. În afară de aceasta, cercetătorii poveștilor — din toate colțurile globului — i-au acordat atenție, întrucît constituie o variantă străveche a tipului notat în catalogul Arne-Thompson la nr. 1538 (*The Youth Cheated in Selling Oxen* — Tinărul înșelat la vnzarea boilor); cu alte cuvinte, descoperirea constituie un neprețuit document pentru trecutul și istoria tipului și, prin aceasta, a patrimoniului internațional de povești, ale cărui începuturi se pierd în negura veacurilor. În al treilea rînd, tăblița de lut are de asemenea o deosebită importanță și pentru filologia și folcloristica maghiară, întrucît în textul ei se poate identifica tipul străvechi al poemului *Lúdas Matyi* [Mateiaș Gîscarul, 1804] de Fazekas Mihály, o capodoperă clasică a literaturii maghiare¹⁷.

Istoricul literar Julow Viktor din Debrefîn, eminent cercetător al operei lui Fazekas, s-a referit în ediția critică a operelor acestuia la tăblița asiriană încă la o dată cînd materialul fusese semnalat doar printr-o mărunță notă jurnalistică¹⁸; apoi, după publicare, l-a tradus integral în limba maghiară, integrîndu-l în circuitul cercetărilor referitoare la *Lúdas Matyi*¹⁹. Pe parcurs, Julow a luat în considerare rectificările și explicațiile ulterioare furnizate de O. R. Gurney atît pe calea tiparului, cît și prin scrisori.

Aplicînd învățămintele de mai sus ale folclorului viu, voi încerca, în cele ce urmează, să soluționez cîteva rînduri confuze ale străvechii povești în versuri. Djimil-Ninurta, omul sărac din Nippur, cumpără cu ultimii săi bani o capră și o oferă primarului, cu gîndul că va fi poftit la ospăț și va avea, mai departe, și alte avantaje. Primarul îi dă însă numai un os și o cană de bere slabă. Djimil-Ninurta, simțindu-se păcălit, făgăduiește că se va răzbuna de trei ori pentru nedreptatea suferită. În rîndurile 85—103, pe care le voi cita, el se întoarce la Nippur, călătorînd în trăsura și veșmintele împrumutate de la rege și se răzbună pentru prima dată pe primar.

Parantezele drepte indică porțiunile indescifrabile ale textului; cuvintele înscrise în aceste paranteze sînt deducții. În locurile indicate de linii punctate, tăblița de lut este defectuoasă, fisurată. Caracterele

¹⁶ O. R. Gurney, *The Sultantepe Tablets. The Tale of the Poor Man of Nippur*, in „Anatolian Studies”, London, VI, 1956, p. 145—162. Rectificări la textul original și la traducerea englezească, *ibidem*, VIII, 1957, p. 135—136.

¹⁷ Vezi traducerea românească cea mai recentă de A. E. Baconsky, in *Antologia literaturii maghiare*, București, 1965, vol. I, p. 384—394.

¹⁸ Darsie Gilie, *Laughter in Babilon. A Stry on a Clay Tablet*, in „Manchester Guardian Weekly”, 14 VII 1955. — Fazekas Mihály *összes művei*, Sajtó alá rendezte Julow Viktor és Kéry László, Budapest, 1955, vol. I, p. 309.

¹⁹ Julow Viktor, *A nippuri szegény ember meséje és a Lúdas Matyi ó-romániai népmese-mintájának kérdése*, in „Irodalomtörténeti Közlemények”, LXVII, 1963, p. 678—690, și extr.

7

cursive marchează descifrare sau interpretare incertă. Parantezele rotunde conțin completări necesare înțelegerii mai lesnicioase a textului:

85. Djimil-Ninurta a prins două păsări și
a pus și i-a sigilat pecețile.
 S-a dus (apoi) la poarta primarului din Nippur.
 Primarul i-a ieșit întru întîmpinare (zicînd):
 „Cine ești tu, stăpîne, care ai pornit [*să prinzi păsări*]?”
90. „M-a trimis regele, stăpînul tău, ca să
aur am adus pentru templul lui Ekur și Enlil”.
 Primarul, pentru mîncare a pus să se taie o oaie pasillu.
 Astfel a vorbit primarul în fața lui: „O, sînt ostentit”!
 Djimil-Ninurta a vorbit toată noaptea, veghind alături de
 primar,
95. (pînă ce) primarul a adormit de osteneală.
 Djimil-Ninurta s-a sculat în miez de noapte, ca hoțul,
 a deschis capacul casetei (din templu)
 Primarul *în zorii zilei*
 „Capacul casetei e deschis, au furat aurul!”
100. Djimil-Ninurta, *inimă vicleană*, și-a sfîșiat straiul.
 S-a apropiat de primar și i-a plătit lui *datoria sa*.
 Din creștet pînă-n tălpi
 I-a bătut întreg trupul și l-a chinuit.

„Djimil-Ninurta a prins două păsări” — citim la rîndul 85; iar pentru că din cele două rînduri următoare, trunchiate, nu rezultă scopul prinderii acestor păsări, O. R. Gurney a apelat la următoarea presupunere: „Prinsul păsărilor face parte probabil din interpretarea rolului, întrucît se număra printre distracțiile preferate de aristocrații asirieni”. Presupunerea aceasta a avut darul să-l mențină în confuzie pe autorul savant și la lectura rîndului 89, descifrabil numai cu incertitudine: „Cine ești tu, stăpîne, care ai pornit [*să prinzi păsări*]?”. Avînd în vedere că prinsul păsărilor nu poate fi pus în nici un fel de legătură cu acțiunea desfășurată de acum încolo, autorul a tras pe drept cuvînt concluzia că „sensul rîndurilor 91—99 este întrucîtva confuz”.

Poate constituie un exemplu de colaborare a diferitelor discipline, chiar al necesității indispensabile a acestei colaborări, faptul că ceea ce pentru asiolog sau istoric literar a rămas incert, folcloristul — cred — înțelege numaidecît. Cunoscînd tipul de poveste 1416, precum și motivul păsării ascunse în vas, prezent în tipul de poveste 875, caracterul confuz al textului asirian dispăre, totul apărîndu-ne într-o lumină nouă. Este evident că în această poveste nu se vorbește despre prinsul păsărilor ca distracție, ci ca șiretlic al lui Djimil-Ninurta. El ascunde în casetă păsări în loc de aur; cu alte cuvinte, textul rîndurilor 85—86 ar trebui completat în felul următor:

Djimil-Ninurta a prins două păsări și
a pus [*păsările în casetă*] și i-a sigilat pecețile.

După reconstituirea acestor două rînduri trebuie eliminată soluția presupusă „[*să prinzi păsări*]” din rîndul 89, iar rîndurile 97—98 pot fi completate, fără nici o teamă de risc, așa cum urmează:

Djimil-Ninurta s-a sculat în miez de noapte, ca hoțul,
 a deschis capacul casetei (din templu) [iar păsările și-au luat
 zborul].

Astfel, acțiunea episodului se va desfășura logic, fără nici un obstacol :

Îmbrăcat în veșmînt de aristocrat, Djimil-Ninurta îi comunică primarului că, din încredințarea regelui, a adus o casetă de aur pentru templu. Precum știm însă, în loc de aur caseta conține două păsări. După ospățul de seară, sărbătoritul Djimil-Ninurta îl ține de vorbă pe primar pînă cînd acesta adoarme de oboseală. Atunci Djimil-Ninurta deschide caseta, iar păsările își iau zborul. Dimineața, aparentele pledează pentru un furt, drept care — fiind, chipurile, trimisul regelui — Djimil-Ninurta îl pedepsește pe primar pentru neglijența sa, hătîndu-l măr.

Tipurile de povești, episoadele și motivele evoluează, se transformă și se adaptează fără încetare ; în fond, există însă totuși o continuitate a lor, mai presus de epoci, continente și limbi. Datorită acestui fapt, folclorul viu de astăzi ne ajută să descifrăm un text asirian incomplet, cu toate că sînt două mii șase sute de ani de cînd Nabu-rihtu-usur a incrustat — cu caracterele sale cuneiforme, pe tăblița de lut — povestea omului sărac din Nippur. Pe cînd în nouăzeci și nouă de cazuri folosim datele arheologice drept cheie pentru explicarea fenomenelor actuale, în acest al o sutălea caz s-a întîmplat tocmai invers : din cauza defectelor tăbliței de lut nu s-ar putea înțelege exact, fără ajutorul folclorului contemporan, străvechea poveste asiriană, cum nu s-ar putea contura, în toată amploarea ei, nici figura lui Djimil-Ninurta.

SUR LE MOTIF DE L'OISEAU CACHÉ DANS LE VASE

(Contribution au déchiffrement d'une tablette d'argile assyrienne)

Sous le numéro 1416 (*The Mouse in the Silver Jug*) du catalogue international de contes populaires Aarne-Thompson, l'Europe orientale est faiblement représentée et le folklore hongrois et roumain y manquent entièrement. L'auteur signale l'existence de six variantes roumaines et cinq hongroises de ce type. Trois de ces variantes hongroises n'ont pas été publiées : l'auteur les a recueillies pendant les derniers 18 mois dans des villages aux environs de Rupea. Les informateurs ont été des personnes âgées de 78—84 ans. Dans le conte il s'agit de la femme curieuse qui — malgré l'interdiction — lève le couvercle du vase et alors l'oiseau qui s'y trouve s'envole.

En enrichissant les données de la monographie de Jan de Vries (1928), l'auteur s'occupe ensuite de l'apparition du même motif dans le type 875 (*The Clever Peasant Girl*), où la jeune fille a la tâche, entre autres, de porter, et en même temps de ne pas porter, un présent à l'empereur. Elle aussi cache un oiseau dans un vase et lorsque l'empereur le découvre « le présent » s'envole.

Donc, dans le cas du type 1416, le motif de l'oiseau caché dans un vase sert à ironiser la curiosité humaine, tandis que dans le cas du type 875 il atteste l'ingéniosité de la jeune fille.

L'auteur encadre ce motif, qui jouit d'une grande popularité dans toute l'Europe, dans le conte assyrien noté en cunéiformes, en 701 avant notre ère, publié par O. R. Gurney sous le titre de *The Tale of the Poor Man of Nippur*, où l'un des épisodes n'était pas clair à cause de quelques détériorations de la tablette d'argile. L'épisode en question est le suivant : le pauvre, habillé en noble, offre au maire de Nippur — de la part du roi, dit-il — une cassette pleine d'or ; mais, d'après le déchiffrement de l'auteur, l'homme y avait caché deux oiseaux. A un moment donné, à l'insu de tous, il ouvre la cassette et les oiseaux s'envolent. La cassette vide crée l'illusion que l'or avait été volé. C'est pourquoi, en sa qualité de prétendu représentant du roi, le pauvre roue de coups le maire, afin de le punir pour sa négligence.

MĂȘTILE DE PRIVEGHI—ORIGINE, FUNCȚIONALITATE *

CONSTANTIN ERETESCU

Interesul cercetătorilor pentru studiul obiceiului mascării în ceremonialul funerar este explicabil¹. În cele mai vechi documente² a fost remarcat caracterul precreștin al acestei practici. Forma actuală a obiceiului, transmis prin nenumărate generații, este desigur rezultatul unei evoluții milenare a mentalității populare. Evoluția a afectat deopotrivă imaginea măștilor din spectacolele de la priveghi, ca și semnificația lor magică. Deplasarea către spectacol a manifestării, în zilele noastre, este evidentă. Măștile, numeroase, tind să producă, în cele mai multe cazuri, un efect grotesc, fără să conțină un mesaj simbolic. În legătură cu transformările survenite în tipologia și forma imaginilor primare, și cu pierderea semnificației magice s-a pus în mod legitim problema reconstituirii formei arhaice a obiceiului. Aceasta este facilitată de faptul că, disparat, elemente aparținând funcției magice străvechi sînt reeditate în cadrul ceremonialului pînă în contemporaneitate. Pierzîndu-le semnificația, colectivitatea reface prin inerție imagini-model specifice unei perioade istorice depășite. Aceste elemente, regăsite în toate obiceiurile vieții familiale, apreciate în contextul larg social, economic și cultural care le-a produs, pot constitui un material pe baza căruia să emitem cîteva ipoteze cu privire la originea și funcționalitatea măștilor în spectacolele de la priveghi.

* Comunicare prezentată la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor, iulie 1967.

¹ Din bibliografia bogată a problemei extragem lucrările cele mai reprezentative: Teofil Frîncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 173—178.; S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, Studiu etnografic, București, 1892; H. H. Stahl, *Nerej, un village d'une région archaïque*, 3 vol., București, 1939, vol. II, *Les manifestations spirituelles*; Mihai Pop, *Măștile de lemn din Birsești-Topești, Vrancea*, în „Revista de folclor”, III, 1958, nr. 1, p. 7—22; *Istoria teatrului în România*, București, Ed. Acad., 1965, Cap. *Forme vechi de artă teatrală populară în epoca feudală*; Olga Flegont, *The moș in the Romanian popular theatrical art*, în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, tome 3, 1966, p. 119—131.

² *Călătoriile Patriarhului Macarie din Antiochia în Țările Române, 1653—1658*, trad. de Emilia Cioran, București, 1900, p. 104; *Synopsis...*, Iași, 1757, ca și ordonanța vicecomitelui Devei din 1783 referitoare la interzicerea colindatului cu turca în Hațeg (T. Schmidt, *Turca în comitatul Hunedoarei*, în „Transilvania, revista Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român”, Sibiu, XLII, 1911, nr. 2, p. 138).

a. Originea

Din problema complexă a originii măștilor ne oprim asupra celui aspect care ține de identificarea imaginilor-model.

În acest scop :

1) considerăm că varietatea tipologică sub care se prezintă astăzi măștile se datorează unor cauze istorice determinate de evoluția mentalității comunităților care practică ritualul;

2) acceptăm ipoteza potrivit căreia, la origine, pretutindeni măștile au avut un caracter ritual³.

Spectacolul de la priveghi prilejuiește evoluția unor măști diferite⁴: *unches, babă, ursar, ursăriță (țigan, țigancă), popă, drac, mireasă, doctor, negustor (evreu), fiul moșului, călugăr, ofițer, urs, capră, barză*.

Pentru indentificarea formelor-mască și eliminarea formelor derivate introducem distincția mască-simbol și mască-travestire, înțelegând prin mască-simbol masca cu o străveche valoare magică, inexistentă în celelalte. Distincția este valabilă atât pentru imaginile antropomorfe, cât și pentru cele zoomorfe. Pe această cale eliminăm din câmpul de observație măști de dată vizibil recentă (masca de *popă, doctor, negustor* nu poate fi anterioară profesiei respective). Proliferarea imaginii-model a făcut ca o serie de măști specifice obiceiurilor de la Anul Nou (considerăm că parțial imaginile primare sînt comune ciclului vieții și celui calendaristic) să devină comune și obiceiurilor de la înmormîntare. Astfel sînt măștile de *mireasă, călugăr, ofițer*, figurile zoomorfe, des întîlnite în obiceiurile de iarnă, dar puțin frecvente în spectacolele de la priveghi.

În cadrul obiceiurilor din ciclul vieții, deci și în obiceiurile de la moarte, grupul de oameni bătrîni îndeplinește prin tradiție un mare număr de acte rituale care îl fac indispensabil în desfășurarea ceremonialului⁵. Rolul acestora decurge din structura social-economică de organizare a satului românesc într-o etapă istorică dată. Devălmășia, ca formă tradițională de organizare a satului, era o asociație de neamuri. Reprezentanților neamului⁶ din care a dispărut prin moarte un membru le revenea obligația executării ritualurilor conform prescripțiilor tradiționale. Condiția de vîrstă și experiența de viață le consolidează prestigiul. Structura obiceiurilor din ciclul vieții reflectă locul important pe care acești bătrîni îl au în desfășurarea fiecărui ceremonial: moșul și moașa în obicei-

³ „... Le maschere hanno però tutte, in origine, un identico carattere rituale, del resto evidentissimo nelle maschere usate per la danza e per gli spettacoli”, Mircea Eliade, *Le origini mitico-rituali*, în Niko Kuret, *Maschere, Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. VIII, Venezia-Roma, p. 878, col. 2.

⁴ Folosim material ilustrativ din Vrancea, zonă care păstrează cel mai fidel trăsăturile arhaice ale obiceiului.

⁵ Vezi Florica Lorinț și Constantin Eretescu, „Moși” în obiceiurile vieții familiale, în „Revista de etnografie și folclor”, XII, 1967, nr. 4, p. 299-308.

⁶ Nicidecum Intruchipări ale sfatului de bătrîni ai obștilor sâtești (vezi *Istoria teatrului în România*, vol. I, p. 63 și urm., și Olga Flegont, *op. cit.*, p. 125). De altfel o asemenea instituție nici nu există în satul devălmăș românesc de tip arhaic. H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmășe românești*, vol. II, 1959, p. 32, remarcă acest fapt: „În fiecare fel de adunare a satului dominau anumite grupuri de vîrstă și sex, anumite grupe sociale, după natura scopului urmărit de obște”.

rile de la naștere⁷, socrii mari în obiceiurile de la căsătorie. Dacă în aceste obiceiuri participarea bătrînilor este efectivă, în obiceiurile de la moarte prezența lor este dublă: simbolică, prin mască, și de fapt. Reprezentînd neamul celui mort, măștile nu întruclipează însă pe bătrîni în viață ai neamului respectiv, ci pe strămoșii acestuia, ascendenții sanguini ai mortului. Prezența lor are, după cum vom vedea, un scop bine definit.

Tipul arhaic de devălmășie⁸ se bazează pe un sistem egalitar al membrilor comunității, indiferent de sex și vîrstă⁹. Sub aspect juridic, femeia era egala bărbatului — „cum bărbatul, cum femeia”. Aceasta apare evident în cazurile „ginerii pe curte”, a căsătoriei bărbatului la casa fetei. Într-o asemenea situație, femeia devenea șef de gospodărie, iar bărbatul „măritat” prelua numele socrului¹⁰.

Egalitatea membrilor satului devălmăș s-a răsfrînt în modul de desfășurare a obiceiurilor care vizau continuitatea spiței de neam în sens patrilinear. Îndeplinind acest rol, femeii în general, femeii bătrîne în mod special, îi reveneau prin tradiție, ca și bărbatului bătrîn, o serie de obligații. Femeia reprezintă în desfășurarea obiceiurilor neamul bărbatului în care a fost încorporată prin căsătorie.

Pe baza acestor date presupunem ca inițiale în acest ciclu de obiceiuri măștile de uncheș (moș) și babă, întruclipări simbolice ale ascendenților sanguini ai mortului.

Presupunerea se susține cu numeroase argumente:

a. Semnificația actelor și gesturilor săvîrșite de mascați apare relevantă numai dacă luăm în considerație cuplul de mascați. Simularea actului sexual de către măștile de uncheș și babă, element constant în spectacolele de la priveghi, stropitul cu apă, ca și nașterea simbolică mimată de masca de babă¹¹, au în vedere sugerarea pe cale magică a continuității neamului căruia i-a aparținut mortul. Semnificația acestor gesturi rămîne ascunsă în cazul în care se acceptă ca mască inițială una singură (moșul)¹² și nu cuplul de mascați.

b. Sub aspectul frecvenței, măștile de uncheș și de babă sînt cele mai numeroase. Ancheta întreprinsă în 9 localități din Vrancea, zonă care conservă forma arhaică a obiceiului de la priveghi, a atestat pretutindeni existența cuplului de măști moș—babă.

Din 20 de chestionare întocmite, 19 au numit aceste măști ca fiind cele mai des întîlnite (frecvența 19 pentru măștile de uncheș și de babă față de frecvența 12 și 9 pentru măștile de ursar, respectiv ursăriță, aflate

⁷ Vezi și Florica Lorinț, *Tradiția „moșei de neam” în Gorj*, în „Revista de etnografie și folclor”, XII, 1967, nr. 2, p. 127—132.

⁸ Avem în vedere devălmășia de tip absolut „vrincean”, iar nu tipul „umblare pe bătrîni”.

⁹ H. H. Stahl, *Contribuții...*, vol. II, p. 38.

¹⁰ H. H. Stahl, *op. cit.*, vol. II, p. 125—133, precum și T. Frîncu, G. Candrea, *România din Munții Apuseni*, București, 1888, p. 116.

¹¹ Informatorului Coroi M. Mereuță, Năruja, reg. Galați, I. 26.356, gestul mimării nașterii i se pare necesar în spectacolul priveghiului: „Baba și unkcșu ȧsă apoi afară și baba-și pune o păpușă la burtă și-și caută moșa sa-j moșască kopk'ilu afară. Ea țipă și-j dă drumu în kasă, ȧr pasăreȧ plegăkă și je sgomotȧsă, zice kă a făcut baba strigoȧ. Cînd naște, baba să așază pă jos în ȧenuki și naște așă kum să naște, na, ȧeu, am făcut asta d'e zeçi de orȧ, kă ȧeu la priveguri babă mă fak”.

¹² Punctul de vedere al autorilor *Istoriei teatrului în România*. Acest punct de vedere este reluat de Olga Flegont, *op. cit.*

pe locul următor¹³). De asemenea, satele în care priveghiul se face cu puține măști (Negrileşti, Tulnici) cunosc întotdeauna acest cuplu de mascați.

c. Prin analogie cu cuplul inițial, măștile recente s-au constituit în cupluri, evoluția unui personaj în spectacol nefiind condiționată de a tuturor celorlalți, ci doar de a personajului cu care face pereche. Cuplurile sînt regăsite în toate obiceiurile legate de portul măștii : *Popa—Dascălul, Iaurgiul—Bragagiul, Turcul—Muscalul*, în teatrul popular de păpuși : *Moșul—Baba, Baba—Fata babei, Moșul—Feciorul moșului, Ursarul—Ursărița, Ursarul—Ursul, Popa—Dracul, Anul Nou—Anul Vechi, Mirele—Mireasa, Turca—Moșul de turcă, Malanca* în obiceiurile de la priveghi și Anul Nou. Imaginile noi, deși se îndepărtează prin pierderea trăsăturilor magice, ca și prin desenul figurii, de formele-model, păstrează structura inițială care avea la bază cuplul de mascați. Adeseori formele hibride pot fi identificate pe această cale ; personajele unice, fără pereche, rămîn apariții stranii în cortegiul de mascați.

¹³ Statistica a fost făcută pe baza informațiilor luate din următoarele sate : Năruja, Nereju, Paltin, Nistorești, Spulber, Tulnici (Coza), Păulești, Negrileşti, Topești. Tabelul frecvențelor pe tip de mască este următorul :

1. *uncheș (moș)* : A.I.E.F., I. 26.356 — Inf. Coroi M. Mereuță, Năruja ; I. 26.358 — Inf. Hîrnea Simion și Rapa Toma, Năruja ; I. 26.359 — Inf. Terțiu Pavel, Nereju ; I. 26.360 — Inf. Apostaru Ion I, Paltin ; I. 26.362 — Inf. Stoica N. Ion și Coroi Șerban, Paltin ; I. 26.363 — Inf. Nistoroiu Neagu, Nistorești ; I. 26.364 — Inf. Danțiș Gh. Ștefana și Pop Vasile Anița, Spulber ; I. 26.366 — Inf. Botezatu Cooana, Tulnici ; I. 26.367 — Inf. Baci Măriuța, Tulnici ; I. 26.368 — Inf. Stanciu N. T. Ion, Tulnici ; I. 26.369 — Inf. Burduș V. Ștefan, Coza, Tulnici ; I. 26.372 — Roman Stanca, Tulnici ; I. 26.373 — Inf. Murgu C. Ion, Păulești ; I. 26.374 — Inf. Stănescu Vasile, Păulești ; I. 26.376 — Inf. Luca C. D. Ion, Negrileşti ; I. 26.378 — Inf. Dochioiu Maria, Negrileşti ; I. 26.379 — Inf. Lungu D. Suzana, Negrileşti ; I. 26.382 — Inf. Andreiaș N. Ion, Topești, Birsești ; I. 26.384 — Inf. Jiu Lazar, Topești, Birsești — Frecvența (F) 19.
- O singură informație (I. 26.375 — inf. Luca Dumitru, Negrileşti) neagă existența măștii de uncheș : „Urs se face, în kojok întors pe dos, fără ursar : kapre, se îmbracă în straje așa, în căciulă întoarsă pe dos, ca să nu se cunoască cine-i acela ; uncheș, babă nu se face : mai mult nimika ; babă nu se face pe la noi”.
- Toate informațiile provin din raionul Focșani, regiunea Galați ; culegător C. Eretescu.
2. *babă* id.
3. *ursar* (țigan) (A.I.E.F., I. 26.359, 26.360, 26.363, 26.364, 26.368, 26.369, 26.372, 26.373, 26.374, 26.378, 26.382, 26.384 — F. 12).
4. *ursăriță* (țigancă) (A.I.E.F., I. 26.359, 26.364, 26.366, 26.367, 26.368, 26.372, 26.373, 26.374, 26.382 — F. 9).
5. *popă* (A.I.E.F., I. 26.358, 26.359, 26.366, 26.368, 26.369, 26.373, 26.382 — F. 7).
6. *drac* (A.I.E.F., I. 26.356, 26.359, 26.368, 26.382 — F. 4).
7. *mireasă* (A.I.E.F., I. 26.366, 26.372, 26.373, 26.374 — F. 4).
8. *doctor* (A.I.E.F., I. 26.358, 26.359, 26.364 — F. 3).
9. *negustor* (A.I.E.F., I. 26.374, 26.382 — F. 2).
10. *fiul moșului* (A.I.E.F., I. 26.384 — F. 1).
11. *călugăr* (A.I.E.F., I. 26.358 — F. 1).
12. *ofițer* (A.I.E.F., I. 26.373 — F. 1).
13. *urs* (A.I.E.F., I. 26.356, 26.359, 26.363, 26.364, 26.366, 26.368, 26.369, 26.372, 26.373, 26.374, 26.375, 26.376, 26.384 — F. 13).
14. *capră* (A.I.E.F., I. 26.356, 26.358, 26.359, 26.364, 26.366, 26.369 (țap), 26.373, 26.374, 26.375, 26.376, 26.382, 26.384 — F. 12).
15. *barză* (A.I.E.F., I. 26.368, 26.373, 26.384 — F. 3).

d. Același grup de participanți (bărbat bătrîn — femeie bătrînă) este reprezentat în toate obiceiurile vieții de familie. Ipostazele diferite sub care apare de la un ceremonial la altul (moș—moașă, socru mare — soacră mare, uncheș—babă) nu împiedică perceperea provenienței lor unice. Grupul de oameni bătrîni reprezintă în sistemul acestor obiceiuri un element de structură¹⁴.

Aceste fapte sînt de natură să ne permită susținerea ipotezei primordialității cuplului de măști moș—babă în seria de personaje mascate care apar în obiceiurile de la priveghi.

b. Funcționalitate

Funcția măștilor-simbol decurge din rolul pe care personajele reale întruchipate de măști îl aveau în comunitatea sătească bazată pe gospodărire în devălmășie. În calitate de ascendenți sanguini ai celui mort, cuplul de mascați venit la priveghi îndeplinește o funcție dublă : una apotropaică, de protecție, în raport cu familia, și a doua vizînd încadrarea mortului într-un ciclu nou. În desfășurarea obiceiurilor se are în vedere o dublă relație : mort-supraviețuitor, mort — lumea de dincolo¹⁵.

Considerîndu-se îndeobște că mortul exercită o influență nefastă asupra semenilor, evident mai mare asupra celor din imediata vecinătate (familie, rude, vecini), cuplul de mascați are rolul de a neutraliza pe cale magică această influență¹⁶. Veselia excesivă poate fi expresia fricii. Tinerii veniți la priveghi sînt străini de familia mortului ; aceștia i se interzice de altfel mascarea la mort. Din aceste motive, petrecerea inițiată de tinerii mascați asupra cărora influența malefică nu se exercită ar apărea nejustificată¹⁷. Aceasta ne face să presupunem că mascații erau, poate, în vechime, rude ale mortului. Ulterior, o dată cu interdicția mascării în rîndul familiei, tinerii, cărora le-a revenit îndatorirea reprezentării strămoșilor unui neam străin de al lor, au conservat această trăsătură a spectacolului, chiar dacă astăzi veselia este explicată ca fiind ultima petrecere a mortului.

În afară de rolul de protejare a familiei, actele și gesturile mascaților vizează continuitatea spiței de neam a celui mort. Neamul nu se stinge o dată cu moartea unuia dintre membrii lui ; prin actele simbolice ale procreării și nașterii se urmărește tocmai influențarea continuității acestuia.

¹⁴ Vezi Florica Lorinț și Constantin Eretescu, *op. cit.*,

¹⁵ Același raport îl scoate în evidență P. Bogatyrev, *Actes magiques, rites et croyances en Russie Subcarpathique. Travaux publiés par l'Institut d'études slaves*, XI, Paris, 1929, p. 112—128.

¹⁶ O multitudine de obiceiuri probează credința comunităților primitive în influența malefică a mortului asupra supraviețuitorilor. Așa este obiceiul de a arde talașul rămas după confecționarea sicriului, obiceiul de a îngropa mortul împreună cu părul, unghiile sau anumite obiecte (săpun, ac, foarfecă). În aceeași categorie de fapte poate fi inclus obiceiul „datului de pomană” după mort. Pomană de obiecte aparținînd mortului poate fi interpretată ca un mijloc de îndepărtare a resturilor materiale legate de acesta, pentru a înlătura pericolul unei contaminări nefaste. Interpretarea este facilitată de faptul că prin tradiție aceasta nu se dă neamurilor.

Aceste obiceiuri trebuie puse în legătură cu teama de obiectele aflate în contact cu mortul, obiecte care pot dăuna.

¹⁷ Obiceiurile legate de mortul devenit strigoi atestă faptul că influența se exercită asupra familiei, rar asupra vecinilor, în mod cu totul excepțional asupra întregii colectivități, și numai în cazurile în care sînt încălțate norme ale ceremonialului.

Cuplul de mascați are totodată sarcina încadrării mortului într-un ciclu nou; încadrarea are loc prin respectarea riguroasă a tuturor obiceiurilor tradiționale. Desigur, mascații nu veghează la îndeplinirea momentelor ritualului; prezența lor la priveghi este ea însăși o etapă dintr-un lanț de obiceiuri care se impune să fie respectat. Pentru supraviețuirea efectuării, conform normelor, a celorlalte momente sînt răspunzători bătrîinii, bărbați și femei, păstrători ai tradiției, de regulă membrii familiei. Ei sînt aceia care, ținînd seama de anumiți factori — împrejurările morții, vîrsta, sexul mortului —, decid regulile după care urmează să se desfășoare ceremonialul. Acest rol le este acordat prin tradiție timp de 6 săptămîni, pînă la „ridicarea panaghiei” și „jocul de desjelit”, cînd, în fața colectivității, familia reintră în viața socială.

Respectarea obiceiurilor trebuie să aibă ca efect transferul celui mort de pe coordonatele lumii reale pe coordonatele noi ale lumii transcendente. Mascații, ca strămoși ai mortului, stabilesc legătura dintre cele două lumi și încorporează noul membru în rîndul strămoșilor spiței de neam.

Funcția de încadrare a mortului în ciclul nou este în fapt subordonată funcției apotropaice. O bună încadrare exclude posibilitatea comunicării mortului cu cei rămași în viață. Aceasta se stabilește doar în anumite momente ale anului, după reguli sever respectate. Rezistența în timp a formelor arhaice ale obiceiurilor se poate datora dorinței supraviețuitorilor de a evita — prin respectarea normelor — contacte dăunătoare cu cei morți.

Am urmărit succint problema originii și semnificația măștilor în ceremonialul funerar. O explicație judicioasă a acestor aspecte poate facilita reconstituirea modului de desfășurare a ceremonialului în trecut. Ea ar putea da, totodată, sugestii privind modul în care aceste probleme pot fi abordate în studiul celorlalte obiceiuri legate de portul măștii.

LES MASQUES DE LA VEILLÉE DU MORT — ORIGINE, FONCTIONNALITÉ

Les coutumes actuelles concernant le port du masque sont, d'après l'auteur, des formes évoluées de pratiques préchrétiennes. L'évolution a affecté également l'image et la signification du masque. Reconstituer les coutumes archaïques équivaut à étudier les deux aspects.

L'objet de l'article est constitué par l'origine et la fonctionnalité des masques de la veillée du mort.

Distinguant le *masque symbole* du *masque travesti* l'auteur limite la valeur magique à la première catégorie et considère originaires à l'intérieur de celle-ci les masques de *moș* (vieillard) et *babă* (vielle femme). Les arguments de cette thèse sont les suivants :

(a) la signification des actes accomplis par les masqués (simulation de l'acte sexuel, arrosage à l'eau, simulation de l'accouchement) n'est relevable que si l'on considère le couple *moș—babă* ;

(b) statistiquement, le couple a la priorité ;

(c) les masques récents sont de même constitués en oppositions de couple — ce qui permet d'envisager l'éventuelle analogie avec un couple initial ;

(d) le couple *vieillard—vieille femme* est présent dans toutes les coutumes concernant la famille.

La fonctionnalité des masques-symbole découle du rôle que les personnages représentés par ceux-ci (le couple des vieillards) jouaient dans la communauté archaïque du village. En tant qu'ascendants sanguins du mort le couple de masqués remplit : (a) une fonction apotropaïque par rapport à la famille et (b) une fonction de passage, d'introduction du mort dans un nouveau cycle.

Mettre au clair les problèmes de l'origine et de la fonction des masques de la veillée du mort peut aider à reconstituer la coutume même et suggérer une modalité pour aborder les autres coutumes liées à l'emploi du masque.

ROLUL INTERPRETĂRII ÎN DETERMINAREA SISTEMELOR RITMICE (Raportul de reciprocitate între sistem, structură și interpretare)

ADRIAN VICOL

Versiunea inițială a acestui studiu a fost realizată în vara anului 1965. Ideile sale de bază au fost expuse într-o comunicare restrînsă la Sesiunea științifică de etnografie și folclor a Academiei Republicii Socialiste România și a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, în toamna aceluiași an. Timpul care a trecut de atunci ne-a permis să îmbogățim versiunea inițială, dar spațiul restrîns de care dispunem ne obligă să dăm publicității acum doar o formă prescurtată a celei definitive.

În cele ce urmează vom face mai întîi cîteva considerații de ordin general, după care vom intra în tratarea propriu-zisă a temei.

a. Definierea și clasificarea *sistemelor ritmice* nu i-a preocupat în general pe muzicologi; ei s-au mulțumit să studieze sau să descrie unul sau altul din aceste sisteme, fără a căuta să generalizeze elementele care definesc sistemul ritmic în sine. Urmărind problema ce o dezbatem în prezentul studiu, am fost frapați tocmai de „trecerea” unui sistem ritmic în altul, astfel încît am fost nevoiți să cercetăm laturile comune ale sistemelor, paralele cu cele care le diferențiază. Transcriind foarte amănunțit un material de cîteva sute de melodii dintr-o singură zonă folclorică, aceste laturi comune, la fel ca și cele diferențiatore, s-au relevat cu pregnanță. Am ajuns astfel la necesitatea de a defini sistemul ritmic, ca o categorie de esență a limbajului muzical. Definind sistemul ritmic ca *principiul de raportare cantitativă și calitativă a duratelor*, credem că am reușit să cuprindem într-o formă concisă latura esențială a problemei, cu condiția de a înțelege că: 1) *raportarea cantitativă* reprezintă înseși *raporturile de durată* (1 : 1, 1 : 2, 1 : 3, 2 : 3 etc.); 2) *raportarea calitativă* se referă la *raporturile de intensitate* dintre diferitele durate, intensitățile diferite atribuindu-le *calitate* (accentuată, mai puțin accentuată, neaccentuată); 3) *în definierea sistemului*, ambele *raportări amintite formează o unitate inseparabilă*, astfel încît ele *trebuie privite simultan*, deoarece același principiu de raportare *cantitativă* bunăoară, dar în care diferă principiul *raportării calitative* (adică distribuirea accentelor), va genera sisteme rit-

mice deosebite. (Spre exemplu, raporturile de durată 1 : 1, 1 : 2 și, respectiv, 2 : 4 sau 1 : 4 sînt prezente și în sistemul „divizionar”, și în sistemul parlando. Dar *periodicitatea accentelor* la primul sistem — în funcție de numărul timpilor sau de existența unor părți tari și slabe ale acestora, rezultate din divizare —, pe de o parte, și lipsa oricăror periodicități ale accentelor — sau chiar lipsa totală a lor pe diverse fragmente și inexistența diviziunii timpilor din care să rezulte diferențieri calitative, la sistemul secund —, pe de altă parte, constituie un important element diferențiator.)

Fără a avea pretenția de a fi rezolvat definitiv această problemă, considerăm totuși că, deocamdată, clasificarea sistemelor ritmice¹ după criteriile propuse este operantă tocmai pentru că are în vedere cele două elemente esențiale ale ritmului, fără de care nu se poate materializa nici un discurs muzical; condiția privirii lor simultane oferă în același timp posibilitatea de a surprinde, prin modificările oricăruia din aceste elemente, legătura dintre tradiție și inovație, dintre sistem și interpretare.

b. În muzicologia generală, raportul dintre *existența ideală* a unei creații — reprezentată de partitura definitiv redactată de către compozitor — și *existența reală*², multiplă, dar mereu unică prin fiecare interpretare, nu ridică decît probleme de studiere a artei interpretative a diverselor personalități artistice. Analiza operei, ca atare, se bazează de regulă pe însuși textul partiturii, independent de cazul particular al unei anumite interpretări³. În creația muzicală populară, *existența ideală* și *existența reală* a fiecărei melodii ne este transmisă simultan, iar deducerea fiecăreia din aceste existențe este rezultatul unei analize complexe, pe care folcloristul o efectuează operînd cu legitățile specifice creației populare, dintre care legitatea statistică (adică frecvența constatabilă și din variațiile de la o strofă la alta) și legitatea variantelor ocupă un loc


¹ Expunerea acestei clasificări constituie obiectul unui capitol special din lucrarea amplă la care ne-am referit la începutul prezentului studiu. Din lipsă de spațiu vom menționa aici doar faptul că : 1) cele patru sisteme ritmice cunoscute în folclorul nostru muzical — parlando-rubato, „giusto silabic”, „aksak” și divizionar (sistemul ritmic al copiilor, avînd o sferă specială, nu intră acum în preocupările noastre) — sînt subordonate în esență acelorași legități ale legăturii versului cu melodia și 2) implicit, între diferitele sisteme ritmice există o legătură indisolubilă ce atenuează granițele între ele și de unde rezultă și diferite subcategorii ale aceluiași sistem, ca verigi de legătură între aceste sisteme deosebite. Așa, de pildă, între cele două forme ale parlando-rubatoului (cea melismatică și cea silabică) nu se pot trasa limite precise, deoarece și în prima, și în a doua există atît fragmente silabice, cît și melismatice. Cu atît mai mult, între parlando-rubato și „giusto silabic” — care, înainte de studiul lui C. Brăiloiu, era cunoscut sub denumirea de parlando-giusto — există o gamă extrem de fină de gradații, ale cărei puncte „centrale” sînt marcate de indicațiile „molto rubato”, „rubato”, „poco rubato”, „giusto silabic”. În sfîrșit, să mai amintim că între sistemul parlando, în totalitatea sa (și în care „giusto silabic” este doar un caz special), și sistemul divizionar, punctele comune devin foarte evidente, de îndată ce formulele ritmice din primul sistem devin izomorfe și îndeosebi cînd au un caracter dipodic. Aceste legături permit ca, favorizat de anumite condiții, simțul ritmic al individului, apoi și al colectivului, să se modifice pe nesimțite, conturîndu-se unele procedee stilistice aparte.

² „Interpretarea trebuie să dea operei de artă plenitudinea existenței materiale și să-i prefacă existența ei ideală într-una reală” (J. M^o Corredor, *De vorbă cu Pablo Casals*, București, ESPLA, p. 260).

³ „Timpul (tuțea, accentele, agogica) [poate fi notat] cu multă aproximație; el variază de la o interpretare la alta. Țesătura ritmică e mai greu analizabilă; partitura timpului muzical rămîne în filigran; la clasiți baza de măsură reprezintă numai punctul de reper, timpul mecanic, nu și cel viu” (Anatol Vieru, *Muzică și „despre muzică”, în „Secolul 20”, nr. 3, 1965, p. 116).*

foarte important. În domeniul ritmului muzicii populare, distincția dintre *ideal* și *real*, adică dintre permanență și caz individual, este posibilă numai dacă reușim să disociem în fenomenul ritmului *sistemul* ritmic de *realizarea sa concretă*, stabilind fie concordanța lor totală, fie abaterile de diferite grade, mai ales pe baza celor două legități amintite mai sus. În felul acesta, *sistemul* (permanența) va fi oglindit în generalizarea noastră prin *raporturi de durată* — cantitative și calitative — *virtuale*, exprimabile exclusiv prin formule abstracte, ce constituie de fapt însuși obiectul descrierii fiecărui sistem aparte. Latura concretă, individuală (deci variabilitatea) se exprimă însă tocmai prin *formulele ritmice concrete* și, implicit, prin durate concrete ce rezultă din interpretare. Compararea formulilor și a duratelor *concrete* ale diferitelor cazuri individuale cu cele *abstracte* ale sistemului ne oferă cheia pentru stabilirea raportului dintre sistem și interpretare, prin intermediul structurii motivice a fiecărei melodii. Pentru concretizarea acestei metode am ales în studiul nostru, în mod special, *diferite variante ale aceleiași melodii*.

c. Deși s-a acceptat, după C. Brăiloiu⁴, că sistemul ritmic „giusto silabic” se caracterizează prin existența a *doi timpi* indivizibili care au raport de 1 : 1, 1 : 2 sau 2 : 1 — convențional, optimea și pătrimea —, în cursul studiului, când se analizează diferite aspecte ale amestecului de sisteme ritmice, se spune că în cadrul structurilor cu motive ritmice în care predomină *pulsația*⁵ *timpului-pătrime* se fac simțite motive cu *pulsația timpului-optime*, care trădează existența sistemului giusto silabic. Se creează astfel impresia unei lipse de consecvență. Totuși considerăm util să atragem de la început atenția asupra necesității de a face o distincție între *pulsație* și *unitate de timp*. Se va vedea că, deși sînt încadrabile în măsuri ce au ca unitate de timp pătrimea, motivele ritmice respective reproduc formule ritmice dipodice, proprii sistemului parlando în general, adică formule care în esență cunosc tot valori de timp identice cu sistemul giusto silabic. Caracterul predominant al pătrimilor face însă ca elementele celulare ale acestor motive bazate pe optimi (de exemplu optimele din for-

mula ) să fie percepute ca *diviziunea timpului-pătrime*, ce pre-

domină. Dar, la apariția unor celule monopodice ternare de tip iambic sau trohaic — mai ales dacă sînt urmate de celule de asemenea monopodice, dar de tip piric —, impresia de unitate de pulsație este dictată de unitatea cea mai mică, adică de optime, timpul-pătrime fiind perceput acum ca rezultatul *cumulării* optimii. (De altfel, înainte de C. Brăiloiu, sistemul a și fost numit „sistem ritmic cumulativ”, în opoziție cu cel „divizionar”.) Putem spune, prin urmare, că formularea amintită din studiu nu contrazice esența definiției sistemului, ci privește doar latura sa expresivă în contextul general al unei anumite structuri ritmice concrete, expresivitatea generală a acesteia.


⁴ C. Brăiloiu, *Le giusto-syllabique bichrone. Un système rythmique propre à la musique populaire roumaine*, în „Polyphonie”, Paris, Ed. Richard — Masse, 2 (1948). Pe lângă cei doi timpi, autorul menționează posibilitatea și a unei a treia valori, dar afirmarea cu certitudine a acesteia ar necesita continuarea cercetărilor în acest sens.


⁵ Pascal Bentoiu, *Considerațiuni asupra ritmului și notației melodiilor de joc românești*, în „Revista de folclor”, I, 1956, nr. 1 — 2.

d. Totalitatea motivelor ritmice ale unei opere muzicale (de exemplu ale unui cântec creat pe baza unuia sau a mai multor sisteme) și modul lor de organizare reprezintă, în ultimă instanță, *structura ritmică* a fiecărei opere muzicale în parte, conferindu-i (împreună cu celelalte elemente ale limbajului muzical) o expresie individuală, un sens emoțional propriu. Sesiizarea structurii și, implicit, a sistemului ritmic și redarea lor este de fapt una din laturile esențiale ale interpretării.

e. Preluarea și transmiterea melodiilor pe cale orală nu se rezumă numai la memorizarea unei melodii oarecare, a conturului melodic, a ritmului etc., ci presupune în același timp și stăpânirea principiilor de compoziție specifice, adică a unui întreg arsenal de mijloace și procedee artistice populare, ce definește specificul unei colectivități. Rezultă că mecanismul de preluare, de păstrare și de transmitere a bunurilor artistice populare, atunci când avem în vedere latura ritmică a melodiilor, este în funcție și de „rezonanța” sensibilității interpretului la sistemele ritmice date ⁶.

f. Trăsăturile comune ale unor procedee sau principii compoziționale diferite permit trecerea unora în celelalte, ceea ce are drept consecință o evoluție a însăși practicii artistice populare. În domeniul ritmului, punțile de legătură dintre diferitele sisteme (sau dintre diferitele categorii ale aceluiași sistem ritmic) determină în ultimă instanță și posibilitatea evoluției simfului ritmic, a percepției și execuției ritmice ale păstrătorilor și interpreților populari ⁷. Această evoluție, în forma ei cea mai clară, se manifestă în cadrul structurilor izomorfe, acolo unde predomină un singur motiv ritmic, ca de exemplu în muzica de joc. Așa, bunăoară, datorită cauzelor arătate (alături de alte cauze care nu importă în acest moment),

ritmul „aksak” al *geamparalelor* ($\frac{7}{16}$ ) se transformă uneori, prin

interpretare, într-un ritm obișnuit de $\frac{3}{8}$ () . Puntea de legătură

între aceste două forme este, desigur, numărul identic al pulsațiilor ritmice și existența, în ambele forme, și a raportului de durată de 1:1 între primele două pulsații ⁸. Un proces asemănător poate fi observat și în ritmul *înviștitelor* ⁹, unde sistemul „aksak” tinde să cedeze locul unui ritm simplu de $\frac{2}{4}$. (De obicei, realizarea acestor tendințe reprezintă stadiul ultim al evoluției, adică stadiul în care simful ritmic al individului sau al colectivității a ajuns de acum la un punct de echilibru relativ, ceea ce explică

⁶ Vezi A. Vicol, *Contribuții la studiul ritmului în cîntecele populare din Muscel*, în „Revista de folclor”, III, 1958, nr. 3.

⁷ Se înțelege că în genurile tradiționale care presupun interpretare colectivă (ca, de pildă, unele ritualuri de an nou, de înmormintare etc.), stabilitatea formelor tradiționale este mai mare și în ceea ce privește aspectele structurii ritmice (aici „structură” în sens larg). În studiul nostru ne referim însă numai la genul cîntecelor propriu-zise din zona Munteniei subcarpatice.

⁸ Vezi și Gh. Prichici, *125 melodii de jocuri din Moldova*, București, ESPLA, 1955. Vezi și recenziia semnată de L. Stănculeanu, în „Revista de folclor”, III, 1958, nr. 2.

⁹ Pascal Bentoiu, *op. cit.*

de ce nu mai pot fi sesizate verigile intermediare ale dezvoltării în cadrul interpretării.) În realitate, *procesul complex al dezvoltării simfului ritmic se desfășoară prin intermediul structurii*. Rolul mediator al structurii se explică prin aceea că procesul este lent și neliniar și se manifestă doar treptat în cadrul formelor vechi. Practic, modificările se petrec mai întâi la nivelul unor motive ritmice, pentru ca apoi, trecând prin fragmente mai mari (rînd melodic, frază etc.), să afecteze sistemul în întregul său.

De aici rezultă o întrepătrundere organică între structură și interpretare, o influențare reciprocă, a cărei urmare concretă este *amestecul diferitelor sisteme ritmice în cadrul aceleiași structuri*, caracterizînd fie mai întâi stilul unor interpreți, fie apoi stilul unei comunități oarecare.



Transcrierile amănunțite (și sub latură ritmică) efectuate în cadrul monografiei folclorice a zonei muscelene au pus în evidență, pentru materialul de cîntece de aici, două modalități principale de întrepătrundere și de influențare reciprocă a structurii și interpretării ritmice. Fiecare din aceste modalități reflectă preponderența uneia din cele două laturi care alcătuiesc perechea: sistem ritmic — interpretare ritmică.

O primă modalitate, în care sistemele ritmice precumpănesc față de interpretare, se concretizează în amestecul de sisteme ritmice (sau de categorii ale aceleiași sistem ritmic) în cuprinsul unui cîntec.

Din punctul de vedere al raportului structură — interpretare, în aceste cazuri, interpretarea oglindește, în cadrul unor limite mai mult sau mai puțin restrînse, sistemele ritmice cristalizate de-a lungul unei practici artistice colective. Aici un anumit sistem ritmic, altul decît cel de bază al cîntecului, dar existent în practica artistică generală a cîntărețului, influențează pe alocuri interpretarea.

Modul de amestec îl constituie introducerea unor celule și formule ritmice de tip *parlando*, avînd deci ca unități de timp optimea și pătrimea, impunîndu-se însă pulsația optimii, în cadrul unor melodii bazate pe sistemul măsurilor, cu unitatea de timp pătrimea (și de asemenea și pulsația pătrimii). După natura raporturilor dintre valorile reale de durată ale celor două sisteme care alternează, se pot diferenția trei ipostaze, de care ne vom ocupa mai jos.

O a doua modalitate de întrepătrundere între sistemul ritmic și interpretare apare din posibilitățile diferite de realizare concretă a duratelor virtuale ce caracterizează sistemele ritmice, mai ales la melodiile în tempo rubato.

Schimbarea mișcării, fie a unor fragmente ale melodiei, fie doar a unor formule ritmico-melodice ale acesteia, produce modificarea de grad și de natură diferită a *raporturilor de durată*. Așadar, în procesul interpretării, *duratele reale* rezultate din interpretare modifică prin repetare — la același individ sau la nivelul unei colectivități — *chiar sistemul duratelor virtuale*. Cu alte cuvinte, lungirile sau scurtările anumitor durate în timpul interpretării duc în cele din urmă — prin caracterul lor sistematic — la stabilirea unor noi raporturi de durată în cadrul sistemului inițial. În toate cazurile descrise aici, *duratele reale afectează sistemul duratelor*

virtuale, determinînd în ultimă instanță o nouă structură ritmică. Preponderența interpretării este evidentă în aceste cazuri.

Deși separate în analiză, în realitate cele două moduri de întrepătrundere ale relației structură — interpretare ritmică se află într-o strînsă interdependență, constituindu-se, așadar, în *relații de reciprocitate*.




În continuare vom cerceta pe rînd fiecare din direcțiile de întrepătrundere enunțate.

I. Amestecuri ale sistemelor ritmice

Fenomenul de îmbinare a două sisteme ritmice în cadrul aceluiași cîntec a fost descoperit de Paula Carp în cîntecele din comuna Bătrîni¹⁰. Continuarea observațiilor sale amănunțite în cadrul monografiei muscelene ne-a dezvăluit un teren de investigații deosebit de interesant. Materialul de cîntece muscelene a pus în evidență forme diverse ale procesului de îmbinare a diferitelor sisteme ritmice și o primă semnalare a unor particularități de acest gen a constituit un studiu publicat în urmă cu mai mulți ani¹¹.

a. Cea mai frecventă formă de amestec al sistemelor ritmice de care ne ocupăm în acest studiu o constituie alternarea celulelor ritmice (corespunzătoare unor fragmente melodice de dimensiuni diferite) avînd unitatea de timp pătrimea cu cele ce fac parte din sistemul giusto silabic. Această formă de amestec al sistemelor cunoaște trei ipostaze deosebite, dictate de natura raporturilor dintre duratele reale ale celor două sisteme care alternează, și anume:

1. Valoarea metronomică a optimii din formulele de tip parlando, introduse, rămîne egală cu valoarea metronomică a optimii din sistemul de bază al melodiei. Deci, ca și în exemplul ce urmează¹², valoarea reală

a optimii rămîne constant identică ( = 288) atît în celulele ritmice de $\frac{3}{4}$ ( = 144), cît și în celula $\frac{5}{8}$ ( = 288). Optimea rămînînd mereu

egală ca valoare metronomică în ambele sisteme, se reliefează tocmai contrastul calitativ dintre pulsația ritmică a fiecărui sistem în parte. În această ipostază deci, interpretarea, adică duratele reale, oglindesc în mod fidel sistemul duratelor virtuale (adică raporturile care caracterizează fiecare sistem).

¹⁰ P. Carp, *Cîteva cîntece de ieri și de azi din com. Bătrîni*, în „Revista de folclor”, II, 1957, nr. 1—2.

¹¹ A. Vicol, *op. cit.*

¹² Fg. 8829 e, Văleni, Muscel, inf.: Filofteia Lungu, culeg.: E. Comișel, 28 VIII 1940. Toate documentele citate fac parte din arhiva Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România. Simbolurile fg., disc, mg. indică înregistrări pe fonograf, respectiv pe disc și magnetofon, după care urmează numărul de catalog. Unde nu se face menționarea transcriitorului, se va înțelege că notația muzicală aparține autorului.

Ex.1 $\text{♩} = 144 (\text{♩} \cdot 288)$

Ș-am zis ver - de de o gră - nă - tă Ce să ne fa -
 cem cum - nă - tă ? Ce să ne fa - cem cum - nă - tă ?
 Ne-a luat a - man - în ar - ma - tă Lea - no.

Variații ritmice:

Str. 2: 1) $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ | 2) $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ | 3) $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ | 4) $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ ||


Analiza variațiilor din strofa următoare (singura existentă încă pe fonogramă) reliefează trăsăturile proprii ale fiecărui sistem. În același timp însă, caracterul natural, aproape firesc al alăturării celor două sisteme se explică prin înrudirea (dar nu identitatea) principală a motivelor din ambele sisteme, bineînțeles cu afirmarea deosebirilor ce conferă fiecărui sistem calitățile sale diferențiatore. Astfel, motivul ritmico-melodic de

la începutul și sfârșitul cîntecului ($\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$, respectiv $\text{♩} \text{ } \text{♩}$) valorifică posibilitatea punctării ritmului în cadrul sistemului bazat pe unitate de timp-pătrime. De asemenea, apariția unor celule ternare prin *divizarea*

ternară a timpului ($\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$) are multiple semnificații în contextul general al ritmului: 1) ilustrează influența celulelor ritmice bisilabice de tip ternar din partea cîntecului bazat pe sistemul ritmic parlando; 2) face sesizabilă opoziția dintre *duratele reale* ale celor două tipuri de celule ternare, deoarece în cazul sistemului parlando celula ternară în totalitatea ei valorează ♩ , în timp ce dincolo valoarea ei este doar ♩ (stabilindu-se

astfel între durata totală a celor două celule ritmice un raport de 3 : 2); 3) celulele ternare rezultate din divizarea ternară a timpului-pătrime sînt percepute ca o diviziune neregulată prin raportarea la întreg, deoarece valoarea timpului-pătrime rămîne neschimbată și prin aceasta caracterul sistemului ritmic bazat pe unitate de timp-pătrime este încă o dată subliniat; 4) existența motivului „safir” concurează și ea la întărirea caracterului dominant al unității de timp-pătrime, ce se opune sistemului următor.


Pe de altă parte, sistemul ritmic parlando, în care se percepe pulsația optimii, provoacă și el variații ce vin să întărească trăsăturile sale caracteristice. În esență, aceste variații se rezumă la înlocuirea liberă a celulelor bisilabice *ternare* cu celule *binare* (vezi variațiile 1, 3 și 4), prin simpla înlocuire a valorii pătrime cu o optime. De aici rezultă mai departe

accentuarea înrudirii principiale a celor două sisteme în care $\frac{2}{4}$ 

reapare ca o formă „scurtată” a formulei $\frac{5}{8}$, în care celula de tip trohaic

sau iambic a fost înlocuită cu un piric.

2. Valoarea metronomică a unității de timp-optime a formulelor de tip parlando provine din divizarea ternară a timpului-pătrime, acesta din urmă alcătuind baza sistemului ritmic al cîntecului. În acest fel, între valorile metronomice ale duratelor celor două sisteme se creează un raport de 2 : 3 (sau 3 : 2). Așadar, dacă, de exemplu, valoarea metronomică a pătrimii este egală cu 120 în celulele ritmice în care pulsează pătrimea, atunci celulele ritmice cu pulsația optimii vor apărea ca avînd mișcarea metronomică rezultată din diviziunea ternară a pătrimii, adică optimea egală cu 360 (sau mai simplu $\text{♩} = \text{♩}$). Exemplul următor¹³ ilustrează acest caz.

Ex 2 $\text{♩} = 120$ 



Frun ză ver de foj de pra-zî Ra-tun-ju - că la o-brăz mîi

Spu ne az' nga pte un-dă ai mas mîi Dă ai sem-ne pe o-brăz mîi

Variații ritmice. Str 2 

Variațiile ritmice ale strofei următoare, ca și întreaga grupă de variante a cîntecului, atestă autenticitatea amestecului de sisteme ritmice, ceea ce exclude posibilitatea de a nota celulele ritmice respective prin triolete. Argumentul principal pentru o asemenea concluzie este oferit de faptul că în interpretare se simte o permanentă ezitare între diviziunea binară a timpului și cea ternară. Așa se explică prezența celulelor ritmice cu diviziunea neregulată (triolete) în cadrul sistemului ce are ca unitate

¹³ Fg. 8849 b, Drăghici, Muscel, inf.: Ion Stănică, culeg.: C. Bugeanu, 27 VI 1940. Transcris: A. Sachelarie. În notația transcriutoarei, fragmentele corespunzătoare rindurilor melodice 3-4 au fost notate cu triolete.

de timp pătrimea, dar și caracterul ambiguu al unora din formulele de tip safic, de formă ternară (), în care ne frapază diviziunea neregulată (binară) a timpului ternar (), ca de exemplu la începutul rindului 3 melodic. În cadrul grupeii de variante există exemple care se bazează fie pe unul, fie pe celălalt sistem ritmic. Iată două dintre aceste variante: prima, în care pulsația este constant optimea, iar a doua în care se impune sistemul ritmic bazat pe unitatea de timp și pulsația pătrimii ¹⁴.

Ex. 3 $\text{♩} = 84 (\text{♩} . 252)$ $(\text{♩} . \text{♩})$



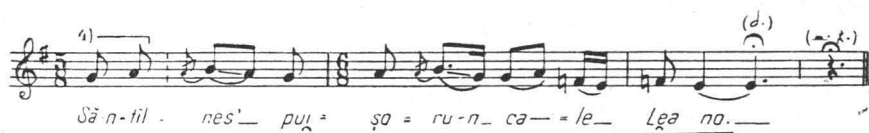
Foa-je ver = de ș-a ci = cea - re și tu lez' din

$(\text{♩} . \text{♩}) (\text{♩} . \text{♩})$ Poco più mosso $(\text{♩} . 98)$



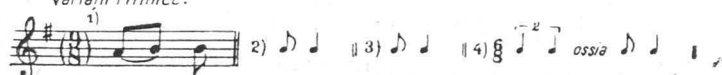
deal in - va = le și tu - lez' - din deal in va = le






$(\text{♩} . \text{♩}) (\text{♩} . \text{♩})$



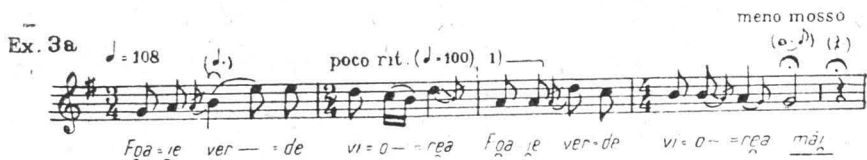
Să n - til . nes' - pu = șo = ru - n - ca = le . Lea no .

Variații ritmice.



1)  2)  3)  4)  *ossia* 

Ex. 3a $\text{♩} = 108$ $(\text{♩} . \text{♩})$ poco rit. $(\text{♩} . 100)$ 1) meno mosso $(\text{♩} . \text{♩}) (\text{♩} . \text{♩})$





Foa-je ver = de vi - o - rea Foa-je ver - de vi - o - rea măi

$(\text{♩} . 100)$ Tempo I $(\text{♩} . \text{♩})$ 2)



co - lean va = le la c'raj - ma Co - lean va = le la c'raj - mă măi

Variații ritmice 1)  2) 

¹⁴ Fig. 8982 b, Jugur, Muscel, inf.: Anica D. Anghel, culeg.: C. Brăiloiu, 7 X 1940. Disc 646 I, Jugur, Muscel, inf.: Elena Pătru și Elis. Cioacă, culeg.: T. Alexandru, 20 VI 1936.

3. A treia ipostază a amestecului de sisteme ritmice este constituită din acele melodii în care raportul valorilor metronomice ale pulsațiilor celor două sisteme înglobează ambele modalități amintite la cele două puncte precedente : ori $\text{♩} = \text{♩}$, ori $\text{♩} = \text{♩}$, chiar în cadrul aceluiași cîntec.

Această nesiguranță în preferința vreunui raport anumit permite ipoteza că avem în fața noastră un proces în plină desfășurare, deci un stadiu intermediar. Exemplificăm tot cu o variantă a melodiei din ipostazele precedente ¹⁵.

Ex. 4 $\text{♩} = 108$

e ș-am zis ver = de sal-bă mğa = le ș-am zis ver = de

sal-bă mğa = le și tu = li din deal in va = le

și tu = li din deal in va = le Lea = no

Varietăți ritmice $\text{♩} = \text{♩} (= 108)$ $\text{♩} = 108$

1) $\text{♩} = \text{♩}$ 2) $\text{♩} = \text{♩}$ ||

După cum se vede, caracterul independent al valorii metronomice a optimii pare a fi subliniat în celula notată cu $\frac{4}{8}$, unde $\text{♩} = 324$, ceea

ce la prima vedere nu acuză nici un raport „rațional” cu celelalte valori metronomice. Se remarcă totuși că valoarea metronomică a optimii din această celulă ritmică se află în raport de 2 : 3 față de celelalte celule,

deoarece motivul ritmic notat cu $\frac{6}{8}$ are ca mișcare $\text{♩} = \text{♩}$, adică $\text{♩} = 108$,

de unde rezultă tocmai valoarea optimii egală cu 324. În felul acesta apare cu claritate faptul că raportul dintre valorile metronomice ale optimii din

diferitele celule uneori este $\text{♩} = \text{♩}$, alteori $\text{♩} = \text{♩}$, în cadrul aceluiași cîntec.

¹⁵ Mg. 425, b Jugur, Muscel, inf. : Valerica Păceșică, culeg. : P. Carp, 23 XI 1954.

II. *Modificări ale raportului de durată rezultate din modalități diferite de interpretare*

În folclor, problema mișcării *rubato* ridică serioase dificultăți tocmai datorită faptului că lipsesc acele coordonate stabile — prezente în notațiile compozitorilor — pe baza cărora să se poată compara aportul interpretului în momentul în care transformă *existența ideală* a unei opere populare (care se află în memoria sa) într-o *existență reală*.

Complexitatea rezidă în necesitatea de a stabili ponderea pe care o are interpretarea în determinarea sistemului ritmic sau, cu alte cuvinte, de a determina raportul dintre *sistemul duratelor virtuale* și cel al *duratelor reale*, știind că mișcarea este într-o permanentă și uneori substanțială fluctuație. Măsurarea acestor două mărimi — duratele virtuale și duratele reale — este dificilă și pentru că, la fel ca și în fizică, operațiunea de a măsura înseamnă și aici „a compara (mărimea respectivă) cu o altă mărime de același fel, aleasă în mod convențional ca unitate de măsură”¹⁶, ceea ce de fapt înseamnă alegerea justă a valorii metronomice la care se raportează diferitele formule ritmice din cuprinsul notației. Această alegere a „unității de măsură” va determina fie relevarea unor raporturi adevărate și sistematice între cele două feluri de durată (virtuale și reale), fie ascunderea unor astfel de raporturi în labirintul unor formule întimplătoare, ce nu pot conduce la nici un fel de generalizări științifice.

În materialul muscelan, notațiile amănunțite au dus la constatarea repetată a unor „reglementări” de grade și de modalități deosebite ale mișcării *rubato*¹⁷, oglindind de fapt rolul pe care îl poate dobîndi interpretarea în determinarea sistemelor ritmice, ea avînd aici ponderea mai mare.

1. Cea mai elementară formă de *rubato* din cadrul unui cîntec este grăbirea sau rărirea unor pasaje. Fenomenul este general și de aceea nu pare să constituie obiectul unor analize speciale. Totuși, urmărind cu perseverență aceste schimbări de tempo la un număr important de cîntece, am putut constata unele tipuri melodice (împreună cu variantele lor) sau stilurile individuale în care accelerarea sau rărirea anumitor pasaje nu este de loc întimplătoare. Repetarea unor asemenea modificări ale tempoului și la strofele următoare, în același loc al melodiei, pledează pentru acceptarea acestui fenomen ca expresia unei modalități specifice de întreprindere (deși pe o treaptă inferioară) a structurii și a interpretării: modificarea duratelor reale în pasaje supuse grăbirii sau rării determină modificarea (elementară) a structurii ritmice, prin introducerea unor motive a căror unitate de mișcare diferă ca durată de restul cîntecului. Fenomenul apare cu atît mai interesant, cu cît grăbirea sau rărirea pasajului respectiv păstrează aproape întotdeauna aproximativ același raport față de mișcarea generală (de bază) a strofei.

¹⁶ C. Buzatu, *Culegere de probleme de fizică*, București, Ed. tehnică, 1961, p. 3.

¹⁷ În culegerea sa de cîntece bihorene, B. Bartók menționează într-o notă modestă de subsol că „după ultimele cercetări s-a constatat că există o oarecare regularitate chiar în mișcarea cîntecelor *rubato*” (B. Bartók, *Cîntece populare românești din Comitatul Bihor*, București, 1913, p. IX, nota 1). În text, autorul justifică de ce nu a notat la fiecare cîntec mișcarea metronomică: „pentru că [mișcarea] se schimbă după dispozițiunea sufletească a momentului în care se găsește cîntărețul”.

Se înțelege că simpla indicare a schimbărilor de metronom este suficientă pentru traducerea grafică a unor astfel de particularități, ca în exemplele următoare¹⁸.

Ex. 5

$\text{♩} = 84^*$

Foa = je ver = de ș-o lă = mi = ie

Più mosso, $\text{♩} = 100^{**}$

Foa = je ver = de ș-o lă - mi = ie M-a tri = mes ma = ma la vi = ie

accel. $\text{♩} = 116^{***}$

Tra la la la la la la la la la la la

- *) La str. 2, 3 $\text{♩} = 96$;
- **) La str. 2_a $\text{♩} = 112$; la str. 3_a $\text{♩} = 116$;
- ***) La str. 2, 3 $\text{♩} = 126$

Ex. 5a

Poco rubato $\text{♩} = 76^*$

foa = ie ver = de a mu = re = ie of Lea = no

accel. $\text{♩} = 84^{**}$

Foa = je ver = de a mu = re = le mai i

$\text{♩} = 228^{***}$

Te rog dra - gă cu = cu = le of Lea = no

- *) La str. 2, 3 $\text{♩} = 84$; la str. 4 $\text{♩} = 92$;
- **) La str. 2_a accel. $\text{♩} = 100$; la str. 3_a accel. $\text{♩} = 108$; la str. 4_a senza accel.;
- ***) La str. 2_a $\text{♩} = 228$; la str. 3_a $\text{♩} = 252$; la str. 4_a $\text{♩} = 276$.

Caracterul de rubato în cazurile de mai sus este destul de vag. El devine însă mult mai evident atunci când grăbirea sau rărirea mișcării afectează numai câte o singură celulă ritmică izolată de totalitatea motivelor ritmice cu caracter giust și care în mod obișnuit se noțează cu semnele

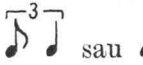
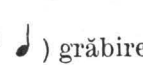
convenționale de lungire și de scurtare (\frown \smile). În melodiile muscelene am

¹⁸ Mg. 525 o, Slatina-Nucșoara, Curtea de Argeș, inf. : Viorica Tefeleu, culeg. : P. Carp — Al. Amzulescu, 30 V 1955. Mg. 525 b, idem.

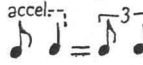
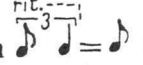
constatat, după o măsurare riguroasă a acestor abateri, că duratele reale ale celulelor supuse grăbirii sau răririi au mai întotdeauna un raport bine determinat și constant față de mișcarea metronomică generală a melodiei. De pildă, 1) în cazul *grăbirii* ritmului la celulele bisilabice de tip binar (de

exemplu , valoarea reală a duratelor se înjumătă-

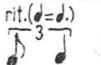
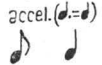
țește (deci , respectiv , în timp ce 2) la celulele

ritmice bisilabice de tip ternar (de exemplu , sau ) grăbirea sau



răriria duratelor reprezintă un raport de 2:3 sau 3:2 față de mișcarea

generală a melodiei (adică , sau ). În aceste cazuri

s-a notat deasupra celulei respective valoarea reală a duratelor, ca de pildă

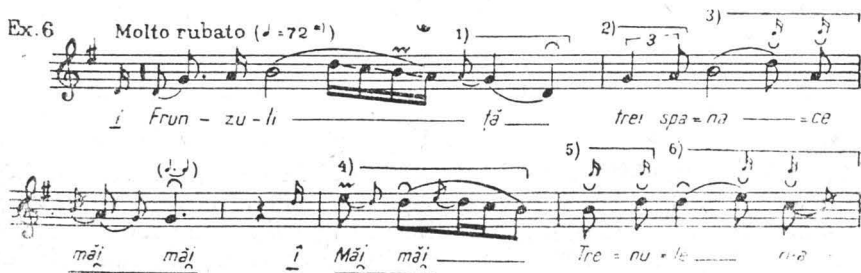
 sau . O formă deosebită a schimbării tempoului, care

dobindește caracterul unor schimbări de sistem ritmic, este cazul analizat la punctul precedent, anume, cazul celulelor dipodice de tip „peonic”, unde

 în mod real nu este altceva decât , adică în care rapor-

tul de mișcare 2:3 afectează și prima celulă (pirică) a formulei. În manifestarea acestui fenomen ritmic interesant, se pare că atât interpretarea, cât și existența obiectivă a sistemului giusto silabic au aceeași greutate, neputîndu-se stabili elementul predominant¹⁹. Pentru ilustrarea celor două cazuri expuse dăm mai jos câte un exemplu²⁰.

Ex. 6 *Molto rubato* ($\text{♩} = 72^{+1}$)



¹⁹ A. Vicol, *op. cit.*

²⁰ Mg. 518 a, Nucleoara, Curtea de Argeș, inf.: Maria Șerban, culeg.: G. Sulițeanu — P. Carp, 19 V 1955. Vezi și variațiile la strofa următoare. Fg. 8816 b, Boteni, Muscel, Argeș, inf.: Costică Popescu, culeg.: E. Comișel, 28 VIII 1940.

Variații ritmice:

1) 2) *ossia* 3) *ossia* 4) *ossia* 5)+6) *acc. (d. d.)* 7) *rit. (d. = d.)* *ossia*

••) *La str. 4: ♩ = 88*
 •••) *La str. 3: poco più mosso ♩ = 176, al fine. La str. 4, idem, ♩ = 192*

Ex. 6a. *Rubato (♩ = 104)*

1) 2) *rit. (♩ = ♩)* 3) *rit. (♩ = ♩)*

Variații ritmice

1) *rit. (♩ = ♩)* 2)

•) *La str. 2_g senza rit.*

2. O formă gradată a celei precedente și în care interpretarea determină în ultimă instanță modificarea profilului general al sistemului ritmic însuși o reprezintă caracterul sistematic al lungirilor (mai rar al scurtărilor) a căror durată reală reprezintă multipli ai unităților de timp din miș-

carea generală a melodiei (de exemplu $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$ sau $\text{♩} = \text{♩} = \text{♩}$ etc.)

În aceste cazuri, interpretarea *rubato* duce la regularități care rămân sesi-

zabile totuși numai prin măsurarea riguroasă a valorilor, deoarece celulele ritmice afectate de interpretare, în sensul arătat, coexistă cu celulele ritmice de bază ale sistemului. În cele ce urmează vom cita două exemple: în primul ²¹, lungirile frecvente ale sunetelor din interiorul rîndurilor melodice creează impresia puternică de rubato, cu toate că aceste lungiri sînt metronomice; în al doilea exemplu ²², lungirile sistematice ²³ și de asemenea metronomice au afectat însuși sistemul ritmic, deși mai sînt prezente și elemente ale sistemului de bază. Ne putem convinge de aceasta și din analiza comparativă a tuturor celulelor ritmice din cuprinsul primei strofe a cîntecului și al variațiilor ritmice ale strofelor următoare, cît și din comparația exemplului nostru cu variantele sale existente: acestea din urmă vădese o netă preferință pentru un desen ternar al ritmului (spre deosebire de exemplul nostru, care ne duce spre un ritm analog cu ritmul punctat).

Ex.7

Rubato $\text{♩} = 69^{**}$ più mosso $\text{♩} = 104^{***}$

și La po = go - nu' — cu — gri = u' — măi

A = ră ne₂ = ca — cu — plu = gu' — m

Min = dra-m vi = ne — cu — prin = zu' — m

Min = dra-m vi = ne — cu — prin — = zu'

Variații ritmice:

- * La str. 2^a $\text{♩} = 104$; la str. 3^a $\text{♩} = 100$. ** La str. 2.3. $\text{♩} = \text{♩}$, *** La str. 2^a, più mosso $\text{♩} = 116$
 **** La str. 3^a, più mosso $\text{♩} = 116$

1) 2)

²¹ Mg. 524 o, Slatina-Nucșoara, Curtea de Argeș, inf.: Viorica Tefeleu, culeg.: P. Carp — Al. Amzulescu, 29 V 1955.

²² Mg. 520 h, idem.

²³ Amintim în treacăt că sistematizarea interesantă a mișcării *rubato* a fost sesizată de colectivul monografic al doinelor din Oltenia (conducător muzical: Mariana Kahane). Este vorba despre caracterul unor lungiri și scurtări ale duratelor ce par a fi sistematice și nu „capricioase”, cum s-a crezut pînă acum. Cercetarea acestui aspect este încă în curs. (Comunicare verbală a Marianei Kahane, pentru care aducem și aici mulțumiri.)

Ex 8 **Molto rubato** (♩ = 120)

Fo-a-re ver = de de mo = har

Ce vi ba = deo fir = zi = ar

or' de mi = ne nu f-ă dar

or' de mi = ne nu f-ă dar

Variații ritmice:

3. Forma cea mai autentică a mișcării rubato este constituită din acele schimbări ale mișcării în care lungirile și scurtările sînt într-adevăr *nesistematice* și în care *accelerările sau răvirile tempoului, pe fragmente mai mari sau mai reduse, nu prezintă vreun raport constant și sistematic*. Foarte frecvent le întîlnim în melopeele doinelor, în balade, în unele genuri legate de prilej; acest *rubato* caracterizează în special stilul de interpretare al unor informatori musceleni, stil care afectează și cîntecele propriu-zise de aici.

În general, se remarcă o frecvență mai mare — așa cum este și firesc — a acestei forme de rubato și în cîntecele vechi. În exemplul de mai jos²⁴ se poate vedea încă un aspect interesant și destul de răspîndit la această formă de rubato, și anume că, în ciuda schimbărilor dese ale mișcării, melodia păstrează totuși una sau mai multe valori metronomice predominante, ca piloni ai tempoului, chiar dacă în jurul acestor valori există anumite oscilații, mai mult sau mai puțin importante.

Ex 9 **Molto rubato** (♩ = 84) **poco più mosso** (♩ = 92) ♩ = ♩. 1 (♩ = 276)

Tran = da: fir cre = scut in poar = tă și min =

²⁴ Mg. 1106 j, Godeni, Muscel, inf.: Verona Vișan, culeg.: P. Carp — G. Sulițeanu, 2 VII 1957.

dru - ța — doar - me - mgar — = ță m Vi - = ne pu - iu' ș-o tre -

ze = ște — Că min = dru - ța bă = nu 1eșt'

Variații ritmice:

1) ♩ = 168 (♩ = 84)

● La str. 2a ♩ = 84

●● La str. 2a ♩ = 100

●●● La str. 2a și 3a : molto rit. ♩ = 76

Din cele arătate desprindem câteva concluzii :

1. Generalizarea maximă a practicii artistice vii și îndelungate în timp, transmisă pe cale orală, se traduce în domeniul ritmului prin concretizarea unor sisteme ritmice, caracterizate prin însuși sistemul raporturilor cantitative și calitative ale duratelor.

2. Existența relativ independentă a acestor sisteme în conștiința interpretului popular permite ca în procesul interpretării ele să se influențeze reciproc.

3. Se poate afirma de aceea că o pîrghie principală a diversificării ritmului este însăși interpretarea. Numai în interpretarea vie se realizează și se modifică în mod concret percepția și execuția ritmică, veriga mediatoare a acestor modificări fiind structura ritmică.

4. Există o independență parțială și relativă a interpretării față de sistemele ritmice cunoscute. Pe anumite trepte, interpretarea oglindește mai mult sau mai puțin riguros principiile sistemului; pe alte trepte însă, interpretarea impune modificări, afectînd însuși sistemul ritmic inițial, și duce — prin repetare îndelungată — la o nouă practică, ce se bazează pe principiile ritmice deosebite de cele obișnuite înainte.

5. Relația sistem ritmic — structură ritmică — interpretare se vădește, deci, ca o relație dialectică, de reciprocitate, în care sistemul reprezintă esența unui anumit simț ritmic cristalizat de-a lungul vremii, avînd prin urmare valoarea unui element stabil, tradițional, iar interpretarea, elementul de realizare momentană a acestor esențe (prin intermediul structurii), reprezentînd latura mobilă, care poate aduce variații și inovații.

6. Stabilirea raportului real dintre structură ritmică și interpretare, pentru determinarea sistemelor ritmice, este de o deosebită importanță științifică și practică. Determinarea justă a acestui raport va afecta însăși notarea ritmului în timpul transcrierii melodiilor populare, dîndu-i un caracter autentic de generalizare științifică. Această cerință poate fi satisfăcută numai dacă în procesul de transcriere a melodiilor populare se vor îndeplini următoarele condiții :

a. Pentru a se decide asupra sistemului ritmic al unui cîntec, se va avea în vedere cercetarea amănunțită a întregii melodii.

b. Se va admite principial existența obiectivă a complexității ritmice în cîntecul nostru popular, ceea ce impune o minuțioasă verificare a tuturor „abaterilor” de la regulile cunoscute anterior.

c. Diferitele aspecte inedite care vor fi sesizate se vor „codifica” într-o scriere muzicală cît mai clară cu puțință, care să reliefeze în mod plastic legițile descoperite, ca urmare a repetabilității și a frecvenței lor.



Cercetările amănunțite ale ritmului din diferitele regiuni folclorice ale patriei noastre, sau diferențiate după genurile cunoscute (doine, balade, cîntece etc.), vor întregi tabloul întrepătrunderilor schițate în studiul de față. O asemenea concluzie se poate desprinde chiar și din cercetările pe care colectivul doinelor oltenesti le-a întreprins în acest sens nu demult²⁵ și a căror continuare va putea duce la rezultate interesante.

L'IMPORTANCE DE L'INTERPRÉTATION POUR LA DÉTERMINATION DES SYSTÈMES RYTHMIQUES

(Le rapport de réciprocité entre système, structure et interprétation)

Les différents systèmes rythmiques, qu'on trouve dans la musique populaire roumaine vocale, obéissent aux mêmes lois qui déterminent la relation entre le vers et la mélodie. C'est une étroite liaison qui réduit graduellement les différences entre les systèmes rythmiques et qui détermine aussi l'apparition des différentes catégories du même système, comme des étapes intermédiaires entre les différents systèmes. Dans certaines conditions, elles permettent aussi la modification graduelle du sens du rythme de l'individu et de la communauté, donc l'apparition de nouveaux procédés stylistiques.

L'auteur se propose de démontrer le rôle de l'interprétation dans la modification du sens du rythme en notant des centaines de mélodies d'une communauté de Muscel (Valachie du Nord).

Si l'on considère le *système rythmique* comme une catégorie abstraite, qui a la fonction d'un *modèle*, et l'*interprétation* comme la seule *réalité concrète* du produit folklorique oral, on peut démontrer que par l'entremise de la structure, la modification du sens du rythme permet l'apparition de nouveaux modèles, c'est-à-dire de nouveaux systèmes rythmiques. L'étude utilise spécialement l'analyse de certains *mélanges des systèmes rythmiques* de la même chanson (dans trois principales hypostases); on analyse aussi les modifications (déterminées par l'interprétation) des relations de la durée des chansons en *tempo rubato* qui réduisent l'apparente liberté rythmique de ces mélodies.

²⁵ Vezi nota 23 de mai sus.

OCUPAȚIILE DACO-GEȚILOR ÎN LUMINA LITERATURII ANTICE

CORNELIA BELCIN

Adîncirea continuă a procesului de cunoaștere în domeniul etnografiei face necesară studierea și valorificarea din punct de vedere etnografic a culturilor vechi și străvechi ce s-au dezvoltat pe actualul teritoriu al țării noastre, care printr-o serie de elemente au contribuit în mod direct la formarea culturii populare românești, perpetuîndu-se în cadrul acesteia sub diverse aspecte. Una din căile prin care putem cunoaște aceste realități etnografice mai vechi constă în studierea lucrărilor autorilor antici, în care aflăm știri deosebit de prețioase referitoare la cultura materială și spirituală a locuitorilor Daciei. Avînd în vedere această situație, ne-am propus să analizăm știrile aflate în literatura veche, care se referă la unul din cele mai importante aspecte de cultură materială geto-dacică, și anume la ocupații.

Dacă ținem seama de concepția pe care cei vechi o aveau despre știință și de faptul că majoritatea autorilor nu au fost observatori direcți ai realităților din Dacia, cîteva considerații de ordin metodologic se impun de la bun început.

Cu tot caracterul lacunar, imprecis de multe ori, al știrilor lăsate de scriitorii antici, considerăm totuși că informațiile acestora pot constitui un izvor prețios de cunoaștere în direcția amintită. Este nevoie însă ca toate datele oferite de aceste izvoare să fie privite și analizate în mod critic. Această cerință se va putea realiza practic prin urmărirea și compararea aceleiași mărturii aflate la mai mulți autori, prin confruntarea acesteia cu date arheologice și epigrafice, care pot confirma sau infirma elementul analizat. De asemenea, vom căuta să confruntăm datele scrise cu scenele de pe Columna lui Traian și Monumentul de la Adamclisi, care conțin importante elemente aflate în directă legătură cu tema noastră. În felul acesta vom putea ajunge la desprinderea acelor știri veridice care prin autenticitatea lor rămîn un bun cîștigat în cercetarea etnografică.

Pornind de la o situație obiectivă, aceea de înrudire etnică între tracii nord și sud-dunăreni și de la contactele culturale strînse dintre populațiile bazinului carpato-balcanic, am căutat să folosim în

prezentarea de față unele știri care nu se referă în mod direct la geto-dacii nord-dunăreni. Utilizarea metodei analogiei în obținerea unui plus de informații ni s-a părut cu atît mai adecvată domeniului etnografiei, cu cît s-a observat că fenomenele de cultură au în anumite condiții un caracter mult mai larg, mai puțin particular, în comparație cu fenomenele pur istorice. Aceasta nu înseamnă că am utilizat în bloc toate știrile care se referă în exclusivitate la tracii sud-dunăreni sau la sciți, ci numai pe acelea care, fiind confirmate de alte categorii de izvoare, se dovedesc a fi în mod sigur comune și societății geto-dacice¹.

În ceea ce privește plasarea în timp a diferitelor aspecte de cultură pe care ne-am propus să le prezentăm, considerăm suficient să menționăm că ele sînt caracteristice pentru întreaga perioadă de dezvoltare a culturii geto-dace (secolul V î.e.n. — începutul secolului II e.n.). Avînd în vedere că un fenomen de cultură amintit la o dată anumită a avut o evoluție anterioară în timp, nu am considerat necesar a anunța întotdeauna anul la care se referă o știre sau alta potrivit metodei cronologiei absolute. Mai importantă ni se pare fixarea în spațiu, în una sau alta din regiunile țării, a datelor oferite de izvoare. Din păcate însă, nu întotdeauna vom putea face acest lucru, dacă avem în vedere caracterul general, nediferențiat al știrilor transmise, care rămîn tributare prin aceasta concepției lumii antice asupra istoriei.

Practicarea agriculturii ca ocupație esențială a geto-dacilor este des menționată în literatura veche. Afirmația pe care o face Herodot, vorbind despre traci în general, că „a munci pămîntul e lucrul cel mai de rușine”² trebuie considerată ca o exagerare literară sau, în anumite situații, ca o trăsătură a păturii suprapuse, dar în nici un fel ca putînd caracteriza în general populația tracică³. De altfel, același autor, vorbind despre triburile calipizilor și alazonilor de origine tracică de la nordul Dunării menționează că aceștia se îndeletnicesc cu cultivarea grîului pe care-l folosesc în alimentație⁴. În afară de Herodot, date generale asupra agriculturii aflăm la Platon⁵ și Strabon⁶, care ne vorbesc despre cultivarea pămîntului în lumea tracică, activitate în care un rol important revenea femeii, participantă directă la muncile agricole. De asemenea Horațiu⁷ ni-i prezintă pe geți ca agricultori care, în condiții climatice aspre, reușesc să smulgă pămîntului roadele necesare traiului. Unul din documentele cele mai importante însă ce atestă gradul considerabil de dezvoltare al agriculturii în Dacia îl constituie mărturia lui Ptolemeu păstrată la Arrian, cu prilejul relatării expediției lui Alexandru cel Mare la nord de Dunăre în anul 335 î.e.n. Mai mult chiar, putem preciza și locul, între Olt și Argeș, poate în împrejurimile Zimnicei⁸, unde Alexandru a înfruntat pe locui-

¹ În legătură cu aceasta ni se pare nepotrivită includerea unor știri referitoare la sciți în volumul *Izvoare privind Istoria României I*, care sînt caracteristice tipului economico-cultural al crescătorilor de animale nomazi și nicidecum geto-dacilor.

² Herodot, *Istoriei*, V 6.

³ I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, București, 1959, p. 18.

⁴ Herodot, *Istoriei*, IV 17.

⁵ Platon, *Legile*, VII 806.

⁶ Strabon, *Geografia*, III 4, 17.

⁷ Horațiu, *Ode*, III 24, 11—16.

⁸ *Istoria României I*, București, Edit. Acad., 1960, p. 228.

torii acestor ținuturi — geții. Pe teritoriul getic macedonenii „merseră prin locuri unde holdele de griu erau îmbelșugate. În felul acesta rămaseră mai neobservați în înaintarea lor pe mal. Cu ivirea zorilor, Alexandru a pornit prin holde. El porunci pedestrașilor să înainteze culcînd griul cu lăncile înclinate, pînă au ajuns la pămîntul necultivat”⁹. În afara faptului că atestă în mod neîndoios practicarea agriculturii de către geții din Cimpia Dunării, textul dă știri prețioase asupra gradului apreciabil de dezvoltare a cultivării cerealelor, de vreme ce grînele, de o bună calitate, ocupau suprafețe întinse.

Pentru o perioadă mai tîrzie, vremea războaielor daco-romane, alte date scrise vin să confirme menținerea rolului dominant al agriculturii printre ocupațiile strămoșilor noștri. Este vorba de un fragment al operei lui Criton, participant direct la evenimentele din Dacia, care subliniază grija conducătorilor locali pentru organizarea agriculturii și bunul mers al acesteia : „și, pe cînd unii erau puși peste cei care munceau [pămîntul] cu boii, alții — dintre cei din jurul regelui — erau rînduiți [să se îngrijească] de fortificații”¹⁰.

Amintim, în sfîrșit, existența acestei ocupații la geții dobrogeni, care, chiar în condițiile de nesiguranță ale unei vieți tulburate adesea de războaie, nu renunțau la cultivarea pămîntului¹¹. Cu toate că în nenumărate rînduri erau nevoiți să-și părăsească ogoarele, să-și vadă propriile recolte jefuite, ei se întorceau după trecerea năvălitorilor la țarina ajunsă pîrloagă, pentru a relua o activitate care le asigura cea mai mare parte a existenței.

Izvoarele antice nu se opresc însă la constatarea cu caracter general a existenței agriculturii în Dacia. Multe din ele ne dau posibilitatea să stabilim ramurile de bază ale acestei ocupații. Așa cum se conturează și din datele analizate mai sus, primul loc era deținut de cultivarea cerealelor. Herodot, Teofrast, Pliniu cel Bătrîn și Hellanicos menționează în scrierile lor cultivarea la nord de Dunăre a grîului¹², meiului¹³ și orzului¹⁴. Amintirea numai a celor trei specii nu este întîmplătoare, deoarece ele dețineau ponderea principală în cadrul acestei ramuri, fiind cereale de bază care asigurau atît necesitățile interne, cît și cantitățile destinate schimbului. Cînd vorbim de schimb, ne gîndim în primul rînd la grînele din regiunea Dunării de jos, care, prin intermediul cetăților grecești din Pontul Stîng, luau drumul sudului pentru aprovizionarea Greciei metropolitane¹⁵. S-ar putea ca în cadrul cerealelor menționate ponderea principală să fi fost deținută de mei, avînd în vedere știrea lui Pliniu potrivit căreia „triburile pontice nu pun nici un alt aliment mai presus de mei”¹⁶, constatare care rămîne valabilă și pentru o epocă ulterioară

⁹ Arrian, *Expediția lui Alexandru*, I 4, 1.

¹⁰ Criton, *Geticele*, 5(2), păstrat la Suidas.

¹¹ Ovidiu, *Tristele*, III 10, 57—59 și 70; V 10, 24.

¹² Herodot, *Istoriei*, IV 33; Teofrast, *Cauzele plantelor*, III 23, 4; Demostene, *Discursul împotriva lui Leptines*, 31—35; Arrian, *Expediția lui Alexandru*, I 4, 1; Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III 8, 11; Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII 7, 63.

¹³ Herodot, *Istoriei*, IV 17; Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, XVIII 10, 100.

¹⁴ Hellanicos, păstrat la Athenaios, X, 447.

¹⁵ Polibiu, *Istoriei*, IV 38,5.

¹⁶ Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, XVIII 10, 101.

(secolele IV—V e.n.), cînd, în drumul său către curtea lui Atila, Priscus din Panion se aprovizionează cu mei în loc de grîu, de la populația băștinașă din Banat¹⁷. Că relatările scriitorilor antici referitoare la cultivarea cerealelor corespund unei realități ne-o dovedesc din plin, în primul rînd, descoperirile arheologice. E vorba de cantitățile însemnate de cereale carbonizate¹⁸ (mei, grîu, seară) găsite în așezările geto-dace de la Popești, Cetățeni, Poiana, Dealul Grădiștei, Costești și Meleia. La aceasta trebuie să adăugăm existența în toate așezările menționate a numeroase gropi de provizii¹⁹, a vaselor mari de păstrat cereale²⁰ (pithoi sau dolia), a rîșnițelor²¹ și uneltelor agricole²² (fiare de plug, seceri, greble, sape), toate atestînd în mod neîndoios dezvoltarea pe care a cunoscut-o această ramură a agriculturii. Numismatica aduce o altă categorie de izvoare în susținerea veridicității datelor scrise. Monedele regilor sciți de pe teritoriul Dobrogii, ca și ale orașelor grecești Callatis și Histria, reprezentînd capul zeiței agriculturii Demetra, încununat cu spice, ne dovedesc că agricultura se înscrisa printre ocupațiile de seamă în această zonă²³. În sfîrșit, unele scene ale Columnei lui Traian pe care găsim figurate lanuri de grîu sînt o dovadă în plus că pe întreg teritoriul Daciei cultivarea cerealelor cunoștea o extensiune considerabilă²⁴.

În afara acestei ramuri principale este atestată și practicarea legumiculturii, pentru nevoile curente ale gospodăriei, fiind cultivați castraveții, dovleacul, ceapa, usturoiul și lîntea, așa cum relatează Pliniu cel Bătrîn²⁵ și Herodot²⁶.

Dintre plantele textile, izvoarele antice au păstrat amintirea cultivării inului și în special a cînepii, utilizată în mod curent la confecționarea îmbrăcămintei. Datele lui Herodot²⁷ se confirmă și pe plan arheologic, prin descoperirea în așezarea de la Tinosul (într-una din gropile de provizii) a numeroase semințe de cînepă, calcinate.

O altă ramură a agriculturii dacice, asupra căreia mărturiile scrise sînt destul de nesigure, este activitatea viticolă și pomicolă. Datele furnizate de Platon, Claudius Aelianus și Pausanias concordă în a arăta

¹⁷ Priscus, *Ambasadele*, III.

¹⁸ R. Vulpe, *Așezări getice din Muntenia*, București, 1966, p. 36, 39, 48; idem, *Șantierul arheologic Popești*, în „Materiale”, III, p. 231; Dinu V. Rosetti; *Un depozit de unelte, câteva ștampile anepigrafice și o monedă din a doua epocă a fierului*, în „SCIV”, 2, 1960, p. 395; C. Daicoviciu, *Șantierul arheologic Grădiștea Muncelului*, în „Materiale”, VI, p. 334, și VIII, p. 469.

¹⁹ R. Vulpe, *Șantierul arheologic Popești*, în „SCIV”, 1—2, 1955, p. 245; idem, *Săpăturile de la Poienesti din 1949*, în „Materiale”, I, p. 249; C. Daicoviciu, *Șantierul Grădiștea Muncelului*, în „SCIV”, 1952, p. 299.

²⁰ C. Daicoviciu, *Șantierul Grădiștea Muncelului*, în „Materiale”, III, p. 257, și VII, p. 306; R. Vulpe, *Șantierul arheologic Popești*, în „Materiale”, VI, p. 310, și VII, p. 328.

²¹ Vezi C. Daicoviciu, în „Materiale”, VII, p. 312; R. Vulpe, în „Materiale”, I, p. 279, III, p. 231 și VII, p. 326.

²² V. Canarache, *Unelte agricole pe teritoriul R. P. Române în epoca veche*, în „SCIV”, 2, 1950, p. 100; I. H. Crișan, *Un depozit de unelte descoperit la Lechința de Mureș*, în „SCIV”, 2, 1960, p. 292—294.

²³ B. Pick, *Die antiken Mûnzen Nord — Griechenland — Dacien und Moesien*, I, 1, Berlin, 1898, p. 83—124; C. Preda, *Callatis*, București, 1963, p. 15.

²⁴ C. Cichorius, *Die Reliefs der Traianssäule*, vol. I, II, 1896—1900, pl. 4, 14, 81.

²⁵ Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, XIX 5, 65.

²⁶ Herodot, *op. cit.*, IV 17.

²⁷ *Ibidem*, VI 74 și 75.

marea înclinație a tracilor pentru consumarea vinului²⁸, dar ele nu ne dau lămuriri în ceea ce privește desemnarea acestui popor ca producător direct de vinuri. Mai mult chiar, Ovidiu²⁹ insistă în a sublinia lipsa viței de vie și a pomilor fructiferi în Dobrogea. Dacă V. Pârvan³⁰ este înclinat să dea crezare acestei relatări, o serie de considerații ne duc la concluzia că spusele lui Ovidiu conțin o doză însemnată de exagerare retorică. Lăsând la o parte nenumăratele monumente legate de cultul lui Dionysos care nu ni se par concludente pentru atestarea unei producții locale de vinuri, ne oprim la alte date edificatoare. Avem în vedere în primul rând factorii de climă și de compoziție a solului, care în jumătatea sudică a Dobrogii, pe pantele platoului, sînt cu totul prielnice cultivării viței. Existența unei cetăți cu numele Dionysopolis ne face să postulăm un număr însemnat de locuitori care se îndeletniceau cu viticultura. De asemenea, unele monumente epigrafice vorbesc despre cultivarea viței de vie în regiunea sudică a pămîntului getic, în zona orașului Mesembria³¹. În ceea ce privește pomicultura la geții din Dobrogea, statisticile arată că, în comparație cu celelalte regiuni ale țării, Dobrogea este cea mai puțin propice dezvoltării pomilor fructiferi³², așa încît din acest punct de vedere s-ar putea ca Ovidiu să aibă mai multă dreptate.

Dacă știrile discutate pînă acum ne lasă doar să formulăm posibilitatea existenței viticulturii locale, relatarea lui Strabon transformă în certitudine ipoteza înscrierii viticulturii în rîndul ocupațiilor populației de la nordul Dunării. De la Strabon aflăm împrejurarea potrivit căreia „ca dovadă pentru ascultarea ce i-o dădeau geții lui Burebista este și faptul că ei s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin”³³. Este sigur de data aceasta că vița de vie era cultivată de geto-daci în regiunile de deal și podiș ale țării, prielnice unei asemenea culturi. Subliniem de asemenea faptul că situația din secolul I î.e.n. trebuia să oglindească în mod logic o realitate mai veche decît momentul luării acestei măsuri și că nu trebuie să înțelegem din știrea menționată o distrugere totală a viilor, ci, probabil, doar îngrădirea cultivării și extinderii lor.

Un alt autor care ne dă date generale asupra preocupărilor de viticultură și pomicultură ale tracilor este Pomponius Mella, la care aflăm în plus un amănunt interesant: e vorba de metoda coacerii strugurilor în mod artificial, prin acoperirea lor cu frunze uscate, cunoscută pînă în zilele noastre³⁴.

Știrile literare care amintesc practicarea viticulturii la nordul Dunării sînt întru totul confirmate de numeroase descoperiri arheologice. Elemente ale culturii materiale: cosoarele de vier³⁵ descoperite la Grădiștea Muncelului și Popești, alături de numeroasele fragmente de amfore locale cu

²⁸ Platon, *Legile*, I 637 d; Cl. Aelians, *Felurite istorioare*, III 15.

²⁹ Ovidiu, *Tristele*, III 10, 71—73 și III 12, 14; *Scrisori din Pont*, I 7, 13.

³⁰ V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 137.

³¹ *Ibidem*.

³² N. Lascu, *Publius Ovidius Naso*, București, 1957, p. 148.

³³ Strabo, *Geografia*, VII 3, 11.

³⁴ Pomponius Mella, *Descrierea pămîntului*, II 2, 16.

³⁵ C. Daicoviciu, *Șantierul arheologic Grădiștea Muncelului — Costești*, în „Materiale”, VI, p. 343; R. Vulpe, *Șantierul arheologic Popești*, în „Materiale”, V, p. 342.

ștampile anepigrafice ³⁶ aflate în mare număr în descoperirile de la Popești și Cetățeni, care nu puteau servi decât ambalării vinurilor locale, dovedesc cu prisosință că geții practicau viticultura din cele mai vechi timpuri. Adăugăm la acestea un amănunt interesant pe care-l datorăm unei descoperiri de la Popești ³⁷, unde în lipitura unei vetre s-a observat conturul imprimat al unei frunze de viță, dovadă directă și sigură că în preajma așezării se afla cultivată această plantă.

Din păcate, nici un autor nu ne dă amănunte în legătură cu uneltele, cu tehnica vinificației, dar cercetările actuale de etnografie au ajuns la concluzia că „sortimentul aborigen de varietăți, sistemele particulare de tăiere și susținere a vițelor, practica vinificării” ³⁸ constituie un prețios tezaur moștenit de la geto-daci. Vedem și din acest exemplu că imaginea unor aspecte de cultură materială veche poate fi întregită prin studierea culturii populare tradiționale românești, ambele domenii de cercetare — vechi și nou — contribuind la adâncirea cunoașterii diverselor elemente de cultură de pe teritoriul țării noastre.

În afara ramurilor de bază ale agriculturii, izvoarele scrise furnizează date importante asupra tehnicii agrare și cadrului social în care se desfășura această activitate.

Elementele cele mai interesante le aflăm la Ovidiu ³⁹, care ne face cunoscută folosirea plugului tras de boi înjugați, la munca cîmpului. Considerăm însă că datele aflate în opera poetului nu sînt suficiente pentru a desprinde concluzii asupra alcătuirii acestui plug. Alte categorii de izvoare, în primul rînd descoperirile arheologice, aduc lămuriri în acest sens. E vorba de brăzdarele și cuțitele de fier descoperite în așezările geto-dace de la Cetățeni, rn. Muscel, Comalău, rn. Sf. Gheorghe, Grădiștea, rn. Orăștie, Poiana, rn. Tecuci, Tinosul, rn. Ploiești și Moșneni, lângă Mangalia ⁴⁰.

Despre folosirea aceluiași mijloc de exploatare a solului ne vorbește și Criton ⁴¹, cunoscător al realităților geto-dace din părțile Banatului, Olteniei și Transilvaniei. Toate aceste date fac dovada unei generalizări a utilizării plugului, probabil cu brăzdar de fier, în decursul secolelor II î.e.n. — I e.n. În afara lui, singura unealtă menționată în literatura antică este sapa, pe care Ovidiu a văzut-o întrebuințată de către geții dobrogeni pentru înlăturarea buruienilor din culturi ⁴².

În legătură cu instalațiile de păstrat cereale, singura mențiune o datorăm lui Varro ⁴³, care vorbește de obiceiul locuitorilor Traciei de a-și conserva proviziile de cereale în gropi numite „sirii”. Săpăturile

³⁶ Dinu V. Rosetti, *op. cit.*, p. 395–396; R. Vulpe, *op. cit.*, loc. cit.

³⁷ R. Vulpe, *Așezări getice din Muntenia*, p. 31.

³⁸ I. C. Teodorescu, *Pe urmele unor vechi podgorii ale geto-dacilor*, București, 1964, p. 13.

³⁹ Ovidiu, *Tristele*, V 10, 24 și *Scrisori din Pont*, I 8, 54–57.

⁴⁰ Vezi date importante asupra răspîndirii plugului la geto-daci: I. H. Crișan, *op. cit.*, p. 290–294; I. Berciu și Al. Popa, *Depozitul de unelte dacice de pe muntele Strimbu*, în „SCIV”, 1, 1963, p. 151–160; Georgeta Moraru–Popa, *Comentarii etnografice la arheologia plugului*, în „REF”, 3, 1957, p. 214–220.

⁴¹ Criton, *op. cit.*, loc. cit.

⁴² Ovidiu, *Scrisori din Pont*, I 8, 59.

⁴³ M.T. Varro, *Despre agricultură*, I 57.

arheologice⁴⁴ au dovedit că această practică era comună și societății geto-dace de la nordul Dunării, dându-ne în plus amănunte asupra formei și tehnicii lor de construcție. E vorba de gropi cilindrice, tronconice sau în formă de clopot (baza mai largă decît gura), ai căror pereți sînt de multe ori arși pentru a împiedica pătrunderea umezelii. Ele se găsesc în toate stațiunile cercetate, dintre care considerăm suficient a menționa Popești, Poienеști, Tinosul, Poiana și Grădiștea Muncelului. Tot în legătură cu inventarul agricol e de amintit rîșnița, folosită de locuitorii Daciei, cunoscute de Ovidiu⁴⁵, pentru prelucrarea cerealelor și a cărei confirmare este adusă de descoperiri arheologice (la Popești, Poienеști, Grădiștea Muncelului și altele), descoperiri care au scos la iveală atît rîșnițe primitive formate dintr-o simplă piatră de rîu pe care grînele erau pisate cu ajutorul unui bulgăre rotund, cît și rîșnițe rotative de tip greco-roman din gresie sau tuf vulcanic⁴⁶.

În ceea ce privește complexele relații sociale în cadrul cărora se desfășura ocupația de bază a geto-dacilor, știrile oferite de Horațiu și Iosephus Flavius⁴⁷, a căror capacitate de a elucida această problemă este contestată de unii autori⁴⁸, reușesc totuși să ne dea unele lămuriri. Interpretarea acestor date, coroborarea lor cu izvoare de altă natură au dus la concluzia că dacii, în preajma războaielor cu romanii, se aflau în faza obștii sătești cristalizate, în cadrul căreia se desfășura viața majorității populației, creatoare a unei interesante culturi de caracter sătesc⁴⁹, obște pe care o vom vedea perpetuîndu-se pînă la formele ei tîrzii în satele devălmașe românești⁵⁰.

Practicarea agriculturii ca ramură primordială în economia locuitorilor de la nordul Dunării ne dovedește o dată mai mult sedentarismul acestei populații, sedentarism semnalat chiar de autorii antici Columella și Horațiu, atunci cînd vorbesc de geto-daci în comparație cu popoarele vecine⁵¹.

A doua ocupație de bază care, alături de agricultură, caracterizează tipul economico-cultural al geto-dacilor este creșterea animalelor, cu forma sa specială păstoritul. Așa cum ne sugerează știrile oferite de Polibiul, Ovidiu, Dio Cassius și Criton⁵², putem spune că această ramură economică era răspîdită pe întreg teritoriul Daciei. Deosebiri vor fi fost, firește, de la o regiune la alta, în ceea ce privește numărul și rasele de animale predominante. Amploarea pe care a cunoscut-o această activitate rezultă și din denumirea de „turme” aflate sub supravegherea păstorilor pe care o foloseau autorii antici atunci cînd se refereau la această

⁴⁴ R. Vulpe, *Săpăturile de la Poienеști din 1949*, în „Materiale”, I, p. 249 și 279; idem, *La civilisation dace et ses problèmes à la lumière des dernières fouilles de Poiana*, în „Dacia”, N.S., I, 1957, p. 147.

⁴⁵ Ovidiu, *op. cit.*, III 8, 11.

⁴⁶ Vezi nota 21.

⁴⁷ Horațiu, *Ode*, III 24, 11–15; Iosephus Flavius, *Antichități iudaice*, XVIII 1, 5.

⁴⁸ C. Daicoviciu, în „SCIV”, 1–2, 1955, p. 123–126; H. Daicoviciu, în „SCIV”, 1, 1960, p. 136–139.

⁴⁹ Pentru problema obștii dacice, vezi A. Bodor, *Contribuții la problema agriculturii în Dacia înainte de cucerirea romană*, în „SCIV”, 3–4, 1956, p. 253–266, și 1–4, 1957, p. 137–148.

⁵⁰ H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. I, București, 1958, p. 54.

⁵¹ Columella, *Despre agricultură*, VII 2; Horațiu, *Ode*, I 35, 9.

⁵² Polibiul, *Istoriei*, IV 38,4; Ovidiu, *Tristele*, III 10, 59 și V 7, 13–14; Dio Cassius, *Istoria Romană*, II 26, 3; Criton, fragment 1 și 3.

problemă. Din datele oferite de Ovidiu, Platon, Columella, Martial și Criton, ne dăm seama de importanța pe care o avea creșterea oilor, în turme, și a cornutelor mari, vaci și boi, acestea din urma fiind folosite în mod obișnuit în transporturi și muncile agricole⁵³. În afara acestora ne este cunoscută creșterea cailor, a caprelor și a porcilor, despre care vorbesc adesea Ovidiu, Sofocle și Aristotel⁵⁴. Consultarea scenelor de pe Monumentul de la Adamclisi și Columna lui Traian dovedește că știrile analizate mai sus corespund realităților din Dacia⁵⁵. Pe multe din aceste scene apar turme de oi, cornute mari, capre și porci. O dovadă în plus este și descoperirea în multe așezări dacice a numeroase oase de animale domestice, ponderea principală deținând-o cele de cornute mari și mici, porci⁵⁶.

În plus, izvoarele antice ne dau indicații asupra unor particularități ale animalelor crescute de geto-daci. Platon consideră calitatea vitelor importate de greci din regiunea Pontului ca excelentă⁵⁷, iar Ovidiu remarcă însușirile deosebite ale raselor de cai⁵⁸, marea lor agilitate și rezistență la condițiile aspre ale mediului. Amintind însă de oile crescute de băștinași, poetul arată lipsa de finețe a linii acestora⁵⁹, fiind vorba probabil de rase cu o lină mai aspră.

Asupra formelor pe care le îmbracă această activitate, izvoarele nu ne dau prea multe lămuriri. O singură excepție în această privință o constituie informația pe care o avem de la poetul latin Vergiliu, care afirmă că „acolo oamenii țin cirezile închise în staule”⁶⁰. Poetul se referă la timpul friguros, fapt care ne face să presupunem existența unor rezerve de nutreț ce permitea localnicilor ținerea vitelor în staule în timpul iernii. Informația face, în același timp, și dovada că această ocupație era a unor oameni sedentari, legați de așezări stabile prin profilul economic agro-pastoral, care-i caracteriza. Acest aspect al problemei a fost completat prin descoperirea, în ultimii ani, a așezărilor sezoniere păstorești (stîni) pe Dealul Ruzilor și Meleii din Munții Orăștiei⁶¹. Analiza paleoetnografică întreprinsă asupra acestor descoperiri arheologice, coroborate cu realități de teren din zona Mehedinți, a dus la formularea unei concluzii importante cu privire la succesiunea tipului dacic de construcție pastorală pînă în timpurile moderne, în cadrul „păstoritului sedentar” cu stîna la munte⁶². Agricultură și creșterea animalelor, ramuri de bază în economia geto-dacilor, au găsit și cel mai larg ecou în operele literare antice. Cu totul

⁵³ Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III 8, 9 și I 8, 52; idem, *Tristele*, V 10, 26; Platon, *Legile*, VIII 805 d, e; Columella, *op. cit.*, VII 2; Criton, 5 (2); Vergiliu, *Georgicele*, III, 352 și 368.

⁵⁴ Ovidiu, *Tristele*, V 7, 14; idem, *Scrisori din Pont*, I 26,82 și I 8, 51; Aristotel, *Istoria animalelor*, VIII 6; Sofocle, *Tereu*, fragment 523.

⁵⁵ Gr. Tocilescu, *Monumentul de la Adam Klissi*, Viena, 1895, p. 67, fig. 56, metopa nr. 8; C. Cichorius, *op. cit.*, I, planșa 62, 66, 76, 113 și II, planșa 38 și 56.

⁵⁶ R. Vulpe, în „SCIV”, 1—2, 1955, p. 248; C. Daicoviciu, în „Materiale”, VI, p. 335—336; Polibiul, *Istoria*, IV 38, 4.

⁵⁷ Ovidiu, *Scrisori din Pont*, I 2, 86—87.

⁵⁸ *Ibidem*, III 8, 9.

⁵⁹ Vergiliu, *Georgicele*, III 352.

⁶⁰ C. Daicoviciu, *Șantierul arheologic Grădiștea Muncelului*, în „Materiale”, VII, p. 308—315 și VIII, p. 467—73.

⁶¹ Romulus Vulcănescu, *L'évolution des abris pastoraux chez les roumains*, în „R.R.H.”, IV, 1965, 4, p. 710—722.

alta este situația în cazul altor ocupații, a căror existență este neîndoieală, dar despre care știrile vorbesc cu mult mai puțin.

Bogăția de pește subliniată de izvoarele literare, îndeosebi Pliniu cel Bătrîn⁶³, ne dă dreptul să credem că pescuitul a cunoscut o însemnată dezvoltare pe întreg teritoriul Daciei, cu toate că nu dispunem decât de date literare care se referă în exclusivitate la pescuitul maritim și dunărean, care era desigur cel mai intens. Mărturie în acest sens stau descoperirile arheologice de la Poiana, Popești și alte stațiuni dacice, în care s-au găsit oase de pește, undițe de diverse mărimi, greutăți de lut pentru plase, toate acestea atestând practicarea pescuitului pe râurile interioare ale Daciei⁶⁴.

Prima informație scrisă referitoare la această problemă o datorăm lui Arrian⁶⁵, care relatează că localnicii din valea Dunării foloseau la pescuitul pe fluviu nenumărate luntre monoxile. Sublinierea marelui număr al acestor ambarcații ne dovedește intensitatea considerabilă cu care se practica pescuitul. În ceea ce privește particularitățile de construcție a luntrelor getice din secolul IV î.e.n., cioplirea lor dintr-un singur trunchi, izvoare din perioada feudală, ca și cercetările etnografice de teren, au dovedit continuitatea acestei tehnici de lucru pînă în plin secol al XX-lea⁶⁶. Această situație ne înlesnește chiar să completăm imaginea pe care ne-o lasă Arrian despre monoxilele localnicilor, prin analogiile ce se pot face cu stări de lucruri mai noi, dar care se leagă perfect de cultura materială geto-dacică.

Claudius Aelianus este un alt autor antic ale cărui date sînt interesante prin amănuntele referitoare la diverse tehnici de pescuit pe Dunăre⁶⁷. Este vorba de folosirea boilor înjuțați la pescuirea somnilor, metodă semnalată și de călătorul Robert Bargrave în secolul al XVII-lea, atunci cînd vorbește de pescuirea morunului pe Dunăre⁶⁸. În al doilea rînd, Claudius Aelianus amintește pescuitul la copcă în timpul iernii, procedeu utilizat, după cum bine se știe, și de țărani români de-a lungul secolelor⁶⁹. Un alt detaliu important aflat la autorul menționat mai sus ne sugerează existența specializării unora dintre locuitorii de pe malul Dunării în practicarea acestei ocupații. El vorbește de „un pescar de meserie”⁷⁰, despre care arată că nu are nici o legătură cu agricultura. Deci exista în această regiune o anumită masă de locuitori a căror activitate principală o constituia pescuitul. Din rîndul uneltelor de pescuit Claudius Aelianus ne amintește doar undița, aceasta fiind de altfel singura mențiune din literatura antică⁷¹.

Cu totul în treacăt mai sînt semnalate încă două ocupații ale daco-getilor, și anume vînătoarea și apicultura. În societatea daco-getică de

⁶³ Pliniu cel Bătrîn, *op. cit.*, IX 15, 49.

⁶⁴ R. Vulpe, *Așezări getice din Muntenia*, p. 36 și 48.

⁶⁵ Arrian, *op. cit.*, I 4, 6.

⁶⁶ C. Giurescu, *Istoria pescuitului*, vol. I, București, 1964, p. 44.

⁶⁷ Cl. Aelianus, *op. cit.*, XIV 25—26.

⁶⁸ C. Giurescu, *op. cit.*, p. 46.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 45.

⁷⁰ Cl. Aelianus, *op. cit.*, loc. cit.

⁷¹ *Ibidem*.

care vorbim, vînătoarea nu mai deținea un loc important în economie, dar ea se practica totuși ca o sursă suplimentară de obținere a bunurilor. Poetul Vergiliu este singurul care ne informează asupra acestei probleme, atunci cînd vorbește de vînătorile de cerbi organizate de locuitorii de la Istru în timpul iernii ⁷². Izvoarele arheologice dovedesc și ele existența acestei ocupații, prin oasele de animale sălbatice, cerbi, mistreți, descoperite în gropile menajere ale așezărilor dacice.

Mai important trebuie să fi fost rolul apiculturii, ocupație anexă agriculturii, pe care o presupunem ca dezvoltată în special în regiunile extracarpătice și ale cărei produse constituiau importante articole de export, deosebit de apreciate, dacă avem în vedere o relatare a lui Polibiu potrivit căreia mierea și ceara importate de greci din regiunea Pontului erau de o calitate superioară ⁷³.

Analiza acestor știri ne face dovada concretă că literatura antică oglindește în mod real formele fundamentale ale ocupațiilor geto-dacilor, demonstrînd prin aceasta necesitatea utilizării lor în cercetarea unor aspecte istorice de cultură materială locală. Totuși, de cele mai multe ori, ele oferă doar o privire de ansamblu asupra problemei, fără a putea desprinde prea multe amănunte referitoare la tehnologia acestor activități economice.

Subliniem de asemenea că literatura antică conține date importante, dar nu suficiente pentru realizarea unei imagini complete asupra temei, motiv pentru care ele trebuiesc completate cu alte categorii de izvoare. Important însă, din punct de vedere etnografic, este faptul că aceste știri ne dau posibilitatea de a caracteriza tipul economico-cultural al locuitorilor Daciei : acela de agricultori și crescători de animale, sedentari. Aceasta este o bază de la care se poate pleca în judecarea unor probleme importante privind evoluția ulterioară a conținutului categoriei în procesul de formare și dezvoltare a culturii populare românești.

LES OCCUPATIONS DES DACO-GÊTES À LA LUMIÈRE DE LA LITTÉRATURE ANCIENNE

L'étude se propose de mettre en valeur, du point de vue ethnographique, une série d'informations offertes par la littérature ancienne en ce qui concerne les occupations des Daco-Gètes.

Pour prouver la véracité des données écrites, l'auteur a trouvé nécessaire d'utiliser des sources complémentaires dont les informations archéologiques sont les plus importantes. 7

L'analyse paléethnographique met en valeur les activités économiques de cette population : l'agriculture, l'élevage, la pisciculture, l'apiculture. Quelques aspects secondaires sont présentés aussi ; parmi ceux-ci

⁷² Vergiliu, *Georgicele*, III 370—375.

⁷³ Polibiu, *Istoriei*, IV 38, 4.

nous remarquons l'ambiance sociale du développement des occupations, les éléments de technologie, les outils, etc.

Si la littérature ancienne ne nous permet pas de dresser le tableau complet de la vie économique de la population autochtone, les informations qu'on trouve chez les auteurs classiques nous donnent quand même la possibilité de déterminer le caractère spécifique de la civilisation dacogète. On peut considérer ce caractère spécifique comme un point de départ dans l'analyse de certains problèmes rattachés au processus de développement de la culture populaire roumaine.

ASPECTE ALE „PEISAJULUI RURAL” ÎN LEGENDE ȘI TRADIȚII ISTORICE

ALEXANDRU POPESCU

Făcîndu-se ecoul unui interes major al vremii sale, devenit principiu al cercetării moderne, Nicolae Bălcescu sublinia că, alături de alte creații folclorice, „tradițiile sau poveștile populare” pot furniza informații și sugestii semnificative pentru studierea celor mai variate zone ale existenței istorice a unui popor¹.

Între acestea, cele privind aspectele istorico-etnografice ale vieții social-economice prezintă un deosebit interes, deoarece izvoarele documentare referitoare la această problemă sînt relativ reduse cantitativ sau lacunare, astfel încît coroborarea lor cu izvoarele folclorice furnizează adesea noi date și posibilități de interpretare.

Prin conținutul său concret-complex, „peisajul rural” reprezintă un „document” etnografic cu valoare istorică². Cercetări recente au demonstrat că procesul de constituire a „peisajului rural” pornește de la aspectul și evoluția peisajului terenului natural³. Pe acest fond se dezvoltă, în cadrul activității social-economice a comunităților, componente ca: așezarea și structura vetrelor de sat, hotarele perimetrelor satești, precum și organizarea interioară a acestora etc. Înregistrînd ca o matriță, uneori pînă la nivelul unor cartografiieri, alături de rezultatele activității economice a comunităților, și ceea ce G. Simmel⁴ denumea plastic drept „proiecțiuni pe sol a formelor sociale”, în perspectiva lor istorică, „peisajul rural” are o dublă valență: social-economică și istorică.

Fără îndoială, cercetarea trebuie să pornească, și în ceea ce privește această problemă atît de intim legată de realitățile concrete de teren,

¹ N. Bălcescu, *Cuvînt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor*, în „Magazin istoric pentru Dacia”, vol. I, 1845.

² H. H. Stahl și I. Donat, *Etnografie și istorie*, în „Revista de etnografie și folclor”, XII, 1966, nr. 1, p. 7. Cf. pentru aspectul general și implicațiile problemei „peisajului rural”, H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, București, Ed. Acad., 1959, vol. I, p. 77 și urm.

³ Cf. Jacques de Goff și Ruggiero Romano, *Paysages et peuplement rural en Europe après le X^{ème} siècle*, în *Rapports. III. Commissions*, Viena, 1965, p. 19–38, și R. Vulcănescu, *Problema „peisajului rural”*, în „Revista de etnografie și folclor”, XI, 1966, nr. 1, p. 81–83.

⁴ G. Simmel, *Räumliche Projectionen sozialer Formen*, în „Zeitschrift für Sozialwissenschaft”, 1903, caiet 5, p. 287 și urm.

de la studierea unor arii restrinse. Abia o ulterioară prelucrare comparativă a datelor provenite de la mai multe asemenea unități, legate între ele de caracteristici comune și o evoluție analogă, urmează să furnizeze concluzii de interes larg, privind, de pildă, procesele demografice.

În ceea ce ne privește, ne-am fixat la cercetarea perimetrelor sătești ale unor așezări din cadrul comunei Podeni, raionul Turnu-Severin: satele Podeni, Gornenți și citeva cătune, zonă pe care am considerat-o deosebit de caracteristică pentru studierea fenomenelor în discuție⁵.



Principalele schimbări survenite în aspectul fizic al „peisajului rural” trebuie puse, în cazul de față, în legătură cu modalitățile de exploatare agricolă, care aici au avut la bază tehnica moinei sălbatice silvo-pastorale. Astfel, pentru o perioadă timpurie, o serie de mărturii, cum este legenda referitoare la întemeierea satului Gornenți, pomenesc de pădurile de pini care îmbrăcau odinioară compact dealurile din preajmă. Ulterior însă, are loc fenomenul de degajare prin defrișare a unor alveole în masivul păduros, ceea ce a dus la apariția unor toponimice semnificative: pădurea Arseni, Curătura lui Ursu, Ogașul cu arsuri.

În ceea ce privește apariția așezărilor în această zonă, referitor la satul Podeni, legenda arată că, fiind în trecere prin Ciorcovicia, locul unde se afla satul înainte de a se strămuta în vatra sa actuală, Mircea Ciobanul a avut un copil cu o fată de acolo, copil care ulterior îi va urma la domnie. În amintirea acestor evenimente, Mircea Ciobanul ar fi dăruit această moșie sătenilor, trasându-i hotarul.

Există argumente care ar putea să ne facă să dăm crezare sugestiilor legendei, deci să considerăm că stabilirea hotarelor moșiei s-a făcut în vremea domniilor lui Mircea Ciobanul (1545—1554 și 1558—1559), originea satului, deci a așezării, fiind deci, implicit, mai veche. Astfel, Ion Ionescu de la Brad semnaleză existența unui document semnat de Mircea Ciobanul, care stabilește aceste hotare⁶. În același timp, pe locul unde tradițional s-ar fi aflat vechea vatră, adică la Ciorcovicia, se mai pot încă vedea urmele materiale ale așezării, printre care și un cimitir. Totuși, prima mențiune a Ciorcovicii, datorată lui Mihai Contacuzino, este mult ulterioară acestor date, ea fixându-se abia la jumătatea secolului al XVIII-lea⁷.

La și mai multă prudență ne îndeamnă o discuție comparativă a conținutului legendei. Astfel, în diverse regiuni, constatăm prezența unor legende al căror motiv central este feciorul de domn — copil din flori — în cinstea căruia satul în care s-a născut este înzestrat cu moșie, numele tatălui schimbându-se de la o variantă la alta. Putem deci să avem de-a face cu estomparea figurii concrete a unui personaj istoric care devine

⁵ Materialul folcloric care constituie baza lucrării a fost cules de noi în cadrul unui colectiv de lucru al Institutului de etnografie și folclor cu prilejul unei cercetări de teren efectuate în vara anului 1966, și se află în arhiva secției de etnografie a Institutului de etnografie și folclor la nr. de inv. 2009—2024. Satele în discuție sînt plasate în zona cuprinsă de riurile Bahna (Vodița) și Cerna, ocupațiile locuitorilor fiind atît agricultura, cit și păstoritul, cu preponderența acestuia din urmă. Din totalul de teren agricol al comunei Podeni, 61% este format din pășuni și fînețe, 33% este teren arabil, iar 5% reprezintă viile și livezile.

⁶ I. Ionescu, *Agricultura română din județul Mehedinți*, București, 1868, p. 25.

⁷ Mihai Cantacuzino, *Istoria Țării Românești*, București, 1863, p. 185.

erou preferat de legendă sau cu o „legendă migratorie”, produs folcloric greu de localizat și cronologizat⁸. Trebuie să ținem seama și de faptul că asemenea legende referitoare la originea liberă a unui sat cunosc o mare răspîndire și o mare persistență, țărani considerîndu-le, alături de vechile lor hrisoave de stăpînire, drept o dovadă de netăgăduit a drepturilor lor asupra pămîntului. Aceasta ne face să acordăm adesea mai mult interes analizei funcției sociale a acestor legende decît conținutului lor intrinsec. De aceea considerăm ca mai important, din punctul de vedere care ne interesează, că aceste legende privind fixarea hotarelor unor moșii sprijină ipoteza după care o serie de așezări au vechimea relativă a populației zonelor respective, organizarea moșiei, deci a teritoriului agrar, făcîndu-se în funcție de amplasarea și amploarea acestor puncte de concentrație demografică.

În ceea ce privește legenda originii satului Gornenți, după care el a fost întemeiat de niște haiduci hăituiți de putere, ea nu ne permite să stabilim vechimea așezării. Dacă avem în vedere indicațiile legendei, după care haiducii s-au așezat aici într-un loc bine ascuns, compact împădurit și nelocuit, dar ținînd seama și de criteriile de prudență enunțate mai sus (și aceasta pare a fi o „legendă migratorie”), putem admite doar concluzia că avem de-a face cu popularea relativ tîrzie — căci prima mențiune a satului o datorăm tot lui Mihai Cantacuzino — a unor zone mai puține propice existenței.

O serie de aspecte privind o anumită așezare (amplasare, amploare, structură) se lămuresc dacă ținem seama de principalele momente ale dezvoltării așezării respective (momentul relativ al formării, evoluția fondului demografic, eventualele strămutări).

Prelucrarea critică a tradițiilor istorice referitoare la satul Podeni poate furniza în acest sens concluzii semnificative. Conținutul lor ar fi următorul : după ce satul s-a întemeiat la Ciorecovicia, în condițiile pe care le-am văzut, el a trebuit să se strămute în interiorul hotarului aceleiași moșii. Cauzele ar fi fost : locul neprîncios din punct de vedere economic în care se afla („cine-o pus paru-ntîi l-o pus la loc rău”, „s-a strîmțat vaea”), izolarea sa, dar mai ales incursiunile de jaf ale turcilor de la Ada-Kaleh, de pildă, adesea constatate documentar, care i-au făcut pe oameni să caute un loc mai ferit.

În general, situația s-ar putea încadra în fenomenul de roire a unui sat în interiorul aceleiași hotar, în cadrul căruia o parte din familii se despart și se așază în altă vatră din motive economice⁹, legate, în cazul de față, de practicarea unei agriculturi mutătoare cu toate implicațiile sale, constatată în această zonă¹⁰. Baza socială a fenomenului se poate explica prin aceea că, în vreme ce satele de rumâni se puteau risipi pe spații mai largi, satele moșnenesti, cum este cazul celui de față, datorită unor anumite presiuni, se sparg, dar se reconstituie, la un moment mai pro-

⁸ O. Birlea, *Introducere la Antologie de proză populară epică*, București, E.P.I., 1966, p. 32 și 35—36.

⁹ P. P. Panaitescu, *Obștea țărănească în Moldova și Țara Românească*, București, Ed. Acad., 1964, p. 102.

¹⁰ R. Vulcănescu, *Agricultura de munte în vestul Carpaților meridionali*, în „Revista de etnografie și folclor”, XII, 1967, nr. 2, p. 90—99.

pice, în cadrul aceluiași hotar de care, din punct de vedere economic și social, sînt vital legate, nerisipindu-se, de regulă, integral¹¹.

Probabil să nu fi fost vorba de o spargere propriu-zisă a satului, ci mai ales de o strămutare treptată, astfel încît „au plecat tot neamuri-neamuri”, cum s-a întîmplat și în cazul altor sate, acestora adăugîndu-li-se și „neamuri” imigrate, datorită unor diverse cauze, din alte sate din zonă, fapt consemnat de tradiția locală. Fenomenul capătă o formă tot mai acută în decursul secolului al XVIII-lea, cînd presiunea turcească se accentuează, astfel încît prima hotărnicie a noului sat, a Podenilor, datează din 1796¹².

Problema vechimii, aspectului și modificărilor *hotarelor intersătești* se raportează atît la fondul natural al „peisajului rural”, căci aceste hotare „se dau după pămînt”, cît și la împrejurările de natură social-economică, chiar politică, în care s-a aflat respectiva zonă. Problema este cu atît mai interesantă, în cazul satelor Podeni și Gornenți, cu cît tradiția populară istorică, care afirmă că inițial hotarul vestic al moșiilor respective mergea pînă în apa Cernei, pare să fie în contradicție totală cu situația de mai tîrziu, în care acest hotar apare la o distanță apreciabilă de ea. Analiza împrejurărilor istorice concrete arată totuși că aceste tradiții au avut o bază de plecare reală. Dovadă stau plîngerile moșnenilor Podeni și Gornenți către o comisie constituită spre sfîrșitul secolului trecut, pentru stabilirea încălcărilor săvîrșite de turci și austrieci, în decursul vremii, asupra fruntariilor de vest ale țării, deci și asupra hotarelor acestor moșii, cu care se confundă pe o porțiune a lor, de-a lungul Cernei. Acestei comisii i-a fost prezentat un document subscris de Mircea Ciobanul în care ca hotar de vest al moșiilor în cauză este desemnată Cerna¹³. De altfel, și documentele cartografice ale vremii ilustrează procesul de treptat, dar constant rapt din acest hotar¹⁴, consemnat și condamnat de tradiția populară.

În discuția *organizării interioare a teritoriilor satești*, a „cadrilajului agrimensural”, analiza urmelor sale materiale, concretizate în structurile teritoriale de astăzi¹⁵ sau în documentele de hotărnicie, trebuie coroborată cu informațiile furnizate de tradiția istorică populară, care consemnează semnificația socială a fenomenului.

Organizarea interioară a teritoriului satesc cunoaște o evoluție determinată de schimbările social-economice prin care trece comunitatea respectivă. O primă etapă, care înseamnă un început de defacere a stăpînirii în comun, o constituie „împărțirea pe bătrîni” sau pe „neamuri strămoșești”, care duce la „umblarea pe bătrîni de tipul I”. Tradiția populară a înregistrat, și în cazul satelor în discuție, situația caracteristică a acestei relativ îndepărtate perioade: la început moșii mari „au crăpat hotarul în două” (Gornenți) sau „s-a împărțit pămîntul pe moși bătrîni” (Podeni), ceea ce, agrimensural, corespunde împărțirii „pe dealuri”, limitele fiind marcate cu mai puțină sîrictete.

¹¹ C. C. Giurescu, *Principatele române la începutul secolului XIX*, București, Ed. științifică, 1957, p. 93—94.

¹² Jud. Mehedinți, Dosar 208/1846.

¹³ I. Ionescu, *op. cit.*, p. 25—29.

¹⁴ Cf. I. Donat, *Hotarele Olteniei*, în „Arhivele Olteniei”, XVI, 1937, nr. 92—94, p. 225—263.

¹⁵ H. H. Stahl, *Sociologia satului devîlmaș românesc*, București, 1946, vol. I, p. 94.

O dată cu dezvoltarea economică, care va determina o anume diferențiere socială, dar și datorită sporului demografic natural și imigrării, s-a simțit nevoia unei restructurări a organizării interioare a teritoriului rural. S-a trecut la împărțirea pe funii (curele), corespunzătoare „umblării pe bătrâni de tipul II” : s-au trasat atunci „curelele mari”. Aceste „curele mari” revin unor grupe familiale, dar curînd se va simți nevoia unei subdivizări a lor în „curele mici”, care vor corespunde unei familii, pentru ca astfel „pămîntul să se scoboare la copii”. Această împărțire mai strictă atrage după sine necesitatea unor marcaje pe teren, relativ precise, care, împreună cu documentele de hotărnicie, reclamate cu tot mai multă energie, ne dau posibilitatea unor cartografieri genealogice. În aceste condiții, se mai păstrează totuși unele forme de comunitate a stăpînirii pămîntului, muntele rămînînd „vălmaș”.

În sfîrșit, o a treia etapă începe o dată cu apariția stăpînirii pe locuri și pămînturi, „umblarea pe bătrâni de tipul III”, corespunzînd unui sistem de calculare a drepturilor de cotă-parte inegale și individuale, ceea ce va duce la apariția proprietății personale, denumite local „de-a bișca”. Prin căsătorii mai ales, loturile trec de la o familie la alta, neamurile „încoșorobîndu-se”, adică amestecîndu-se, vechea împărțire pe curele fiind astfel treptat încălcată¹⁶. Această complicare a „cadrirajului agrimensural” nu s-a întîmplat fără „cîrcote” (pricini pentru pămînt), îmbrăcînd forme destul de violente, în legătură cu care cercetarea poate manifesta de asemenea interes.

¹⁶ Cf. pentru aspectul general și implicațiile problemei, H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. II, p. 154 și urm.

VARIANTELE ROMÂNEȘTI ȘI MAGHIARE ALE BASMULUI „DRACUL ISPĂȘEȘTE” (Aa—Th 810 A)

OLGA NAGY și HANNI MARKEL

Tema dracului, aliatul omului sărac, e relativ bine reprezentată în proza populară europeană, după cum reiese din catalogul internațional de povești Aarne-Thompson, unde sînt menționate, la nr. 810A *The Devil Does Penance*, atestări din Lituania (6), Irlanda, Danemarca (62), Iugoslavia (3) și Polonia (28)¹. Sînt omise atît variantele românești, cît și cele maghiare, consemnate în catalogul Berze, al poveștilor maghiare, la nr. 819* (3)³.

Acțiunea acestui tip se indică în catalogul Aarne-Thompson în felul următor: „Dracul intră în slujba unui agricultor pentru a răsplăti piinea pe care a furat-o. Pedepsește pe moșierul rău și-și îmbogățește stăpînul”. Aceeași acțiune o găsim și la majoritatea variantelor maghiare, pe care le-am cercetat mai amănunțit, studiind figura dracului ca aliat al omului sărac în basmele populare maghiare⁴.

Trei din variantele maghiare, toate de pe teritoriul țării noastre și înregistrate la o distanță în timp de o jumătate de secol, au o schemă diferită de cea maghiară, ca și de cea internațională, o schemă amplificată, prin combinație, cu două episoade noi.

După cum reiese din lucrările de catalogare a poveștilor populare românești efectuate la Institutul de etnografie și folclor din București, amplificarea acțiunii caracterizează cea mai mare parte a variantelor românești ale acestui tip⁵.

¹ Antti Aarne — Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Second Revision, Helsinki, 1964, F.F.C., nr. 184 (Aa-Th), p. 275.

² Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System Antti Aarnes*, Helsinki, 1928, F.F.C., nr. 78, p. 52—53.

³ Berze Nagy János, *Magyar Népmesetipusok*, Pécs, 1957, vol. II, p. 372—374.

⁴ Olga Nagy, *A szegény embert szolgáló ördög a magyar népmesékben* [Dracul — sluga omului sărac în poveștile populare maghiare], in „Nyelv és Irodalomtudományi Közlemények” (= NyIrk), VIII (1964), nr. 2, p. 195—207.

⁵ Datele referitoare la variantele românești, atît în ceea ce privește titlurile, cît și structura lor, le-am obținut de la Corneliu Bărbulescu, redactor al catalogului basmelor românești. Mulțumim și pe această cale pentru amabilitatea cu care ne-au fost puse la dispoziție. Pentru variantele mai noi din arhiva Institutului din București care nu au mai fost cuprinse în fișe-

Ca și la variantele românești, amplificarea motivică schimbă însăși tema celor trei variante maghiare. Această apropiere a constituit baza și totodată imboldul cercetării noastre comparative, care urmărește, pe de o parte, particularitățile variantelor românești și maghiare și, pe de altă parte, câteva aspecte ale procesului de cristalizare a acestor variante. În acest context, analiza variantelor devine implicit analiza procesului de creație artistică populară, prin care aceleași motive primesc semnificații și valențe artistice, etice și sociale diferențiate, ilustrând deopotrivă tradiția folclorică a fiecărui popor, cât și receptivitatea și puterea creatoare a purtătorilor tradițiilor populare.



La baza cercetării noastre se află 16 variante românești (= v.r.) și 11 variante maghiare (= v.m.). Încadrându-se, în esență, în schema definitorie a tipului, variantele se diferențiază totuși din punct de vedere tematic și motivic. Astfel, variantele românești se grupează în două versiuni mai mari, iar în cadrul celei de-a doua distingem două grupe. Din aceleași considerente, variantele maghiare se împart în două versiuni, cu diferențieri în prima, după cum rezultă și din prezentarea tuturor variantelor în anexă.

Acțiunea variantelor, care se desfășoară, în general, în patru episoade, se caracterizează prin relativa unitate a primului episod atât la variantele românești, cât și la cele maghiare. Motivele lui sînt, pe scurt, următoarele: lucrînd la pădure, băiatul (sau omul însurat) își lasă merindele ⁶. Un drac trece pe acolo și fură mîncarea (pentru că e flămînd, fără să zică bogdaproste; pentru a face rău). Cu motivările corespunzătoare, mai-marele dracilor îl pedepsește să-l slujească pe omul păgubit.

Se poate admite că nucleul acțiunii, după cum apare și în catalogul internațional, este încălcarea unui tabu de către drac, lucru ce atrage după sine ispășirea. Legătura între om și drac a pornit inițial, se pare, dintr-o motivare de ordin magic. În majoritatea cazurilor, prin mîncarea pîinii omului sărac, dracul ajunge temporar sluga lui. Credințele populare despre puterea magică a pîinii sînt multiple și răspîndite. Ele se referă la însușirea pîinii, utilizată conform normelor magice, de a-l apăra pe om împotriva duhurilor, divinităților și în general a ființelor supranaturale, sau de a le constrînge să împlinească dorințele sale ⁷. Și proverbele românești consemnează de asemenea aceste credințe; de exemplu: a minca pîinea și sarea cuiva, la cineva sau cu cineva „înseamnă a fi omul cuiva, a fi în serviciul lui” ⁸.

erul catalogului de proză populară, vezi O. Birlea, *Poveștile lui Creangă* (București), 1967, p. 81—82, lucrare apărută după încheierea studiului de față.

Cu problema specificului românesc al acestui basm s-a ocupat I. C. Chițimia în comunicarea *Un motiv folcloric universal „Dracul slugă”*, ținută la Sesiunea de etnografie și folclor, București, 7 X 1965.

⁶ Pentru lăsarea mîncării, vezi Jean Boutière, *La vie et l'œuvre de Ion Creangă, 1837—1889*, Paris, 1930, p. 139.

⁷ E. Hoffmann — Krayer — H. Bächtold — Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin, 1927—1942, vol. I, col. 1590—1659; Zs. Szendrey, *A varázslatok eszközei* [Obiectele magiei], în „Ethn.”, XLVIII (1937), p. 387—405.

⁸ Cf. I. A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Ungaria, Istria și Macedonia*, București, 1899—1902, vol. IV, p. 59—60.

În unele variante piinea e substituită prin mămăligă (simplă sau cu brinză, v.r. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 16), prin ultima căpățină de varză din grădina săracului (v.m. 6) sau cu supă distribuită săracilor la primărie (v.m. 2)⁹.

Precum vedem, cauzalității primordiale magice i se suprapun considerente de natură etică, cu implicații sociale. Dracul fură ultima hrană tocmai unui sărac. Această situație e descrisă cu multă măiestrie în v.r. 16. Flăcăul sărac amină de dimineață pentru prinz și apoi pentru cină singura coajă de mălai pe care a avut-o; cu atit mai greu îl lovește fapta dracului șchiop. În tradiția orală, motivări de natură străveche sînt înlocuite sau îmbogățite conform înțelegerii ulterioare a transmitătorilor ei: a lăsa un om flămînd este un păcat care nu e îngăduit nici dracului, cum o spune chiar titlul v.r. 3. Ne aflăm și în acest caz în fața unui proces îndelungat, complex, de îmbinare a valorilor oferite de tradiție cu concepții etice ale povestitorilor și ale auditorilor. Dacă, în v.r. 14, Mamonul întrebă pe fiecare dintre draci de unde a furat, aprobă apoi furtul de la bogăți și-l pedepsește pe dracul care a mîncat băiatului sărac mîncarea, avem de-a face desigur nu cu imaginea mai-marelui dracilor în general, ci cu o creionare conformă cu propriile deziderate etice.

Specific variantelor românești ale versiunii II A este motivul mulțumirii pentru hrana găsită. Flăcăul lasă merindele rămase, iar cine le va găsi să zică bogdaproste. Dracul flămînd, bucuros că are ce mîncă, nu respectă condiția. Credem că este vorba aici de o îmbinare a constrîngerii prin puterea magică a cuvîntului¹⁰ cu cerința de a mulțumi pentru hrană.

La aceste componente ale motivului se adaugă și una de ordin creștin. În v.m. 10, dracii se miră de mirosul de sfințenie care vine o dată cu dracul care mîncase piinea lăsată. În v.r. 3 și 15 și în v.m. 9, dracul e pedepsit deoarece n-a fost în stare să-l ducă pe om în ispită, iar în v.m. 11, dracul vrea să ducă sufletul husarului în iad. Aceasta este imaginea dracului răspîndită de teologie pentru înspăimîntarea credincioșilor.

Interesantă e receptarea și transformarea acestei figuri în poveste. Intervine aci motivarea acceptării ajutorului dracului, acesta fiind privit și salutat ca singurul posibil. Iată pasajul respectiv din v.m. 1: „Îi spune odată tînăra nevastă bărbatului:

— Ascultă, știu că nu ești de credință papistașă, da mai încearcă una: postește într-o vineri, poate ți-o da ceva Dumnezeu.

Vinerea tînărul nu puse în gură nici o îmbucătură, dar Dumnezeu nu-i dădu nimic... Mai posti o vinere, mai posti și a doua, și-n a treia... Dar Dumnezeu nu-i dădu nimic, nici după șapte zile de post.

— D-apăi asta-i prea de tot, își spune el în sinea lui, dacă sfintulețu¹ ar fi vrut să-ți dea ceva, apăi ți-ar fi dat pină acum”.

⁹ Episodul I lipsește la v.r. 4, 5, 6, 13 și cele maghiare 1 și 8, acțiunea pornind fără o introducere atit de amplă. Un loc special ocupă v.r. 6, care e de fapt o povestire a credinței legate de dușmănia dintre lupi și draci, în urma creării dualiste a lupului.

¹⁰ Cf. Friedrich von der Leyen (und Kurt Schier), *Das Märchen*, ed. a IV-a, Heidelberg, 1958, p. 53.

Pornește apoi să afle „unde e greșeala...”, de ce nu i-a dat nimic. Întilnește un bătrîn pe drum (dracul), care îi spune :

— „Degeaba îți frămînti mintea cu asta... iaca îți dau eu acești bouleni năzdrăvani, ei te vor scoate la liman...”.

Cum am amintit și mai sus, v.m. 9 și 10, dar mai cu seamă nr. 11, fac trecerea între variantele românești și cele maghiare. Datorită acestui lucru le-am acordat atenție sporită în cadrul analizei.

Varianta maghiară nr. 9, *Az ördög mint szolga*, a fost publicată de Horger A. în volumul său de basme ceangăiești din Săcele. Ea prezintă o notă proprie, neîntilnită în celelalte variante maghiare, încă în primul motiv : sprijinul dracului nu se justifică prin mîncarea luată, ci printr-o motivare aparte. Dracul vrea să ispitească pe om și face rămășag în acest sens cu alți draci. Vrea să răstoarne carul cu var al omului, cînd acesta va trece apa. Nu are putere să o facă, deoarece omul este credincios, iar dracul este pedepsit să-l slujească pentru că a pierdut rămășagul. Aceste motive înfățișează diavolul în accepțiunea teologică (ca învrăjbitor, ispititor al lumii, răuvoitor), spre deosebire de celelalte variante, unde apare un drac binevoitor față de om. O identitate frapantă cu acest prim episod prezintă v.r. 15. Faptul e important, deoarece episodul I are o poziție-cheie privind tipul.

Varianta maghiară 10, *Az ördög a szegény ember barátja*, a fost culeasă de la Bikfalvi Róza, 53 de ani — o povestitoare cu un repertoriu bogat, din comuna Sic, raionul Gherla. Aici episodul I este nu numai cel mai încheșat, dar totodată se încadrează aproape perfect în cadrul schematic general al variantelor românești, cu motive foarte bine dezvoltate. Dracul, fiind flămînd, mănîncă piinea lăsată pe copac. Acasă în iad, tatăl-drac îl pedepsește pentru că nu a mulțumit. Trebuie să menționăm, în primul rînd, că în toate variantele maghiare pedepsirea dracului este justificată prin însuși faptul că a mîncat piinea, or, aici, ca și în variantele românești, intervine motivul mulțumirii pentru piinea luată. Motivului i se dă o importanță deosebită și în nararea momentului, spre deosebire de celelalte variante maghiare.

Varianta maghiară 11, *Mese a huszárról meg az ördögről* — ascultată de Gáll Mihály din Sînsimion-Ciuc, acum în vîrstă de 70 de ani, la armată —, conține un motiv asemănător v.m. 9, respectiv v.r. 15. Un drac din sfatul dracilor, care se ține sub un pod, vrea să obțină sufletul husarului care se întoarce din armată. Neputîndu-l prăbuși de pe pod, dracul se angajează la husar în chip de copil. Și prin amănuntul înfățișării dracului, această variantă este mult mai apropiată de cele românești decît de cele maghiare.



Episodul al II-lea conține serviciile dracului aduse omului. În ansamblu este un episod destul de instabil, mai mult o aglomerare de motive. Față de tăierea copacilor sau clădirea unei case (v.r. 3, 8, 15, 16; v.m. 1, 3, resp. v.r. 2, 7, 9, 15, 16), motivele secerișului și treieratului par a avea o mai mare stabilitate în schema variantelor. La îndemnul dracului, flăcăul se tocmește la secerat și treierat, munca e făcută de drac (cu ajutoarele sale, noaptea), iar, conform învoielii, dracul duce sau tot grîul, sau stogul mai mare (două stoguri); ca să nu ducă și flăcăul, aparent mai

puternic, ce a rămas, stăpînul ogorului îi oferă acestuia bani (toate variantele românești cu excepția numerelor 6 și 12; v.m. 4, 5, 6, 7, 8). Mai rar apare motivul trimiterii taurului și a vierului în urma lor, pînă la urmă duși și ei la casa săracului (v.r. 4, 14; v.m. 4, 5, 9). Sînt motive caracteristice tipului Aa-Th 650A *Strong John*, cu specificarea că dracul-slugă nu înfăptuiește aceste acțiuni în folosul său propriu, ci pentru omul la care s-a angajat¹¹.

Nu insistăm prea mult asupra episodului al II-lea al variantelor românești, deoarece ideea principală s-a transferat, datorită adăugirii de noi motive, în sfera familială, scăzînd din ponderea acestui episod, după cum vom vedea și în continuare.

Alta este situația variantelor maghiare. Motivele episodului II sînt subordonate aici conflictului dintre sărac și nemeș, conflict care se soldează cu ruina materială sau chiar cu nimicirea fizică a nemeșului. Caracterul social pronunțat al acestui tip de basm a fost pus în legătură cu existența întinselor feude, care au oferit, după cum consideră W. Steinitz, realitatea zugrăvită în basm¹².

Pentru variantele maghiare, constituite în esență din numai două episoade, cel de-al II-lea este purtătorul ideii principale. Ea se realizează în două feluri.

În variantele versiunii I A (v.m. 1, 2, 3), conflictul pornește din dispunerea la poluri diametral opuse a săracului și a bogatului, ca ilustrare a raporturilor feudale: nu săracul își oferă serviciile, ci nemeșul îi impune anumite sarcini, a căror neîndeplinire ar aduce moartea omului sărac. Acesta este contextul în care dracul îl ajută pe omul sărac împotriva nemeșului, iar ducerea acestuia din urmă în iad apare ca o pedeapsă bine meritată. Motivele nu corespund, în acest caz, cu motive din tipul Aa-Th 650A, ci din tipul 577, referitor la sarcinile supranaturale impuse de împărat pețitorilor fiicei sale. Variantele în discuție folosesc imaginile despre drac oferite de literatura teologică medievală, destul de răspîndite în popor prin predicile bisericești¹³. Trăsăturile diavolului fioros apar tocmai în raport cu nemeșul, iar în ultimul episod este prezentată însăși ducerea nemeșului în iad (în v.m. 2, nemeșul este pus în iad pe un cal de foc)¹⁴. Față de omul sărac, însă, dracul are o atitudine de atașament dezinteresat, ca orice ajutor supranatural. Remarcăm deci, în cristalizarea acestui tip de basm, o suprapunere a diferitelor straturi — unele oferite de legendă, altele de către basm.

Celelalte 5 variante, versiunea I B (v.m. 4–8), sînt probabil rezultatul unei elaborări ulterioare. Astfel, ideea socială, tot așa de pronun-

¹¹ Tocmai această apropiere între tipul Aa-Th 810A și 650A explică încadrarea tipului *Diabet parobkiem* [Dracul argat] la nr. 651, în catalogul basmelor poloneze al lui J. Krzyżanowski [*Polska bajka ludowa w uktadzie systematycznym*, I, Wrocław, 1962, p. 201–203]. În ce privește tipul maghiar, A. Kovács păstrează numărul 819*, dat de Berze Nagy János, cuprinzînd aici și variante unde figura centrală este totodată și aceea care beneficiază în urma învoielii făcute. Cf. *Kisérlet egy népmeséltpus tisztázására* [Încercare de elucidare a unui tip de poveste populară], în „Néprajzi közlemények”, II (1957), nr. 3–4, p. 184.

¹² Vezi *Cîntecul și basmul ca voce a poporului*, în „Revista de filologie romanică și germanică”, III (1959), nr. 1–2, p. 32.

¹³ Cf. Waldapfel József, *Heltai Gáspár forrásai* [Sursele lui Heltai Gáspár], în „Irodalom-történeti közlemények”, XLVII, 1943, p. 248.

¹⁴ Krzyżanowski, *loc. cit.*, dă ultimului episod titlul: „Recompensă”.

țată, se exprimă în alt mod. Omul sărac nu mai este neputincios, iar nemeșul nu mai este de neînving. S-a schimbat poziția forțelor : nemeșul se teme de sărac, iar acesta îl sărăcește cu ajutorul dracului, care devine în repetate rânduri mintea lui cea din urmă. De aici atmosfera de voieșie care se degajă din aceste variante.

Dracul se prezintă aici aproape umanizat. Știm sau deducem că vine din iad, dar n-are trăsături diabolice, ci e mai mult un erou al poporului, un fel de Till Eulenspiegel sau Păcală, un echivalent al diferiților eroi ai poveștilor maghiare : Csalóka Péter, Buli Jankó, Penna Jankó etc. De aceea, figura dracului s-a confundat cu aceștia din urmă. Povestirea conține multe amănunte nuvelistice care contribuie la o realizare artistică superioară celor din versiunea discutată înainte. Nu întâmplător Gyula Ortutay folosește, vorbind despre varianta maghiară nr. 8, expresia „vágymese” — „basm al dorințelor” — , echivalent cu germ. „Wunschmärchen”, „Wunschdichtung”, considerînd că aici refuzările sociale, dorințele neîmplinite apar realizate în sfera basmului¹⁵.

Variantele maghiare 9—11 prezintă din nou trăsături care întăresc diferențierile față de celelalte variante maghiare, și anume în v.m. 9 tensiunea socială are un rol minor și ajutorul dracului se manifestă în faptul că omul devine norocos. Astfel, omul reușește să vîndă varul mult mai scump ca altădată, cumpără doi boi, aceștia lucrează ca patru, apoi reușește să-i vîndă și să primească patru pentru ei, deci, prin prezența dracului, omul are noroc în toate. Prin aceasta se diluează ideea intervenției dracului în nedreptățile sociale, idee strîns legată de figura dracului în celelalte variante maghiare, deși s-au păstrat toate acele motive întilnite la episodul al II-lea : secerișul, treierișul, primirea banilor de la nemeș ca să nu-i ducă și vierul ; nu conflictul sărac-nemeș are importanță, ci faptul că se îmbogățește omul sărac.

În v.m. 10 dracul îl întilnește pe om în pădure și se oferă să-i ducă lemnele acasă, duce toată pădurea, clădește o stivă pînă la cer și îl învață pe om cum trebuie luate lemnele ca să nu se răstoarne ; obține prin vrajă, din nimic, o bucată imensă de pămînt pe care o va lucra omul. Dracul nu este angajat ca slugă, ci se atașează ca un prieten omului, oferindu-și serviciile. Prin motivele care apar în această variantă, menite să îmbunătățească starea materială a omului, se exclude opoziția cu nemeșul.

În v.m. 11 reapar motivele mai stabile ale seceratului și treieratului efectuate de drac cu ajutoarele sale, dar într-o sinteză nouă : husarul strînge în trei rînduri o recoltă neobișnuit de bogată datorită dracului care a ales locul pentru semănat corespunzător vremii ploioase sau secetoase din anul respectiv. Ajutorul drăcesc este secundat în acest fel de o motivare agrar-rațională a propășirii husarului. Prin punerea problemei se exclude — ca și în v.m. 10 — un conflict bogat-sărac, întrezărindu-se aici doar opoziția husarului față de restul comunității, care în acești ani nu a avut nici o recoltă.



¹⁵ G. Ortutay, *Fedics Mihály mesél* (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény = UMNGy, I), Budapeșt, 1940, p. 277.

Expresie a transformărilor într-o tradiție orală vie¹⁶, episodul al III-lea aduce în variantele românești un nou complex de motive. Este, de fapt, o treaptă intermediară înspre sfârșitul (episodul al IV-lea) specific variantelor românești : ducerea babei în iad ca recompensă pentru serviciile aduse omului sărac. Este vorba despre o combinație specific românească a tipului Aa-Th 810A cu tipul 912* — tip inexistent în catalogul internațional, numărul fiind dat de C. Bărbulescu poveștilor românești care conțin episodul soției infidele încurajate de o babă.

Slab reprezentat la variantele versiunii I (numai v.r. 5 și 6), episodul apare încheșat, chiar dezvoltat, în variantele 7—16, considerate de noi versiunea a II-a. În toate variantele este vorba de un flăcău (eventual mai în vîrstă) care ajunge să fie gazda dracului-slugă; dracul se îngrijește să-i procure o soție cît mai bună, prevenindu-l în două rînduri să nu ia fata care îi place, deoarece prima are șase sau trei, iar a doua patru sau două coaste de drac, de cățea, sau coaste scurte. La cea de-a treia, dracul își dă avizul, promițînd că va îndrepta femeia.

Intervenția dracului în alegerea soției e motivată destul de vag : fetele respective sînt rele; îl vor bate pe soț sau „atît de multe coaste rele nu se pot scoate”. Motivul coastei de drac (ca expresie a răului din femeie) are însă o bogată bază în credințele populare românești (nu și în cele maghiare!). Legende etiologice vorbesc, bunăoară, de crearea femeii din coadă de cîine, din coadă de drac; explică natura ei prin proveniența ei atît dumnezeiască, cît și drăcească etc.¹⁷. Aceeași concepție e răspîdită în forma zicătorilor despre femeie : „Femeia e calul (sora) dracului”, „femeia e dracul”, „muierea — drac împielit” etc.¹⁸.

Episodul al IV-lea e mai diferențiat. Doar în v.r. 4 și 5 (în cadrul versiunii I) e vorba despre scandalul dintre soți, înscenat de drac. Pe soacră, care vine să-i împace, dracul o pune să se ascundă într-un sac (butoi). Împlinindu-i-se sorocul, dracul își ia sacul (butoiul) în care e baba și pleacă fericit că poate duce un suflet în iad.

În variantele versiunii II A (v.r. 7—13), dracul apare ca demascator al răutății, al infidelității ascunse a femeii. Se accentuează în toate variantele buna înțelegere în casă și mulțumirea bărbatului. Dar dracul are grijă ca la prima ocazie care se ivește (o nuntă în sat) să încerce bunăcredința a femeii. Femeia pleacă singură cu copilul sau toți trei. La îndemnul dracului, soțul o cheamă, ca străin nerecunoscut (prin propria soacră sau altă babă), o îmbată și fură copilul (v.r. 7, 8, 9, 11). În varianta 12 însuși dracul se preface în „călugăr frumos” și pune pe femeie la încercare.

În toate aceste variante, proba pentru statornicia femeii este înscenată spre a da în vileag comportarea posibilă, nemanifestată încă, însușirea dată de coasta de drac. Variantele românești 10 și 13 corespund cu cele de mai sus, doar că aici femeia se întilnește în casa babei cu iubitul ei din tinerețe. Aici rolul babei este mai activ. Nu apar acele ezitări

¹⁶ O. Birlea vorbește (*Antologie de proză populară epică*, București, E.P.L., 1966, vol. I, p. 72) despre „combinarea neașteptată a tipurilor” ca despre „un fenomen viu contemporan” în povestitul românesc. Vorbînd despre specificul basmelor românești, Adolf Schullerus remarcă stufozitatea lor, care se datorează tocmai povestitului viu (*Siebenbürgisches Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930, p. 8).

¹⁷ Cf. tipurile și subtipurile de legendă 11729—11731 din catalogul legendelor populare românești. Aducem mulțumiri, pentru informațiile primite, redactoarei catalogului, Tony Brill.

¹⁸ Cf. Zanne, *op. cit.*, vol. II, p. 276—301, unde se găsesc peste 100 de exemple în acest sens.

înainte de a mijloci întâlnirea, cum se întâmplă în v.r. 7, 8, 9, 11. De altfel variantele 7, 8, și mai puțin 10 și 11, au motive esențial identice sau foarte apropiate cu varianta 9, *Povestea lui Stan Pățitu* de Ion Creangă. Fără a fi o repovestire ștearsă, se impune concluzia că au fost influențate de povestea lui Creangă¹⁹. În continuarea acțiunii, femeile speriate dau foc bordeiului babei, iar nevasta se întoarce acasă cu motanul babei, pus în locul copilului, și cu baba, care nu mai are unde locui, băgată într-un sac. Bărbatul bate femeia și dracul îi scoate coasta de drac. Fiind totodată și ziua în care își încheie slujba, dracul pleacă în iad, cerind de la stăpînul lui numai sacul „cu cilți” — adică baba —, care va fi talpa iadului (v.r. 7, 9, 10, 11).

Variantele versiunii II B diferă prin următoarele de versiunea II A : ele nu conțin înscenarea adulterului, ci baba o determină pe femeie să aibă un amant. Descoperirea se întâmplă prin întoarcerea neașteptată a bărbaților plecați la arat sau la moară. Apar aici elemente cunoscute din alte povești despre femeia infidelă : masă îmbelșugată pregătită pentru amant, ascunderea mîncărurilor la venirea bărbaților, ascunderea amantului și a babei²⁰. Cu dibăcia aceleia care cunoaște fața reală a lucrurilor, dracul descoperă ceea ce a fost ascuns, scoate femeii coasta de drac, îl pedepsește și pe amant, ia baba ascunsă și pleacă.

Sfîrșitul acțiunii este, prin urmare, diferențiat la variantele versiunii I față de versiunea a II-a, prin amănunte. Dar putem considera caracteristică pentru toate variantele românești deplasarea accentului din sfera socială în sfera familială. Indiscutabil, episodul al II-lea, adică obținerea bunăstării pentru om, are importanță în cadrul acțiunii, însă nu ca în variantele maghiare. Nu se accentuează un conflict social între sărac și boier, nu interesează dacă acesta este sau nu ruinat în urma contractului cu săracul și sluga lui. Aici apare ca un motiv tipic de basm : un moment din acțiunea mare. Dracul — figură acceptată pozitiv și purtător propriu-zis al acțiunii — nu are, deci, în variantele românești, rolul unic de îndreptare a ordinii sociale, ci, în urma combinării tipului simplu cu alte motive noi, rolul său este de a stabili ordinea morală²¹. În același timp, ultimele motive valorifice credințele populare despre femeie, în general, ca amestec de bine și rău, și despre babă, în special, ca vrăjitoare, ea fiind într-un pact reciproc cu dracul. Numai așa putem înțelege apariția acestui motiv în prima grupă de variante, unde acțiunea nu reclamă ducerea babei în iad. Acolo baba apare numai în momentul în care se încheie acțiunea, atunci cînd dracul are nevoie de ea. Desigur, nu susținem că în basmul popular toate motivele sînt înțelese în înlănțuirea lor cauzală. Dar, în acest caz, credem că poveștile despre baba rea care strică înțelegerea unei tinere perechi, lucru pe care nu reușise să-l facă dracul (Aa-Th 1353)²², și care se termină cu omorîrea sau izgo-

¹⁹ Cf. O. Birlea, *op. cit.*, vol. II, p. 501.

²⁰ Cf. Aa-Th 1358 sau 1535 III b.

²¹ Cf. și Lutz Röhrich : „Der Teufel tritt zuweilen sogar als gerechter Richter auf, der soziale und moralische irdische Missstände korrigiert... Wir haben eine positive Wertung des Teufels vor allem dort, wo er die bösen Gegenspieler der Helden in die Hölle holt”. *Märchen und Wirklichkeit*, ed. a II-a, Wiesbaden, 1964, p. 21.

²² V. r. 6 și 9 apar în catalogul Schullerus la nr. 821 I*, împreună cu variantele despre dracul învrăjitor al căsnicieii. De fapt e vorba și aici de baba care reușește să dezbină o căsătorie fericită, ca în Aa-Th 1353. Cu toate acestea, tipul indicat de Schullerus e inclus în catalogul internațional (ed. 1961) cu numărul special 821 A*.

nirea soției, pot să motiveze ducerea în iad a babei și nu a moșierului sau a aceluia, bunăoară, care a acceptat alianța cu dracul.

Consemnăm din nou corelația dintre credințele populare, respectiv legendele despre babă ca vrăjitoare — tipul de legendă 11784, cu subtipurile sale, din catalogul legendelor populare românești în pregătire —, și motivul de basm așa cum apare în variantele românești ale tipului.

În ansamblu, variantele oferă o imagine diferențiată nu numai structural și tematic, ci mai ales în ce privește realizarea artistică. Acest tip de poveste, prin natura lui, conține mai multe straturi. Pe cînd variantele maghiare ale primei versiuni se orientează pe două căi — dar fără excepție — spre motivarea ruinării nobilului, folosind în această direcție zugrăvirea realistă, variantele românești, analizate de noi în mai multe versiuni, oferă în realitate o imagine mult mai puțin unitară.

Tipul, considerat de bază, e de fapt de proveniență legendară. Sublimarea elementelor de legendă, încărcate cu reprezentări de ordinul credințelor, nu s-a petrecut uniform în toate variantele, fiind mai aproape de legendă variantele românești ale versiunii I.

Combinarea cu tipul 912* (din catalogul românesc) aduce povestea apoi în domeniul poveștii nuvelistice, cu apropieri față de snoavă, mai cu seamă în versiunea a II-a. Motivele includ posibilitatea snoavei, dar și în aceste variante ele mai păstrează ceva din specificul basmului-legendă (Aa-Th 750—849). Ținînd seamă de importanța tocmai a ultimei părți pentru definirea tipului, variantele versiunii a II-a, în special ale versiunii II B, se află la mijloc între basmul-legendă — dat prin primele motive — și snoavă, posibilă la cea de-a doua parte.

La variantele maghiare 9 și 10, după cum am mai arătat, a avut loc o combinare originală cu motive de snoavă. Astfel, episodul al III-lea al v.m.9 aduce o combinare cu tipul de snoavă Berze 1725, episoadele B,C,A (Aa-Th 1725). Sluga demască adulterul femeii cînd aceasta vine cu mîncarea pe cîmp la ibovnicul ei. Prin șiretlicul slugii, femeia vine la propriul ei bărbat și, în cele din urmă, ambii mărturisesc și cer iertare. Acest tip este foarte bogat reprezentat în proza populară maghiară, ea și în cea internațională²³. Combinarea unor tipuri atît de diferite s-a putut face, desigur, datorită apropierii date de iscusința slugii²⁴. Dracul-sluga este acela care acționează în varianta noastră. În posesia aptitudinilor supranaturale, dracul știe totul; lipsește deci momentul prin care sluga află întîmplător de legătura și de înțelegerea celor doi.

Berze include v.m.9 atît la tipul 819*, cît și la 1725, remarcînd influența tipului 819* asupra întregii desfășurări. Combinarea tipurilor e marcată de sfîrșit: sluga se întoarce, pe neașteptate, acasă și femeia ascunde amantul într-un sac. Dracul înșfacă sacul și spune că acesta este plata pentru slujba lui. Combinarea face posibil — situație analogă cu

²³ Vezi Aa-Th 1725, unde sînt consemnate atestări din toată Europa, din India și chiar din America. În catalogul Berze apar, pe lîngă tipul nostru, nr. 1725 *Sluga drăcoasă* (3), și variante apropiate: 1726A *Amanții păcăliți* (3), 1726B* *Amanții pedepșiți* (3), 1727A *Amantul dezbrăcat*, 1727B* *Amantul batjocorit*.

²⁴ Cf. Gyula Ortutay, *Begriff und Bedeutung der Affinität in der mündlichen Überlieferung*, în *Internationaler Kongress der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen* (19 VIII — 29 VIII 1959). *Vorträge und Referate*, Berlin, 1961, p. 251.

variantele românești—un sfârșit original, atît față de restul variantelor maghiare, în care nemeșul este cel pedepsit, cît și față de snoava Berze 1725, unde sfârșitul e conform snoavelor, amantul e bătut, alungat sau batjocorit.

Combinarea acestor două tipuri care aparțin unor specii diferite imprimă figurii centrale a dracului trăsături noi, neîntîlnite în tipul 810A, trăsături de snoavă, care demonstrează o dată în plus polivalența figurilor prozei populare și, în special, a figurii dracului. Cu toate acestea, caracterul de basm este predominant.

La fel, în v.m.10, episodul al III-lea nu are corespondențe în alte variante : dracul surprinde pe soția prietenului său în repetate rînduri cu amantul ei, popa. Obține lucruri asemănătoare ca în celelalte variante în episodul al II-lea, dar pe altă cale : ca să nu-l dea pe popă în vileag, acesta trebuie să-i dea (pentru om) pe rînd : plugul și boii, apoi grîul. În continuare, apar motive legate de ridiculizarea amantului. Popa este uns cu miere și tăvălit în pene, iar dracul îl bagă în butoi și-l arată, pentru bani, pe care îi dă tot săracului. Dracul provoacă o neînțelegere între popa-amant și femeie, tăind limba popii. Popa presupune că femeia i-a tăiat limba și îi taie și el limba. Motivele de mai sus apar în diferite contexte (Aa-Th 1681, 1143A), dar nicăieri identice cu v.m.10. Dracul își încheie serviciul : în aceeași zi mor femeia și popa, iar sufletele lor sînt plata pentru serviciile pe care le-a făcut omului sărac, îmbogățindu-l și scăpîndu-l de femeie.

Nou în variantă este și împletirea a două acțiuni care în celelalte variante sînt separate : mai întîi este îmbogățit omul, apoi dracul are grijă și de căsnicie. În această variantă, îmbogățirea săracului se face tocmai prin șantajarea amantului pînă la sărăcirea acestuia. Asistăm și în cadrul acestei variante la combinări de motive diferite, care sînt aglomerate pentru a motiva că popa își merită pedeapsa, ca și femeia care l-a înșelat pe omul sărac. În felul acesta, combinarea originală a atîtor motive diferite folosește o idee unică : pedepsirea totală a amantului. Pentru aceasta, motive încheiate în alt context sînt folosite aici cu un sens nou, sînt asimilate în cadrul acestui tip de poveste. Aglomerarea motivelor noi reprezintă, de fapt, variațiuni, deosebind prin această lărgire v.m.10 de concizia și gradarea dramatică a celorlalte variante.

Ceea ce îndepărtează aceste două variante de celelalte variante maghiare, apropiindu-le totodată de cele românești, este pe de o parte identitatea motivelor incipente, pe de altă parte deplasarea accentului din sfera socială în cea familială, și anume din aceeași cauză : îmbogățirea episodică-motivică a dat naștere unei noi sinteze, schimbînd înseși motive din tipul de bază.

Am văzut că motivele episoadelor al III-lea și al IV-lea, incluse în variantele românești, au o bogată reprezentare atît în repertoriul de proză populară, cît și în stratul credințelor populare. Lipsa credințelor, în special despre „coasta de drac” și despre „baba - talpa iadului” din folclorul maghiar, ar putea constitui o explicație pentru ce anume aceste motive nu și-au găsit intrarea în variantele maghiare discutate. Dintre variantele românești, cele din versiunea II B au cele mai multe apropieri față de variantele maghiare prin motivele despre femeia infidelă surprinsă de soț.

Dacă v.m.9 și 10 nu preiau însă aceste motive, ci sînt redactări originale cu aceeași temă, alta este situația variantei maghiare 11: proveniența ei din folclorul românesc este cu totul verosimilă. Numai aici este vorba de alegerea unei soții la îndemnul slugii. Ca și în v.r.6, prima fată (cu șapte draci în ea) este respinsă, iar a doua acceptată, după ezitări, cu remarcarea faptului că de doi draci poate fi scăpată. Acțiunea continuă conform schemei versiunii II B a variantelor românești: femeia infidelă, încurajată de o babă, este surprinsă de bărbații întorși pe neașteptate, amantul e izgonit, iar baba e fugărită de drac pînă își dă sufletul, cu care dracul se prezintă la Iupiter. Drept răsplată, dracul e avansat în rang. Remarcăm că v.m.11 este unica în cadrul variantelor maghiare, unde propășirea materială are legătură directă cu alcătuirea căminului, cît și unică în deznodămîntul de a duce sufletul babei în iad — ca și în variantele românești. Spre deosebire de acestea însă, aici nu se mai revine asupra îndreptării femeii.

Variantele maghiare 9 și 10, cu cadrul lor schematic amplificat, dar totodată mai puțin cizelat și încheat, demonstrează pentru zonele din care provin o oralitate destul de vie în momentul culegerii, de vreme ce au putut lua naștere variante noi. În aceste condiții influența povestitului românesc — atestată în repetate rînduri atît în ce privește folclorul ceangăiesc, cît și cel din Cimpia Transilvaniei²⁵ — a putut fi asimilată în mod creator. Interesantă e și v.m.11, din Ciuc. Ea atestă o dată în plus creativitatea mediului cazon — colectivitate temporară de povestit — în ce privește schimbul de repertorii, activarea povestitului²⁶.

Studierea unui tip de poveste ridică probleme foarte variate și complexe, ale genezei, ale conținutului și formei, ale condițiilor viețuirii și transmiterii basmelor etc. Bunăoară, transmiterea dintr-o limbă într-alta — care se poate solda cu variante noi, originale — depinde în egală măsură de condiții obiective și subiective, cît și de bagajul folcloric existent și de noul cu care vine în contact. Filtrîndu-le, propriul tezaur folcloric poate favoriza sau îngreuna pătrunderea și asimilarea elementelor noi care vin să-l îmbogățească.

²⁵ Cf. Faragó József — Jagamas János, *Moldvai csángó népdalok és néphalladák* [Cîntece și balade populare ceangăiești din Moldova], București, 1954, p. 39; Faragó József, *Creangă egyik meséje a moldvai csángó népköltészetben* [O poveste a lui Creangă în literatura populară ceangăiască din Moldova], în „NyIrK”, IV (1960), p. 83—103; același, *Eminescu Bolond Kalinjának szabófalvi magyar változata* [O variantă maghiară din Săbăoani a basmului Călin Nebunul de Eminescu], în „Igaz Szó”, XII (1964), nr. 5, p. 836—841 ș.a. Pentru Cimpia Transilvaniei: O. Nagy — J. Faragó, *Előbb a lánc, azután a lakoma* [Mai întîi jocul, apoi ospățul], București, 1954, p. 17—20; O. Nagy, *Variantele maghiare ale snowelor Păcală în repertoriul din Buza*, comunicare ținută la Sesiunea de etnografie și folclor, București, 6 X 1965; Kovács Ágnes, recenzie colecției *A három tállos varjú* [Cei trei corbi minunați], București, 1958, în „Ethnographia”, LXX (1959), p. 492—493.

²⁶ Cf. O. Birlea, *op. cit.*, vol. I, p. 17—18; L. Dégh, *Märchen, Erzähler und Erzähl-gemeinschaft*, Berlin, 1962, p. 76—77; L. Röhrich, *op. cit.*, p. 226—227.

ANEXĂ

Variantele românești

Versiunea I

1. *Dracul tilhar*. Manuscris. Arhiva Institutului de etnografie și folclor. București (A.I.E.F.B.), i. 10706. Putna, f.a.
2. *Omul sărac*. A.I.E.F.B., mg. 39 c, i. 11102. Cerbăl — Hunedoara, 1951.
3. *Un păcat pe care nu-l face nici diavolul*. D. Furtună, *Vremuri înțelepte* (Academia Română. Din viața poporului român. Culegeri și studii, vol. XV), București, 1913, nr. 31, p. 78—81. Sirbi — Dorohoi, Tecuci.
4. *Cam cum lucrează diavolul*. D. Furtună, *Cuvinte scumpe* (Academia Română. Din viața poporului român, Culegeri și studii, vol. XXIII), București, 1914, nr. 54, p. 54. Sirbi — Dorohoi, Tecuci.
5. *Ucigașul*. D. Furtună, *Firicele de iarbă. Povestiri și legende românești* (Biblioteca pentru toți, nr. 808), București, f.a., p. 57—63.
6. *Diavolul și lupul*. C. Rădulescu-Codin, *Ingerul românului* (Academia Română. Din viața poporului român. Culegeri și studii, vol. XVII, București), 1913, nr. 10, p. 61—66. Priboeni (Pitești).

Versiunea II A

7. *Cu Stan Pățitu*. A.I.E.F.B., mg. 2795 f + 2796 a. Inf. Gh. Pleșca (72 a), Boboiești — Tg. Neamț. Culeg. O. Birlea — L. Georgescu — L. Vasilescu, 1 VII 1965.
8. *Das Teufels Dank*. P. Schuller, *Romänische Märchen aus dem mittleren Harbach-tale*, in „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde“, N. F., Bd. 33 (1905), nr. III, p. 592—595 (fără povestitor și origine).
9. *Povestea lui Stan Pățitu*. Ion Creangă, *Opere*, ediție îngrijită, prefață și glosar de G. Călinescu, f. I., f.a. (București, 1963), p. 166—185 (Clasicii români).
10. *Stan Pățitu*. A.I.E.F.B., i. 13266. Inf. Gliga Natalia, Fundu-Moldovei, r. Cimpulung. Culeg. Al. Amzulescu — O. Birlea, 18 III 1953; tr. O. Birlea.
11. *Cu Chirică*. A.I.E.F.B., mg. 2811 h. Inf. Ileana Peșcau (75 a), Milini — Fălliceni. Culeg. O. Birlea — L. Georgescu, 8 VII 1965.
12. *Bărbatul, femeia și dracul*, în „Ion Creangă“, VI (1913), nr. 48, p. 171—173, 205—207, Golești Badii, Muscel.
13. *Cu diavolul când s-a băgat slugă*. A.I.E.F.B., mg. 1319. Inf. Cristea Sceleanu, Bughea de Sus — Muscel. Culeg. O. Birlea — Al. Amzulescu, 27 X 1956.

Versiunea II B

14. *Un băiat sărac*. A.I.E.F.B., mg. 47 d + 48 a, i. 14131. Inf. Sabo Vasile, Racșa — Negrești. Culeg. O. Birlea — A. Amzulescu, 31 V 1953; tr. O. Birlea.
15. „*Flăcăul credincios*“. O. Birlea, *Antologie de proză populară epică* (Ediții critice de folclor — Genuri), București, E.P.L., 1966, vol. II, p. 492—500. Inf. Gh. M. Rădoiaș, Bătrâni — Teleajen (Ploiești), cules la București, 20 III 1956, de O. Birlea — C. Bărbulescu. A.I.E.F.B., mg. 1078 e (tr. T. Brill).
16. *Cu dracul schiop*. A.I.E.F.B., mg. 2935 I d. Inf. Ionaș Stefan (71 a), Livezile — Aiud. Culeg. O. Birlea — R. Niculescu, 9 X 1965.

Variantele maghiare

Versiunea I A

1. *A két bors-ökröcske* [Cei doi bouleni năzdrăvani]. Kriza János — Orbán Balázs — Benedek Elek és Sebesi Jób, *Székelyföldi gyűjtés* (MNGy III), Budapest, 1882, p. 350—354.
2. *Az ördög meg a szegény ember* [Dracul și omul sărac]. Kálmány Lajos, *Koszorúk az Alföld vad virágaiból*, Arad, 1878, vol. II, p. 207.
3. *A nemes úr meg az ördög* [Nemeșul și dracul]. Berze Nagy János, *Baranyai magyar néphagyományok*, Pécs, 1940, vol. II, nr. 148, p. 333—334.

Versiunea I B

4. *A szegény ember fát vágott az erdőn* [Omul sărac a tăiat lemne în pădure], în „Néprajzi Közlemények”, II (1957), nr. 3—4, p. 185—190.
5. *A jeles szolgál* [Sluga drăcoasă]. Vikár Béla, *Somogy megye népköltése* (MNGy, VI), Budapest, 1905, nr. 10, p. 312—314.
6. *A szolgáldegény* [Sluga]. Berze Nagy János, *op. cit.*, vol. II, nr. 149, p. 335—336.
7. *Mondagyűjtésemből...* [Din colecția mea de legende...]. Relkovic Neda, în „Etnographia”, XXXVIII (1927), p. 126.
8. *Az öreg és a csodálatos vándorló* [Bătrînul și drumețul ciudat]. Ortlutay Gyula, *Fedics Mihály mesél* (UMNGy, I), Budapest, 1940, p. 262—277.

Versiunea II

9. *Az ördög mint szolgál* [Dracul ca slugă]. Horger Antal, *Hétfalusi csángó népmesék* (MNGy X), Budapest, 1908, nr. 43, p. 384—390.
10. *Az ördög a szegény ember barátja* [Dracul, prietenul omului sărac]. A.I.E.F. Cluj, mg. 369 I c + II a. Inf. Bikfalvi Róza (53 a), Sic — Gherla. Culeg. și tr. Nagy O., V 1960.
11. *Mese a huszárról meg az ördögről* [Poveste despre husar și drac]. Manuscris în posesia cercetătorului J. Faragó. Inf. Gáll Mihály (70 a), Sinsimion — Ciuc. Culeg. Gáll Mihály, VI 1967.

CONGRESUL UNIUNII FOLCLORIȘTILOR IUGOSLAVI

În orașul Prizren, provincia Metohia - Kossovo, din republica Serbia (R.S.F. Iugoslavia) a avut loc între 10 și 13 septembrie cel de al XIV-lea Congres al Uniunii folcloriștilor iugoslavi. Acest congres are loc anual, fiind organizat de fiecare dată de către altă republică federativă.

Prin importanța sa în viața științifică a țării, congresul reunește pe cei mai de seamă specialiști iugoslavi, ca și o serie de invitați de peste hotare. (Anul acesta au fost reprezentate: Bulgaria, Cehoslovacia, Danemarca, R.D. Germană, R.F. Germană, Japonia, România, Uniunea Sovietică și Ungaria.)

Lucrările congresului s-au desfășurat în ședințe plene, ca și în secții, timp în care s-au ținut un număr aproximativ de 80 de referate. Cele două teme ale congresului au fost: 1) Folclorul provinciei Kossovo-Metohia și 2) Elemente comune și specifice în folclorul popoarelor și grupurilor etnice din Iugoslavia și din Balcani.

La prima temă au prezentat referate în special folcloriștii iugoslavi, tratând diferite probleme privind folclorul literar, muzical, instrumentele populare, ca și aspecte ale interferenței dintre arta cultă și cea populară sau ale rolului folclorului în viața social-culturală și în relațiile internaționale.

Problematika mai largă a celei de-a doua teme a adus o mai mare participare internațională. Pentru a avea o imagine a orientării referatelor, cităm câteva titluri: *Probleme metodologice ale studiului genezei muzicii în Balcani* (dr. Hrovatin); *Cîteva elemente comune în tradiția muzicală a popoarelor balcanice* (dr. Richtman); *Elemente comune și specifice în dansurile populare din Balcani* (El. Dopudgia); *Internaționalismul poeziilor partizanilor din Iugoslavia* (dr. Gusev) etc.

Delegația română, participantă la congres, a prezentat în cadrul aceleiași teme următoarele comunicări: *Unele aspecte ale folclorului tradițional, comune la poporul român și iugoslav - Lazărul* (El. Moldoveanu-Nestor), *O contribuție la studiul comparativ al folclorului românesc și cel din Iugoslavia - Dansul călușarilor* (Anca Giurchescu), *Trăsături stilistice ale dansurilor populare românești în complexul sud-est european* (Em. Balaci) și *Sisteme ritmice în muzica populară a popoarelor balcanice* (Em. Comișel).

Lucrările congresului au continuat prin dezbateri în cadrul secțiilor (de cultură spirituală, literatură, muzicologie și coregrafie), în care s-au abordat atât probleme legate de tematica centrală a congresului, cât și probleme mai speciale, cum ar fi cele ale ritmului în muzica vocală și instrumentală din Iugoslavia, ale poeziei epice contemporane sau ale raportului dintre cercetarea științifică și valorificarea practică a rezultatelor pe plan național și internațional în coregrafie.

Lucrările congresului au fost completate de un număr de manifestări cu caracter folcloric deosebit de interesante, atât din punct de vedere științific — dată fiind autenticitatea pre-

zentării lor —, cît și pentru reala lor valoare artistică. Cu acest prilej am putut cunoaște desfășurarea unei nunți din Prizren cu toate obiceiurile locale, melodiile arhaice asemănătoare hăulitului — executate cu o emisie vocală specială —, ca și dansurile de femei ce se desfășoară fără acompaniament (com. Sredkca) sau dansurile războinice ale șiptarilor etc.

La acest congres s-a subliniat necesitatea unui schimb cît mai intens de idei și informații între specialiștii din diferite țări pe calea schimbului de publicații, a colaborărilor la reviste străine de specialitate, a vizitelor reciproce de studiu etc., toate aceste acțiuni avînd ca scop crearea unei cît mai largi baze de informare pentru viitoarele lucrări de folclor comparativ. De asemenea, în ceea ce privește studiul comparativ al dansului popular, s-a lansat ideea unei participări mai masive a specialiștilor la diferite festivaluri cu ocazia cărora să se organizeze și colocvii de specialitate.

Anca Giurchescu

CONFERINȚA „ASOCIAȚIEI ETNOLOGILOR IUGOSLAVI”

Între 16 și 20 septembrie 1967, s-a ținut la Virșeț în R.S.F.Iugoslavia a IX-a Conferință a „Asociației etnologilor iugoslavi”. La această conferință au fost invitați delegați și oaspeți străini. Din U.R.S.S. au participat V.P. Alexeev și J.V. Bromlej, directorul Institutului etnografic, „Mikluho Maklai” din Moscova; din R.P. Polonă, A. Kutrzeba-Pojnarowa, de la Institutul de istorie a culturii materiale din Varșovia; din R.S. Cehoslovacă, J. Vareka, profesor la Universitatea din Praga; din R.P. Bulgaria, Gh. Vakarelski, iar din Republica Socialistă România prof. acad. Emil Petrovici șeful delegației, Romulus Vulcănescu și Dumitru Pop din partea Institutului de etnografie și folclor, Liviu Marcu din partea Institutului de studii sud-est europene.

„Asociația etnologilor iugoslavi” și-a propus să dezbată în această conferință:

- 1) problemele etnogenezei și ale diferențelor etnice,
- 2) metodele de cercetare etnologică a așezărilor amenințate și rezultatele acestor cercetări și
- 3) cercetări etnologice în mediul grupelor etnice iugoslave din Republica Socialistă România și al românilor din R.S.F.Iugoslavia.

Conferința a fost deschisă și condusă de prof. Milovan Gavazzi, președintele Asociației și etnolog de renume internațională, care a depus o muncă susținută în desfășurarea lucrărilor.

Din „problemele etnogenezei și ale diferențierilor etnice” remarcăm comunicările: *Terminologia culturii populare ca index etnografic* de Ch. Vakarelski; *Rolul migrației popoarelor în fărîrea comunităților etnice* de V.P. Alexeev și J.V. Bromlej; *Rolul grupurilor endoganice în etnogeneza popoarelor iugoslave* de P. Vlahovici; *Determinarea etnică și diferențierea națională în regiunea Kosovo-Metohia* de M. Barjaktarovici; *Mirkoievicieni din Muntenegru și determinarea lor etnică* de J. Vukmanovici; *Probleme și metode de cercetare asupra diferențierilor etnografice în Polonia* de A. Kutrzeba-Pojnarowa; *Crearea grupului torbeșilor, urmare a acțiunii de islamizare* de G. Palikruseva; *Bilingvismul folcloric* de D. Pop.

În această primă parte a conferinței s-a remarcat opoziția unor teze teoretice și poziții metodologice. În ansamblul lor etnologii concep „etnogeneza” ca un proces de integrare social-culturală prin elementele ei etnogenezeice, bine determinate în timp și spațiu, iar „diferențierea etnică” ca un proces de relativă dezintegrare social-culturală în anumite stadii de dezvoltare a culturii unui popor.

Comunicările relative la „metodele cercetării etnologice în așezările amenințate și rezultatele acestor cercetări” au prezentat succesele obținute în acest domeniu în țările participante la conferință. Ele s-au referit la : *Metode de investigație etnologică în zona Porților de Fier* de Romulus Vulcănescu ; *Cercetări etnologice în așezările amenințate din zona Porților de Fier* de D.Drljaca ; *Metode de cercetare a culturii populare în finuturile amenințate* de J.Vareka ; *Metoda cercetării relictelor în unitățile rurale de N. Pesici-Maximovici* ; *Sarandarul din observațiile etnologice în zona Porților de Fier* de S. Zecevi.

Comunicările relative la această temă și discuțiile vii purtate au subliniat, printre altele, nevoia presantă a unui schimb constant și multilateral de experiență metodologică în cercetările așezărilor supuse strămutărilor. În unanimitate, participanții la Conferință s-au interesat de experiența etnologică în zona Porților de Fier, efectuată paralel de etnografia români și iugoslavi, ca și de rezultatele obținute de etnografia români și cercetările lor complexe și multidisciplinare din ultimii ani. Cu această ocazie s-a luat cunoștință de structura instituțiilor culturale care dirijează, coordonează și efectuează lucrări științifice de tip complex, în Iugoslavia și România, în zonele supuse strămutărilor prilejuite de marile construcții hidroenergetice.

Comunicările referitoare la „cercetări etnologice în mediul grupelor etnice iugoslave din Republica Socialistă România și al românilor din R. S. F. Iugoslavia” au abordat ca subteme : *Așezările românești din Valea Carașului* de T. Milovan ; *Casa la români din sudul Banatului* de M. Boskovići ; *Diferențe dialectale în graiul românilor bănățeni* de Radu Flora ; *Studiul etnolingvistic al enclavelor sirbo-croate de pe teritoriul României* de acad. Emil Petrovici și *Forme tradiționale ale familiei în satul Svința* de Liviu Marcu.

Această ultimă parte a conferinței a suscitat discuții de ordin istorico-etnografic, referitoare la internmigrația popoarelor din sud-estul Europei, la structura etnolingvistică a unor grupuri etnice în conviețuire și la formele dinamicii culturilor populare privite de-a lungul secolelor.

În cadrul programului conferinței a fost prevăzută și efectuată vizitarea unui sat românesc din Banatul sârbesc și vizionarea unui spectacol folcloric și a unei gale de filme documentare.

În confruntarea de idei și materiale științifice, delegații și oaspeții din țările vecine și prietene Iugoslaviei au avut prilejul să cunoască preocupările de specialitate și înaltul nivel profesional al etnologilor iugoslavi și să schimbe cu ei multe și fructuoase opinii asupra rezultatelor cercetărilor lor concrete.

Romulus Vulcănescu

Folk Song U.S.A. 111 Best american ballads. *Collected, adapted and arranged by John A. Lomax and Alan Lomax. Music arrangements by Charles Seeger and Ruth Crawford Seeger. Alan Lomax editor. Signet books Q 2789. Published by the New American Library. New York — Chicago, 1966, 512 p. cu ex. muz.*

Folcloristica din S.U.A. are, față de cea din alte țări, o situație particulară datorită specificului dezvoltării social-istorice, specific care a determinat trăsăturile proprii ale folclorului american. În principiu, la procesul de formare a folclorului din Statele Unite, principalele grupuri naționale au adus tradiții diferite, dar numai câteva au jucat un rol esențial în acest proces, care trebuie conceput nu atât ca o sumă de tradiții, ci în primul rând ca o evoluție a lor. Folclorul american își justifică astfel numele înainte de toate prin creațiile sale originale, născute pe pământ american și izvorâte din realitatea americană. Partea sa cea mai reprezen-

tativă e contribuția a trei grupuri mari de populații: indienii băștinași, anglo-celții și negrii africani. Dintre acestea, folclorul anglo-celt și cel negru s-au aflat în strinsă legătură și interinfluență — favorizate de comunitatea parțială de limbă, negrii adoptând limba engleză pentru foarte multe creații folclorice. O altă problemă caracteristică, căreia folcloristica americană trebuie să-i facă față, o constituie diferențierea cîntecului folcloric propriu-zis (*folksong*) — tradițional, colectiv, oral și în majoritatea cazurilor anonim, corespunzînd deci accepțiunii europene a termenului „cîntec popular” — de așa-numitul *popular song*, categorii intermediară între folclor și arta cultă (*cultivated art*) și cuprinzînd creații pseudo-folclorice, cu circulație largă, dar cu caracter comercial.

Volumul de față — conceput de autori ca o încercare de a fixa o imagine sintetică a cîntecului folcloric anglo-celto-african din Statele Unite — cuprinde numai cîntece în limba engleză, iar dintre acestea numai pe acelea la care americanii au contribuit în mod activ, fie creîndu-le integral (versuri și melodii), fie adaptîndu-le. Materialul a fost cules (sau spicuit din alte publicații), adaptat și aranjat de către John A. Lomax și Alan Lomax. Folclorist cu o bogată activitate publicistică (a editat, printre altele, o antologie sonoră a muzicii populare românești, pe baza colecției aflate în arhiva Institutului de folclor din București), Alan Lomax este reputat ca principala autoritate în materie de muzică folclorică americană. Activitatea lui în acest domeniu o continuă pe aceea a tatălui său, John A. Lomax, culegător pasionat al cîntecelor de cowboy și ale pionierilor marelui Vest, unul din fondatorii (în 1916) Societății de folclor texan. Cîntecele publicate în volumul de care ne ocupăm aparțin ca specie „baladei” în accepțiunea restrînsă a termenului, așa cum o ilustrează folclorul popoarelor apusene, unde prin „baladă” se înțelege un cîntec lirico-narativ de factură nuvelistică, conținînd întîmplări și drame din viața cotidiană, și de proporții inferioare cîntecului epic oriental. Materialul — reprezentînd o selecție a celor mai importante piese de acest fel din folclorul american, alese după criterii de „frumusețe, varietate, durabilitate și cantabilitate” — este repartizat în 11 capitole, urmînd o clasificare, destul de laxă, după sfera tematicii poetice: 1) balade cu animale, 2) balade despre erosi, 3) balade dansate, 4) cîntece de soldați, 5) cîntece de marinari, 6) balade ale tăietorilor de lemne, ale vînătorilor și ale minerilor, 7) cîntece de cowboy, 8) balade ale fermierilor, 9) balade și cîntece ale muncitorilor feroviari, 10) balade de violență singeroasă, 11) cîntece religioase (*spirituals*). Foarte util și instructiv se dovedește sistemul de însoțire a fiecărui cîntec de un comentariu variat ce împletește inteligent date sociologice, istorice, etnografice, psihologice, anecdotice, de natură a crea pentru cititor ambianța perceptivă cea mai propice pentru înțelegerea pieselor. Unele dintre comentarii (introd. la cap. III, V, VI, VII, nr. 30, 40—44, 48—54, 68—70, 74, 75, 80, 92), cu totul remarcabile, sînt adevărate tablouri de gen, concise, pitorești sau dramatice, dînd o imagine vie și sugestivă a ceea ce este esențial și tipic pentru viața baladelor și a cîntăreșilor populari.

Cea mai numeroasă categorie o formează baladele și cîntecele legate de anumite ocupații, cîntece născute în cursul colonizării teritoriului, din epoca pionieratului și pînă în perioada contemporană (fără a include însă producțiile folclorice urbane din anii mai recentți, a căror introducere într-o antologie trebuie justificată de o răspîndire și o șlefuire artistică adecvată). Tăietori de păduri, vînători de bizoni, crescători de animale, fermieri, mineri, plutași, cărăuși sau marinari, oamenii care au împins frontiera spre vest erau fascinați de cîntec. Antologia citează o întîmplare elocventă:

„Se zice că Davy Crockett avu o pășanie dintre cele mai ciudate cu o vioară. În drum spre Texas, prin ținuturile sălbatice, Davy a auzit o vioară țîpînd din mlaștinile adînci ale Missisipiului. Luîndu-se după glasul ei, ajunsese la un torent în mijlocul căruia un preot stătea în cabrioleta sa, scrișnînd pe vioară «Pirîiaș zglobiu», în timp ce apa spumega amenințător imprejurul lui. — «Ce naiba faci aici, maimuțoi caraghios?» strigă la el Crockett. — «Vai de mine», spuse preotul, «m-am împotmolit în mijlocul apei, gata să mă înec în orice clipă. Știam eu că așa fi putut să-mi scuipl plămîni mult și bine fără să conving pe cineva să vină încoace, dar dacă

m-aș apuca să zic ceva din cutia asta drăcească, la 10 mile de s-ar afla vreun păcătos de așa îmbrăcat în piele de căprioară și tot ar veni incoace în trap! »”.

O parte din aceste balade au urmat drumul cirezilor de vite din sudul Texasului către nord, spre piețele de desfacere; sînt cîntecul de cowboy, aspre ori trenante, oglîndînd imensitatea preriilor — țînut blestemat unde, după cum se exprima un cowboy, „poți să privești mai de parte și să vezi mai puțin decît oriunde în lume”. Altele au însoțit, în marșul lor spre vest, pe vînătorii de bizoni și marea armată a călătorilor de aur din 1849. Impresionante sînt cîntecul tăietorilor de lemne (nr. 48, 50, 51) și ale coloniștilor care, după decretul federal din 1862, au populat Marea Prerie. Locuind în bordeie subterane, adevărate vizuini de animale, primii stabiliți au luptat din greu cu climatul și fauna ostilă a preriei. Un cîntec spune: „Casa mi-e clădită din țărîină națională, / Pereții ei sînt ridicați după regulament, / Acoperișul nu e înclinat ci neted și întins, / Iar dacă se întîmplă să plouă sînt veșnic ud. / Ce ferecit sînt cînd mă strecoșor în pat: / Un șarpe cu clopoței îmi șuieră melodios la căpătii / Și un miriapod sprînțar, lăsînd sfiala la o parte, / Mi se furizează pe pernă și în ureche. / (Refren) Ura, pentru noul comitat / Țînut al libertății, / Țînut al ploșnițelor, lăcustelor și puricilor: / Îi voi cînta clogiul, îi voi spune fama, / În timp ce mor de foame la chemarea guvernului.” Un capitol e consacrat cîntecelor marinărești — așa-numitelor *shanties* (> fr. *chantez*) — ale luntrașilor de pe marile rîuri și ale corăbierilor de pe clippere și baleniere. Executate de întregul echipaj la anumite manevre, la cabestan, ridicînd ancora, la troliu sau la pompele de scos apa, ele erau conduse de un *shanteyman* — cîntăreț solist care începea strofa, urmat apoi de restul grupului. Aceste *shanties* intră în rîndul cîntecelor de muncă, în sensul strict al termenului, al cîntecelor menite să slujească direct o activitate fizică, coordonînd și stimulezînd mișcările unui grup de oameni care fac aceeași muncă. Marea tradiție africană a cîntecelor de muncă a fost continuată în Statele Unite de negrii aduși ca sclavi. Creațiile de acest fel ale negrilor americani alcătuiesc o impresiionantă și tragică epopee a muncii lor pe pămîntul Lumii Noi, păstrînd memoria acelor timpuri cînd „lucrai de cînd puteai (să vezi) pînă nu mai puteai, iar ei poate te plăteau sau poate nu”. Sudul a fost defrișat, grînele recoltate, bumbacul împachetat în baloturi, vapoarele încărcate, digurile ridicate, șoselele și calea ferată construite — toate în ritmul cîntecului colectiv al negrilor. În colecție se află cîteva exemple superbe de cîntec de muncă ale negrilor, culminînd cu două cîntec-baladă de muncă forțată (nr. 86, 93) și cu un cîntec al lucrătorilor de traseu la calca ferată (nr. 78) — adevărată dramă miniaturală, unde șeful echipei, solistul, grupul, uneltele, șinele și trenul care se apropie au fiecare rîsul lor. Printre cîntecul satiric ale negrilor deosebit de realizat este „The Boll Weevil”, baladă cupletistică într-un ton de ironie lugubră, bocet hilar și semnare sarcastică, despre ravagiile omidei parazite a bumbacului care, la începutul secolului, a infestat culturile din sud, provocînd scăderea catastrofală a producției și șomajul a mii de muncitori negri. Cea mai populară baladă din folclorul american este o creație comună a negrilor și albilor — balada despre „John Henry”. Ea se bazează pe un fapt petrecut în 1873 în timpul construcției tunelului Big Bend al căii ferate C.&O. Provocat de șeful echipei, negrul John Henry, minuind un ciocan, se ia la întrecere cu perforatorul pneumatic, reușind să reziste mai mult decît uneltele automate, care se rupe. El moare din pricina efortului, dar, în această luptă a „cărni împotriva aburului”, John Henry dovedește că omul e superior instrumentelor sale: „John Henry i-a spus șefului: / Un om nu e nimic decît un om / Și mai înainte de a mă lăsa bătut de acel perforator pneumatic / Voi muri cu ciocanul meu în mînă”. Pînă azi croul acestei balade e invocată de muncitorii americani ca un simbol al energiei neînfrînte a omului de rînd: „Omule”, spunea un feroviar, „gîndește-te la John Henry! N-a perforat el mai mult de 100 de mile într-o zi? Și nu sînt sigur că a fost ziua lui cea mai bună. Nu omule, nu sînt sigur!”.

Tradiția europeană anglo-celtă a baladei de curte se manifestă mai clar (și e explicabil) în baladele de dragoste, dintre care unele păstrează ecouri din cultura elisabetană, ca acest motiv, familiar urechilor tuturor:

A poor lonesome turtle dove
 Setting on a vine,
 Mourning for his own true love,
 Just as I mourn for mine.

Amărită țurturca,
 Cînd rămîne singurea,
 Căci soția și-a răpus,
 Jalea ei nu e de spus.

Dar oamenii vestului sălbatic nu au întîrziat să aducă și neoanacronismului corectivul necesar : „Iubirea e un lucru nostim / În formă de șopîrlă, / Ce-ți aleargă în sus pe șira spinării / Și te ciupește de pipotă”. Bine reprezentată în folclorul anglo-american este subcategoria baladelor de iubire tragică, gelozie morbidă și crimă pasională, ce continuă firul unei vechi tradiții anglo-europene, așa cum apare ea în „Lord Douglas”, „Barbara Allen” ori „The Golden Willow Tree”. O notă specific americană o are balada „Frankie and Albert”, în care amanta înșelată se răzbună. Baladele de violență singeroasă, despre bandiți de drumul mare, constituie o temă favorită a folclorului american. Din cele date în cap. XI se remarcă, prin realizarea ei artistică, balada despre „Sam Bass”.

Principala critică pe care o aducem antologiei este aceea de a înfățișa cîntecele într-o formă prelucrată, în care ele nu viețuiesc în realitatea folclorică. Uzînd, sau abuzînd, de libertatea creatoare a oricărui interpret folcloric, autorii au creat „versiuni personale” (după expresia lor) de cîntece, combinînd strofele de text „cele mai bune”, iar în anumite cazuri construind chiar melodii-suport pentru unele texte — așa cum declară în prefață (p. XI). La rîndul lor, melodiile au fost simplificate și schematizate, adăugîndu-li-se un aranjament de pian (autori Charles și Ruth Seeger), care accentuează și mai mult caracterul de prelucrare personală a materialului. Oriei de folclorizant ar fi, acompaniamentul de pian rămîne artificial, deoarece : a) în folclorul american baladele se execută cel mai des fără acompaniament ; b) dacă, totuși, există un instrument, acesta e banjoul, vioara sau o varietate de țambal numit *dulcimer* ; c) structura acompaniamentului popular e ritmico-armonică, iar nu melodic-armonică (și uneori polifonă) așa cum o realizează aranjamentul pianistic, care dublează în permanență la una dintre voci linia melodică vocală, chiar la recitative. S-a renunțat, de asemenea, la interludiile instrumentale dintre strofe, de care interpretul popular se servește pentru a crea o variație și a căpăta un răgaz. Ba, și mai rău, autorii aranjamentului muzical adresează (în *Cuvîntul înaintea*, p. XVII) celor ce vor să folosească cartea îndemnul straniu de a încerca să-și improvizeze ei înșiși interludiile absente. Se desprinde astfel concluzia că autorii au intenționat să creeze *modele de cîntec folcloric*, tipuri ideale, balade exemplare, redînd cîntecul popular nu așa cum îl vede poporul, ci așa cum îl văd ei — poziție foarte apropiată de opera cultă. Aranjatorii muzicali intră chiar în plin tărîm de creație cultă atunci cînd declară că „se poate face orice se vrea cu un cîntec popular” (p. XVI). Această atitudine intră însă în contradicție cu caracterul mai științific al comentariilor, unde sînt citate părerile interpreților populari, diferite relații, snoave și anecdote, toate în vorbirea brută, neprelucrată a informatorilor, și unde se dau de asemenea, deși inconsecvent, date despre persoana de la care s-a cules cîntecul. Apare astfel o netă discordanță între scopul mărturisit — acela de a da o imagine reprezentativă a cîntecului folcloric american — și procedeul de „adaptare și aranjare” folosit de autori, care lasă pe de altă parte să se înțeleagă că o parte din cîntece au fost înregistrate pe documente sonore. Singura explicație este conceperea volumului nu ca o antologie folcloristică științifică, ceea ce ar fi redus considerabil numărul de cumpărători, ci ca un *Liederbuch* — simplă carte de cîntece, antologie de buzunar, care se adresează oricărui amator, fie el cîntăreț sau folclorist. Pentru a măsura la amplitudinea ei reală deviația de la autenticul folcloric a colecției de care ne ocupăm, se cuvine însă să amintim că balada populară anglo-americană, ca în general balada apuseană, a întreținut o legătură mult mai puternică cu arta cultă decît este cazul la baladele popoarelor est- și sud-est europene. (Convergența se observă la Macpherson-Ossian, Thomas Percy, Robert Burns.) Aranjamentul autorilor, în cazul nostru, chiar dacă modifică aspectul cîntecului, se pare că nu îi falsifică totuși nici conținutul, nici structura.

O observație minoră. În distribuirea baladelor pe capitole tematice se uzează uneori de elemente secundare, de amănunte nesemnificative, care nu îndreptățesc introducerea piesei la

locul unde a fost pusă (ex. nr. 2, 3, care sînt cîntece de leagăn, nr. 9, dramă a logodnicilor, nr. 10, care e o baladă programatică despre popor, nr. 53 și 76, în care esențialul este emigrarea, ș.a.). Neajunsurile metodei se vădese mai cu seamă în cap. XI, cel mai compozit, unde se amestecă subiecte despre așa-numiții *desperadoes* (mari criminali) și despre crime pasionale, cu cele despre revoltați sociali („Po' Laz' us”), viața în penitenciare și pe plantații, munca forțată, toxicomani. Și una majoră; cartea nu-și pune nici un fel de probleme de descriere sau sistematizare muzicală, iar piesele sînt date fără vreo reglementare a înălțimii grafice.

Cele trei apendice (1) izvoarele materialului folosit în antologie și comentarii, 2) bibliografie selectivă și adnotată a publicațiilor despre folclorul american, 3) listă selectivă a înregistrărilor pe discuri) sînt binevenite pentru familiarizarea cititorului cu mișcarea de culegere, cercetare și popularizare a folclorului american.

Parcurgînd colecția, se desprinde portretul realist al unui popor; o artă stăpînită de un suflu whitmanian, a cărei temă centrală o constituie omul obișnuit: „Pe el îl cînt, omul simplu, omul independent”. Iar folcloristului „îi revine datoria de a pleda pentru omul de rînd”, serie A. Lomax, mărturisindu-și deschis atitudinea democratică, militantă.

Prin publicarea acestei antologii, *The New American Library* aduce un util serviciu popularizării și accesibilizării modice a unei părți reprezentative din originalul tezaur de cîntece folclorice americane.

N. Rădulescu

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii și materiale etnografice și folclorice*, cuprinzând deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale și coregrafice. Revista pune în discuție, la rubrica *note și recenzii*, problemele actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în luș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planșe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceluiași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondența privind manuserisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacție: București, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- ADRIAN FOCHI, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, 1964, 1107 p., 57 lei.
- ROMULUS VUIA, *Tipuri de păstori la români (sec. XIX – începutul sec. XX)*, 1964, 252 p., 13 lei.
- G. ALEXICI, *Texte din literatura populară română*, tom. II (inedit), ediție îngrijită, cu studiu introductiv, note și glosar, de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.
- GH. VRABIE, *Balada populară română*, 1966, 548 p.+16 pl., 23 lei.
* * * *Antologie de literatură populară. Povești, snoave și legende*, 1967, 491 p., 22 lei.
- FLOREA BOBU FLORESCU, PAUL STAHL, PAUL PETRESCU, *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, colecția „Studii de etnografie și artă populară”, IV, 1967, 279 p. + 5 pl., 40 lei.

Rev. etn. folc., t. 13, nr. 1, p. 1–102 București, 1968