

Periodic 326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE
ȘI FOLCLOR

Tomul 16

BUCUREȘTI

Nr. 3

8/69/B

1971

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; AL. I. AMZULESCU; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; ION VLĂDUȚIU; ROMULUS VULCĂNESCU; ION TALOȘ

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

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

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Întreprinderea de comerț exterior „Libri”, 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 ».

« *La Revue d'ethnographie et de folklore* » paraît 6 fois par an.

Toute commande à l'étranger sera adressée à Întreprinderea de comerț exterior «Libri», Boîte postale 134—135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

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

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 16

1971

Nr. 3

S U M A R

STUDII

	<u>Pag.</u>
NICOLAE CONSTANTINESCU — Aspecte ale culturii populare în publicații îndrumate de P.C.R. (1921—1944)	183
AL. I. AMZULESCU — Modelul funcțional al eposului eroic românesc	189
MATEI SOCOR — Anedotica populară și muzica	207
LARISA AGAPIE — Doina bucovineană	215
SABINA ISPAS — Observații cu privire la funcția „Recunoaștere” în baladă	225

M A T E R I A L E

VASILE CĂRĂBIȘ — Olăria din Arcani și Stroești — județul Gorj	231
---	-----

NOTE ȘI DISCUȚII

ION GHINOIU — Probleme ale fixării rețelei-anchetă pentru A.E.R.	237
TIBERIU ALEXANDRU — Cronica discului	247
GHIZELA SULIȚEANU — Călătorie de studii în R.P. Bulgaria	255
CONSTANTIN COSTEA — Schimb de experiență cu Republica Populară Ungară	257

RECENZII

<i>Cercetări de muzicologie</i> , 2, <i>Omagiu lui Constantin Brăiloiu</i> , Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu”, București, 1970 (Tiberiu Alexandru)	259
Romulus Vulcănescu, <i>Etnologie juridică</i> , Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970 (Cornelia Belcin)	261



Inv. 8169

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET FOLKLORE

Tome 16

1971

N° 3

S O M M A I R E

ETUDES

	Page
NICOLAE CONSTANTINESCU — Quelques aspects de la culture populaire dans les publications initiées par le Parti Communiste Roumain (1921—1944)	183
A. I. AMZULESCU — Le modèle fonctionnel des chants héroïques roumains	189
MATEI SOCOR — L'anecdotique populaire et la musique	207
LARIŞA AGAPIE — La Doîna de Bukovine	215
SABINA ISPAS — Observations ayant trait à la fonction „Reconnaissance” dans la ballade	225

MATERIAUX

VASILE G ĂRĂBIŞ — La poterie d'Arcani et de Stroeşti — département de Gorj	231
--	-----

NOTES ET DISCUSSIONS

ION GHINOIU — Problèmes de la fixation du réseau-enquête pour l'A.E.R.	237
TIBERIU ALEXANDRU — Chronique du disque	247
GHIZELA SULIŢEANU — Voyage d'études en Bulgarie	255
CONSTANTIN COSTEA — Echange d'expérience avec la République Populaire Hongroise	257

COMPTES RENDUS

<i>Cercetări de muzicologie, 2, Omagiu lui Constantin Brăiloiu, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu”, Bucarest, 1970 (Tiberiu Alexandru)</i>	259
Romulus Vulcănescu, <i>Etnologie juridică</i> , Ed. Academiei, Bucarest, 1970 (Cornelia Belcin)	261

ASPECTE ALE CULTURII POPULARE ÎN PUBLICAȚII ÎNDRUMATE DE P.C.R. (1921 — 1944)

NICOLAE CONSTANTINESCU

Creat în focul înțeleștărilor de clasă, ca o încununare a tradițiilor de luptă ale mișcării muncitorești și revoluționare din patria noastră, Partidul Comunist Român a devenit detașamentul de avangardă al clasei muncitoare și a fost singura forță politică care a văzut, în condițiile grele ale fascizării țării și ale războiului, calea evoluției sociale, economice și politice a României, militind neabătut pentru transpunerea în fapt a idealurilor marxism-leninismului. Evocind și sintetizind acest moment hotăritor al mișcării muncitorești din țara noastră, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : „Prin aceasta lupta revoluționară se ridică pe o treaptă superioară, se dă un puternic avint procesului de clarificare ideologică, politică a mișcării muncitorești, dezvoltării conștiinței de clasă a proletariatului și celorlalte mase muncitoare ale poporului. Continuind lupta de veacuri pentru eliberarea socială și națională, cele mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din România, partidul comunist este în noile condiții istorice exponentul fidel al intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor”¹.

Căile prin care ideologia marxist-leninistă a fost răspindită în păturile largi ale populației muncitoare au fost diverse, un loc esențial ocupindu-l acele publicații apărute sub îndrumarea și conducerea directă a partidului, precum și cele care au găzduit, mai ales în anii grei ai ilegalității, scrisul unor intelectuali atașați idealului de libertate a poporului.

Luptind împotriva dificultăților create de un regim oligarhic, de o cenzură, de o reacțiune din ce în ce mai atroce, cuvintul partidului s-a făcut simțit atît prin manifeste sau foi ilegale, cît și prin publicații legale cu un pronunțat caracter de stînga.

„Prin numeroase articole și studii apărute în publicațiile ilegale și legale ale partidului, ca și în cele de orientare democratică din această perioadă — « Lupta de clasă », « Scinteia », « Era nouă », « Frontul evenimentelor culturale și sociale », « Korunk », « Die Welt », « Cuvintul liber »,

¹ Nicolae Ceaușescu, *P.C.R. continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România*, Buc., E.P., 1966, p. 25.

« Viața românească », « Manifest », « Reporter », « Șantier », « Jurnalul literar » al lui G. Călinescu, « Lumea românească » condusă de Z. Stancu, « Arena », « Echipa » și multe altele — a fost denunțat caracterul diversionist al concepțiilor filozofice și sociologice reacționare, fasciste, teoriile statului corporatist și statului legionar, geopolitica etc., arătându-se bazele lor sociale, sursele lor externe de alimentare, pericolul pe care-l reprezintă pentru poporul român”².

Alături de protestul hotărît și combaterea viguroasă a reacțiunii, a fascizării țării, a războiului ; alături de lupta dusă în apărarea drepturilor omului, libertăților democratice, împotriva împilării și opresiunii ; alături de efortul permanent de a înfățișa și demonstra justețea tezelor marxism-leninismului ; alături de ilustrarea acestora cu fapte și realizări ale celui dintîi stat al muncitorilor și țăranilor — Uniunea Sovietică — , în paginile presei comuniste și ale publicațiilor aflate în sfera de influență a P.C.R. și-au găsit întotdeauna loc dezbateri pe marginea fenomenului cultural, discuții asupra artei și literaturii.

Și în acest domeniu de aprige confruntări ideologice partidul și-a exprimat punctul de vedere prin pana unor scriitori, publiciști, intelectuali, ca Lucrețiu Pătrășcanu, Ilie Cristea, N. D. Cocea, Alexandru Sahia, Ion Pas, I. Popescu-Puțuri, B. Lăzăreanu, F. Aderca și alții.

O personalitate ca G. Călinescu își exprima dezaprobarea față de huliganismul ce invadase la un moment dat literatura noastră, arătându-și dezacordul față de acele „decrepititudini care otrăvesc aerul și fură hrana celor tineri”. Acestui tip de literatură revista „Bluze albastre” cerea să i se opună : „Literatura activistă ; Literatura critică ; Literatura proletară”.

Un interes deosebit au arătat publicațiile conduse de partid problemei specificului național. Analizînd cu obiectivitate această problemă, Ilie Cristea arăta că specificul național „este în funcție de structura socială a vieții unui popor. Mysticismul, fatalismul, pasivitatea nu sînt trăsături specifice anumitor neamuri, ci rezultatul condițiilor de mizerie, incultură și oprimare în care au fost ținute secole de-a rîndul”³.

În consens cu cele de mai sus, comentariile pe marginea interpretărilor date *Miorișei* de filozofia burgheză sînt combătute cu vehemență. Ca un ecou al acestei atitudini discutarea unei poezii ce descria durerea și disperarea unui țăran evidențiază că „poetul nu cunoaște realitatea satului revoltat” și că astfel de versuri „sînt izvorite dintr-o resemnare pe care țăranul român nu o are” („Cultura proletară”).

Din perspectiva contribuției aduse la cunoașterea realității satului românesc erau apreciate unele realizări ale școlii sociologice conduse de D. Gusti. „Din tot ce am scris mai sus asupra lucrărilor echipelor studențești din vara lui 1935, din foarte puțin material documentar extras din bogăția materialului îngrămădit în grafice și catalog, ne putem da seama de importanța științifică a contribuției echipelor studențești și a Institutului Social Român în cercetarea realităților românești”⁴. Autorul socotea binevenită propunerea prof. D. Gusti „de a transforma, prin unele întregiri, expoziția în Muzeu permanent al satului românesc”, subliniind obser-

² Corst. Antip, *Contribuții la istoria presei române*, Buc., 1964, p. 134.

³ Ilie Cristea, *Adevărul asupra specificului național*, în „Bluze albastre”, 1933, nr. 1.

⁴ St. Voicu, *Expoziția de lucru a echipelor studențești*, în „Era nouă”, 1936, nr. 1, p. 11.

vația acestuia cu privire la un astfel de muzeu „ca document viu al stărilor în ființă, cu înregistrarea tuturor schimbărilor aduse de dezvoltarea economică și culturală”.

Dar, reluând discuția, autorul articolului, bine informat și bun cunoscător al realizărilor școlii sociologice, scoate în evidență „impasul teoretic în care se găsește sociologia oficială”, impas determinat tocmai de „ignorarea metodei dialectice, materialiste . . . ”⁵.

Urmind o logică strinsă, autorul demonstrează cu fapte dificultatea în care se afla sociologia burgheză, generată de contradicția dintre „singura autoritate recunoscută — realitatea” și „interesele clasei conducătoare pe care le servea”. Încercarea de conciliere între caracterul de clasă și obiectivitatea științifică împingea școala sociologică spre renunțarea la cercetarea condițiilor economice de viață ale unităților sociale studiate și spre „îndreptarea cercetărilor mai ales spre studiul etnografic, folcloric, psihologic etc.” — neîndoielnic important, dar sărac în date asupra vieții sociale.

Apreciindu-se metoda de culegere complexă a materialului, tehnica alcătuirii monografiilor, în același timp este atrasă atenția asupra pericolului de a se strânge enorm de mult material, fără însă ca prin aceasta să se ajungă la *explicarea* legilor fundamentale ale evoluției societății. „Această contribuție nu va putea fi decît de ordin documentar, urmînd ca sociologul înarmat cu sociologia marxistă să folosească imensul material documentar în stabilirea legilor generale, fundamentale de evoluție a României”⁶. Observația este plină de interes și s-ar putea spune că nici pînă azi masivul material faptic adunat de școala gustiană nu a fost integral valorificat, nici sub aspectul cercetării sociologice, nici sub acela al culturii populare.

Publicațiile îndrumate și conduse de partid au arătat interesul cuvenit diferitelor aspecte ale culturii populare nu numai în contextul larg al cercetărilor de sociologie. În publicațiile comuniste apărute la București sînt consemnate mai rar producții folclorice ori dezbateri pe această temă. Pot fi totuși citate materiale ca *Lenin într-un basm popular . . .* — în „Cultura proletară”⁷ sau *Folclor* — în „Reporter”⁸, care demascau modul tendențios de prezentare a creației populare în manualele școlare. În evocarea răscoalei lui Tudor Vladimirescu se făcea apel la un cîntec popular ilustrativ: „Proclamația lui Tudor a răscolit satele oltenești, de unde țărani alergau înarmați cu puști, lănci, coase, topoare, adunîndu-se pîlcuri-pîlcuri și cîntînd cîntecele haiducești de chemare la lupta de dezrobire: Dați, pandurilor voinici, / Nu fiți la suflete mici! / Dați cu flintele-mpușcați, / Din robie să scăpați! / Dați cu puștile-n ciocoi, / Că ei v-au mîncat pe voi! (Aricescu, p. 30)”⁹.

Mult mai amplă este acțiunea de culegere și publicare a folclorului în unele publicații regionale aflate sub influența P.C.R., ca de pildă în „Școala Mehedințului” editată de I.M. Dumitrescu-Bistrița, căruia îi

⁵ St. Voicu, *Note asupra mișcării de monografie sociologică*, în „Era nouă”, 1936, nr. 2, p. 10.

⁶ *Ibidem*, p. 16.

⁷ Rodion Axouline, *Lenin într-un basm popular . . .*, în „Cultura proletară”, 1926, nr. 1.

⁸ Jăgo, *Folclor*, în „Reporter”, an. V, 1937, nr. 9.

⁹ Alex. Savu, *115 ani de la mișcarea lui T. Vladimirescu*, în „Era nouă”, 1936, nr. 2.

aparțin câteva contribuții teoretice, ca de exemplu : *Dăscălimea olteană în slujba folclorului* (an. IV, nr. 9/1934), alături de care poate fi citat articolul lui C. Pajură *Gorki și folclorul* (an. VI, nr. 4/1936). Tot în presa provincială sînt inserate numeroase reproduceri de texte în manieră populară datorate unor poeți-țărani, cum sînt cele apărute în „Horia” (Deva, 1933), „Poporul” (Cluj, 1936 — 1937)¹⁰ și altele. Interesante materiale sînt cuprinse în revista „Societatea de miine”, care după 1936 trece mai evident sub influența partidului.

Consacrată problemelor românești din Ardeal și Banat, revista își autodefiniea profilul arătînd că „fiecare număr prezintă un mănunchi de stări veridice smulse prin observațiune experimentală realității românești”. În acest sens sînt publicate schițe de monografii sătești¹¹, din care nu lipsesc, pe lângă observațiile cu caracter social, economic, date privind creația spirituală a colectivităților studiate.

Revista avea în privința aceasta un crez formulat clar, din care se desprinde ideea că cercetarea etnografică și folclorică trebuie să arate felul cum trăiește și cum gîndește poporul, evocînd numele lui Ov. Densușianu, care „a apăsas” asupra acestui punct încă din 1910 în *Folclorul — cum trebuie înțeleș*.

Articolul ia atitudine împotriva acelor care se socotesc folcloriști „culegînd o poezie populară” : „Astăzi se cer cercetate realitățile adînci. « Florile de pe cîmpie » oricît ar fi de frumoase nu ajung decît să le contemplăm un moment, spre a trece la partea care ne interesează : la realități cît mai adînci »¹².

Se întilnesc în această publicație și unele puncte de vedere teoretice, ca de pildă observația cu privire la felul „Cum se creează o doină”, ates-tînd o dată în plus caracterul individual al actului de creație și dobîndirea caracterului colectiv în procesul transmiterii și prin legătura strînsă cu tradiția : „De aceea creația folclorică nu e minoră. Pentru că e făurită pe un fond de adevăr și ca rezultat al unei stări sufletești armonizate cu natura și intrată în structura lăuntricului culturii create de poporul român”¹³. Sau însemnările lui Matei Socor, care făcea cronică muzicală, despre raportul dintre muzica populară și cea cultă. Dincolo de observația că „muzica cultă, din totdeauna influențată de muzica populară, străbate azi o etapă de prefaceri în care elementul rustic este în primul plan al atenției”, reținem ca orientare metodologică discutarea „metodei structural-funcționale” a prof. Bogatîrev, care „încearcă să surprindă fenomenul social al cîntecului popular sub dublul aspect al structurii și al funcției lui sociale”¹⁴.

În același număr în care St. Voicu semna articolul *Spre o sociologie științifică românească* este reprodușă (din „Unirea poporului”, Blaj, 24 ian. 1937) o notă despre *Portul nostru la Londra*, în care se consemna

¹⁰ Vezi o listă a acestora și citate la M. Robea, *Culegerea și valorificarea folclorului în presa comunistă*, în „Limbă și literatură”, XIII, 1967.

¹¹ Vezi, de exemplu, Vlaicu Birna, *Aspecte din Țara Moșilor*, în „Societatea de miine”, an. XV, 1938, nr. 3 ; I. Chelcea, *Viața pastorală în Borloveni și Pătaș*, ibidem, an. XVI, 1939, nr. 4, etc.

¹² I. Chelcea, *Realități subliniate ocazional cu privire la etnografie și folclor*, ibidem, an. XII, 1935, nr. 2.

¹³ Gr. Bugarin, *Cum se creează o doină*, ibidem, an. XV, 1938, nr. 3.

¹⁴ Matei Socor, *Muzică fărâneasă, muzică cultă*, ibidem, an. XIV, 1937, nr. 2.

succesul triumfal al unei echipe de dansatori români în capitala engleză : „Această însemnată izbîndă de la Londra am cîștigat-o numai cu 14 țărani voinici din Cîmpulungul Bucovinei, care n-au mers acolo cu arme, cu puști și mitraliere, ci cu cămăși înflorate, cu cojoace strămoșești, cu mindrul nostru port național și cu sprintenele și fermecatele danțuri românești”¹⁵. Aluziile la pregătirile războinice ce începuseră să zguduie Europa sînt evidente.

Chiar într-o revistă ca „Azi” (1932 — 1940), profilată exclusiv pe literatură contemporană — titlul e simbolic — (colaborau Zaharia Stancu, Geo Bogza, Vlaicu Birna, Miron Radu Paraschivescu, Maria Banuș etc.), se pot cita rînduri inspirate de fenomenul folcloric.

Preluînd celebra formulă a lui V. Alecsandri : „Românul e născut poet !”, M. R. Paraschivescu scria : „Românul e poet ! zicala asta, tocită ca o monedă veche de mult ce-a fost întrebuițată, este astfel tocmai fiindcă e adevărată. Românul e poet în sensul cel mai precis, cel mai riguros exact al cuvîntului poesis — de meșteșugar al vorbei, de ilustrator plastic al gîndului. Fiindcă și gîndul nostru așa e : concret, lipit de realitățile imediate, plastic el însuși”¹⁶.

Cum era și firesc, în atenția presei comuniste și a publicațiilor aflate sub îndrumarea partidului, stăteau în perioada interbelică mari probleme politice, sociale, economice. Lupta ideologică se desfășura la o temperatură ce atingea incandescența.

Prețuînd la justa sa valoare creația spirituală a maselor populare, socotind-o pe bună dreptate ca o parte integrantă, de mare importanță a culturii naționale, presa comunistă a găzduit în paginile ei materiale privitoare la cultura populară, de la simpla însemnare sau notă pînă la dezbateră polemică, de principii, constituînd un îndreptar prețios pentru toți cei care s-au simțit atrași de cercetarea, de studierea acesteia, într-o epocă în care atitudinile variau de la negarea totală la mistificarea grosolană a bogatului și inestimabilului tezaur de frumuseți create de locuitorii acestui pămînt.

QUELQUES ASPECTS DE LA CULTURE POPULAIRE DANS LES PUBLICATIONS INITIÉES PAR LE PARTI COMMUNISTE ROUMAIN (1921—1944)

Dans des nombreuses publications dirigées par le Parti Communiste Roumain ont apparu souvent des notes et des commentaires dédiés à quelques aspects de la culture populaire. Soit qu'il s'agissait de recueils des textes populaires, de discussions méthodologiques ou de la valorisation créatrice du folklore, toutes ces contributions ont eu la mission d'orienter le travail de recherche de la culture populaire dans un esprit scientifique et progressiste à une époque de puissantes contradictions sociales.

¹⁵ *Portul nostru la Londra*, ibidem, an. XIV, 1937, nr. 1.

¹⁶ M.R. Paraschivescu, *Despre căile lui Tudor Arghezi*, în „Azi”, an. VI, 1937, nr. 26

MODELUL FUNCȚIONAL AL EPOSULUI EROIC ROMÂNESC

AL. I. AMZULESCU

Considerațiile despre valoarea estetică și importanța istoric-culturală a cîntecelor narative au devenit, ca și în cazul altor popoare, aproape un truism al folcloristicii noastre. S-au adăugat între timp unele încercări pătrunzătoare spre deslușirea firelor genezei, evoluției, tipologiei, dar, asemenea, ca și alte probleme, rămîn încă departe de a fi elucidate.

Neîntrecut în statornicia pasiunii cu care o viață întregă s-a dedicat cu precădere studiului epicii populare, după mai bine de patru decenii de activitate, D. Caracostea ajungea să socotească, în 1957, „balada poporană română, după limbă, cea de a doua mare instituție a poporului nostru”¹, ceea ce nu poate fi decît expresia fierbinte și tîrzie a unei inocente exagerări. Vremea entuziasmului romantic este de mult depășită, iar voci chemătoare la prudență și cumpătare s-au făcut auzite încă din primele decenii ale acestui veac, ba chiar și mai înainte. Este timpul ca, învățînd din pildele cele mai bune ale înaintașilor, să preluăm mai cu seamă latura neobositei lor frămîntări scrutătoare, ascultînd mai ales apelul lor înțelept către „sfînta muncă tăcută, neștiută, nemulțumirea, frămîntarea, ochiul mereu atent asupra a tot ce se face aiurea, nu pentru a imita, dar pentru a făuri tăindu-ți propria cale”².

O însemnată problemă, încă nesatisfăcător rezolvată, este desigur și cea a delimitării cît mai coerente a eposului nostru eroic, pentru a desprinde cu mai multă limpezime tipologia acestuia din ansamblul cîntecului narativ.

În perspectiva istoriei culegerilor și cercetărilor, s-au ivit, tot mai stăruiitor în ultimele decenii, semnele necesității de a acorda o atenție aparte și ale străduinței de a distinge din privirea cuprinzătoare cu care de la Alecsandri și Russo ne-am deprins a considera laolaltă întregul patrimoniu al cîntecului narativ — de ei pentru întîia oară denumit cu termenul generic „baladă” — acele cîntece care s-ar putea socoti mai curînd ca o categorie deosebită, a cîntecelor despre voinici și viteji, constituind eposul nostru eroic.

¹ Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, II, p. 389.

² Cf. *ibidem*, I, p. 16.

Confuzia și șovăiala, care mai dăinuie și astăzi, purced în mare măsură din felul cum a procedat însuși Alecsandri, care, deși teoretic afirma că „baladele sînt mici poemuri asupra întîmplărilor istorice și asupra faptelor mărețe”³, în practica alcătuirii și a publicării colecției sale a așezat alături, amestecînd între cele 55 de piese ale ediției sale definitive, din 1866, de-a valma cîntece eroice și balade familiale. (Este suficient să privim înșiruirea tablei de materii a colecției.)

S-a vorbit de ajuns despre inadecvarea termenului cînturăresc și cosmopolit „baladă”, ca și despre egala imprecizie a termenului tradițional-popular „cîntec bătrînesc” (pe care de altfel Alecsandri l-a și folosit în subtitlul primei sale ediții, din 1852—1853) și s-au explicat temeiurile viziunii cultural-politice, europenizante și romantice, pentru care Alecsandri și Russo au înțeles să împămîntenească la noi termenul occidental.

Îzvorul confuziei nu pornește însă atît din ambiguitatea celor doi termeni, cît din însăși natura larg și obiectiv ambiguă a cîntecelor noastre narative. Caracterul, mult asemănător, de concentrare „poematică”, preponderența cadrului familial al subiectelor și atmosfera adesea tragică — mai cu seamă în încheiere — îngreuiază mult și fac nesigură posibilitatea unei mai clare și ușoare distincții între *eposul* și *balada* românească. Așa, spre exemplu, numai în aparență unele variante ale temelor eroice ajung să depășească 1 000 de versuri în colecția lui G. Dem. Teodorescu⁴. (Aceasta decurge de fapt din chipul original în care culegătorul a înțeles să aștearnă în scris versurile variantelor sale, pentru a scoate mai mult în evidență numeroasele paralelisme, repetiții, gradații și rime interne, atît de frecvente în cîntecele narative.) De altfel, în zonele de bună tradiție a cîntecului bătrînesc, sînt, pînă în vremea din urmă, destul de numeroase și cazurile cînd, în ciuda așa-zisei tendințe spre concentrare lirico-narativă, atîtea variante de balade „propriu-zise”, cu subiecte din ciclul vieții strict familiale, se desfășoară obișnuit în 200—300 de versuri (ca și majoritatea repertoriului eroic). În ce privește atmosfera sumbră, atît de proprie mai cu seamă repertoriului baladelor „domestice”, apoteoză tragismului — îndeosebi final — întunecă oarecum optimismul funciar, al biruinței prealabile, chiar și în atîtea cazuri de autentic epos avîntat (vezi, spre pildă, *Iorgovan*, *Șarpele*, *Doicin*, *Toma Alimoș* ș.a.).

S-ar putea astfel spune că o firească undă de flux și de reflux al conviețuirii acoperă și omogenizează oarecum cîntecul narativ, prin pendularea neîncetată a unei influențe reciproce, cu tendință de apropiere și de asimilare între epos și baladă. Aceasta sporește uneori suflul narativ al baladei propriu-zise, prin extensiunea ei sub înriurirea eposului eroic, dar și face să filfiie, cel puțin în răstimpuri, umbra unui zăbranic mohorit nu numai peste mult discutata „afirmare optimistă a dragostei de viață și de profesiune a ciobanului mioritic”, ori peste profunda și generoasa autodăruire a Icarului argeșean (spre a ne referi la cele mai clasice „balade”), ci și peste neașa voinicie de Siegfried carpatic a lui „Iorgu Iorguțu”, ucigătorul balaurului, sau peste bărbăția crîncenului Toma Alimoș.

³ Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*, București, 1866, p. XII.

⁴ Cf. G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, p. 538—550 (Badiul); p. 561—573 (Stanislav).

Foarte sugestivă rămîne, în această privință, însăși marea indecizie din spectrul variantelor unor același teme și subiecte, cînd, de la caz la caz, pendulînd neconținut între epos și baladă, spre pildă, Antofiță încălcînd tabu-ul părintesc cade răpus de neascultarea și semeția lui, *sau*, ajutat de vătaf-Vioară, biruie voinicește, dobîndind pescuitul miraculos; ginerele Letinului izbutește să treacă toate „probele”, dispensîndu-se aproape de ajutorul inițiativ al nunului, *sau*, ezitant și poltron, nu izbîndește decît cu ajutorul protector al nunului, dar în cele din urmă moare prin accident, lăsînd mireasa moștenire mezinului; iar voinicul înghițit de șarpe, cînd scapă cu viață, devenind frate de cruce al Iortomanului salvator din grea cumpănă, cînd piere, cu toată inutila medicație — probabil rituală — a scaldării în jgheabul cu lapte dulce de la stîna mocănească...

Dezvoltîndu-se și cristalizîndu-se în condițiile istorice ale Europei feudale, este firesc ca eposul nostru „poematic” să se apropie mai mult de atmosfera preponderent întunecată, de forma relativ concentrată și de fiorul tragic al eposului serbo-croat și al romancero-ului iberic, deopotrivă zămislite sub amenințarea crepusculară a flăcărilor islamice și sarazine, decît de lumina însoțită, plină de amestec olimpic, sub care evoluează și se deapănă în largimi de epopee asediul Ilionului antic cu isprăvile viteazului Achile, ori aventurile mediteraneene ale iscusitului Ulisse.

Cu toate acestea, și eroii eposului nostru ies de cele mai multe ori victorioși din încercările peste care trec cu bărbăție sau viclenie. Și Dălea-Dămian biruitorul Samodivei, și fratele viteaz ucigașul zmeilor pețitori, și neastîmpăratul Ioviță al temelor novăcești, și Tinerelul moldovean, și Marcu Viteazu, și Doicin, și Tanislav, și Badiu, și Corbea, și Miha copilul, și Miu haiducul, și Ghiță Cătănuță sînt eroi triumfători, prin luptă sau alte „probe” și încercări voinicești, asupra semeției, cotropirii, perfidiei, lăcomiei sau uneltirilor adversarului.

Se poate afirma că în cursul recentelor două decenii s-a făcut relativ mult și în spirit evident inovator mai ales pentru determinarea eroicului ca o categorie istorico-tematică a cîntecului narativ, dar s-a realizat comparativ prea puțin pentru delimitarea și definirea eposului ca specie artistică în cadrul cîntecului narativ⁵.

Paralel și simultan cu cercetările românești, dar cu o pronunțată consecvență și combativitate, cercetătorul sovietic V.M. Gațak, studiînd folclorul moldovenesc în legătură cu cel românesc și sud-slav, militează și el perseverent, începînd din 1960, pentru o tranșantă delimitare a „speciilor” cîntecului narativ, propunînd chiar „trei specii, și nu una” —

⁵ Cf. îndeosebi tratatul *Istoria literaturii române*, București, Editura Academiei, 1964, I, p. 102—133; Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 5—100; G. Vrabie, *Balada populară română*, București, Editura Academiei, 1966.

În literatura internațională au apărut, în ultimele două decenii, cel puțin eminențele sinteze și contribuții ale lui: V.I. Propp, *Russkii geroiceskii epos*, Moscova, 1958; A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1960; M. Braun, *Das serbokroatische Heldenlied*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1961; V. Schirmunski, *Vergleichende Epenforschung*, Berlin, Akademie Verlag, 1961; D. Burkhart, *Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik*, München, O. Sagner, 1968; L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, L.S. Olschki, 1969.

cum sună titlul uneia din lucrările sale — și aducînd o valoroasă contribuție la precizarea istorico-tematică, definirea și analiza estetică a eposului eroic⁶.

Nu este un punct de vedere și de plecare greșit acela de a fi insistat mai întii asupra problemelor conținutului, genezei și evoluției. Sarcinile imediate ale revoluției noastre culturale o cereau desigur cu precădere. (Prin analogie cu unele considerații ale lui V.I. Propp cu privire la studiul morfologic al basmului, aceasta s-ar putea socoti drept etapa încă „prelinneană”⁷ a cercetărilor românești despre epos.) Ar rămîne însă lucrul neîmplinit dacă va continua să lipsească cercetarea corespunzătoare structural-morfologică, necesară pentru o mai deplină clarificare a problemelor eposului. V.I. Propp accentuează chiar că „nu se poate vorbi de originea vreunui fenomen decît după ce acesta a fost descris . . . este absolut inutil să vorbești de genetică fără a zăbovi în mod corespunzător asupra problemei descrierii, așa cum se întîmplă de obicei”⁸. Călea este acum mult ușurată, după cunoașterea, fie și parțială, a premiselor de conținut tematico-ideologic, după progresele realizate în alcătuirea și organizarea „provizorie” a „corpusului” de materiale și îndeosebi ca urmare a stimulentului ispititor spre noi analize și sinteze, prin perspectiva pe care a deschis-o în ultima vreme metodologia cercetărilor structuraliste.

Considerăm dat postulatul existenței unui epos eroic românesc, necontestat, dar care nu a fost încă precis, nici consecvent delimitat pe criterii structurale.

Considerăm de asemenea dat corpusul necesar de documente, sintetizat într-o primă ipoteză de lucru în „Indicele tematic și bibliografic” din volumul întii al colecției *Balade populare românești*⁹, unde tipologia eposului eroic este însă amestecată printre celelalte elemente ale acelei clasificări (utilă, dar de valoare „prelinneană”). Bibliografia, destul de bogată, a variantelor de acolo se află acum mult sporită prin adaosul unor noi cercetări realizate între timp, și îndeosebi prin numeroasele documente din colecțiile inedite ale Institutului de etnografie și folclor, grupate și integrate în aceeași clasificare.

Încercarea de a privi deocamdată numai *nivelul funcțional* al structurii cîntecelor narative prin prisma sugestiilor provenind din metodologia structuralistă actuală¹⁰, dar cu obîrșia în „opera profetică”¹¹ a lui V.I. Propp din anul 1928, ar putea contribui la o mai certă delimitare

⁶ Cf. V.M. Gațak, *Trei specii, și nu una*, în „Limba și literatura moldovenească”, III (1960), nr. 4, p. 32—37; idem, *Drei Gattungen, nicht eine . . . Versuch zur Erstellung einer Struktur der Gattungen der Volksdichtung*, în „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae”, XIV (1965), fasc. 1—2, p. 99—116; idem, *Eposul eroic*, în volumul [I.G.G. Botezatu, V.M. Gațak, I.D. Ciobanu,] *Schițe de folclor moldovenesc*, Chișinău, Editura „Cartea moldovenească”, 1965, p. 189—240.

⁷ Cf. V.I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 17.

⁸ Cf. *ibidem*, p. 9 (vezi și considerațiile de la p. 22).

⁹ Cf. Al.I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 105—279.

¹⁰ Cf. îndeosebi studiile lui R. Barthes, Cl. Brémond, A.J. Greimas și Tz. Todorov din „Communications”, nr. 4 (1964) și nr. 8 (1966), și I. M. Lotman, *Leții de poetică structurală*, București, Editura Univers, 1970.

¹¹ Cf. Lévi-Strauss, *La struttura e la forma. Riflessioni su un'opera di Vladimir Ja. Propp*, a. VI. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, p. 164.

și tipologie a eposului eroic față de categoria larg cuprinzătoare a cîntecului narativ.

Cunoașterea coordonatelor de bază ale *Morfologiei* lui V.I. Propp (și îndeosebi teoria generală a „funcțiilor”) oferă premisele unei cercetări limitate numai asupra nivelului funcțional al eposului nostru eroic, fără intenția de a aborda — și cu atît mai puțin de a epuiza în această etapă — și alte nivele ale „discursului” narativ. Cercetarea analitică și comparativă asupra structurii a numeroase variante de cîntece narative, în lumina acestei metodologii, creează posibilitatea schițării unui *model*¹² funcțional propriu eposului eroic. Căutînd în „discursul” narativ doar elementele fundamentale și constante ale funcționalității, privite la un grad superior de generalizare față de fenomenologia concretă a „variantelor”, vom putea obține *modelul* funcțiilor esențiale ale eposului nostru eroic.

Prin analogie cu cele cunoscute din domeniul cercetării lingvistice, modelul funcțional constituie un fenomen de categoria limbii (*langue*), în timp ce fenomenologia variantelor se situează la nivelul vorbirii (*parole*). Este așadar o cercetare de „gramatică”¹³ a narațiunii, intenționînd o contribuție preliminară la cunoașterea „literarității”¹⁴ și a „narativității”¹⁵ eposului eroic.

Demersul cercetării inițiale presupune calea firească de la analiza și comparația materialului însuși spre concluzie și generalizare — respectiv către descoperirea treptată a modelului funcțional. Necesitatea „expunerii” cit mai rezumative a rezultatelor reclamă însă calea inversă, mai concentrată, de la conturarea modelului spre dezvăluirea manifestărilor și a aplicațiilor sale¹⁶.

Alcătuirea eposului eroic cuprinde „situația inițială”¹⁷ și desfășurarea funcțională propriu-zisă, care se poate grupa în trei secvențe¹⁸, succesive și opozitive :

1. Secvența prejudicierii/lipsei.
2. Secvența confruntării adversarilor.
3. Secvența remedierii.

¹² Față de terminologia „formalistă” folosită în *Morfologia* din 1928, însuși V.I. Propp folosește, în 1966, termenul actual „model” în răspunsul polemic la aprecierile lui Cl. Lévi-Strauss (din lucrarea citată în nota precedentă), intitulat *Struttura e storia nello studio della favola*. Cf. *ibidem*, p. 219.

¹³ Cf. și sugestia, repetată, a lui V.I. Propp privitoare la „gramatica” narațiunii, în *Morfologia basmului*, p. 4 și 22.

¹⁴ Pentru înțelesul termenului „literaturnost”, utilizat de R. Jakobson, cf. B. Eikhenbaum, *La théorie de la « Méthode formelle »*, în volumul *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson, Paris, Éditions du Seuil, 1965, p. 36.

¹⁵ Pentru „narrativité”, cf. R. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications”, 1966, nr. 8, p. 21 și 25. (Un paralelism în folosirea, asemănătoare, a termenului „dramaticitate”, cf. S. Marcus, *Poetica matematică*, București, Editura Academiei, 1970, p. 311—312.)

¹⁶ Vezi și considerațiile privitoare la raportul dintre „studiere” și „expunere”, a. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 28. (Pentru necesitatea, mai tranșant exprimată, a unei „teorii” prealabile. cf. R. Barthes, *op. cit.*, p. 2.)

¹⁷ Cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 30—32 și 86—87 (vezi și observațiile critice, judicioase, din studiul introductiv al lui R. Niculescu, *ibidem*, p. XXX).

¹⁸ Cf. considerațiile despre „secvență” a R. Barthes, *op. cit.*, p. 13—14 și 24, și Cl. Brémond, *Le message narratif*, în „Communications”, 1964, nr. 4, p. 4—32.

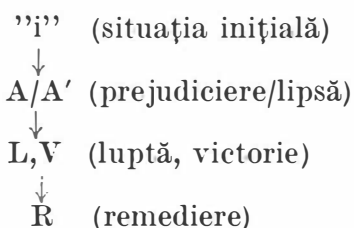
Elementele funcționale esențiale sînt, respectiv :

1.A (corespunzător funcției a VIII-a din *Morfologia* lui V.I. Propp) — prejudicierea înfăptuită (ex. de clase de forme : Dușmanul cotopește, răpește, ține în captivitate etc.) — sau A', cînd exordiul acțiunii este „lipsa” (exprimarea lipsei și a dorinței de împlinire a acesteia, ex. : dorința pescuitului fabulos — în *Vidros*, căsătoria eroică — în temele novăcești).

2.L (lupta) și V (victoria) — funcții „pereche”, caracteristice pentru secvența confruntării.

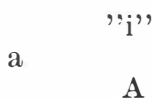
3. În secvența remedierii (R) — pedepsirea dușmanului (și a trădătorului), eliberarea (victimei sau a eroului-victimă) ; respectiv, împlinirea lipsei și a dorinței (față de un A').

Cadrul funcțional fundamental al eposului eroic s-ar putea astfel concentra și schița *in nuce*, prin succesiunea și opoziția între :

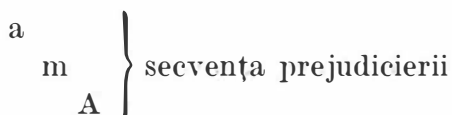


În jurul funcțiilor-nucleu¹⁹ gravitează și alte funcții, care contribuie la dezvoltarea celor trei secvențe.

Înfăptuirea prejudicierii presupune „acțiunea incipientă” a dușmanului (ex. de clase de forme : uneltirea, ademenirea, amenințarea, provocarea etc.). Se conturează astfel o funcție a (acțiunea incipientă), care precedă pe A (prejudicierea), adică :



Realizarea acțiunii agresive incipiente, a dușmanului, reclamă adesea o funcție mediatoare m, a „mijlocirii”, prin care dușmanul se apropie de înfăptuirea prejudicierii (ex. de clase de forme : iscodirea, divulgarea, complicitatea), ceea ce se înscrie în conturarea treptată a secvenței prejudicierii ca :



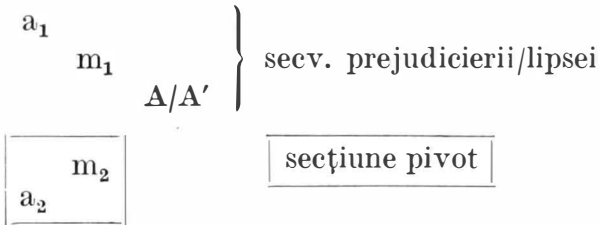
Pentru ușurarea înțelegerii simbolurilor care generalizează și concentrează astfel funcțiile secvenței prejudicierii, să ne imaginăm, spre pildă, începutul clasic al subiectelor cotropirii : *Badiu*, *Tanislav* etc. Acțiunea incipientă a cetei dușmane pe plaiurile dunărene se dezvoltă prin „mijlocirea” — mai mult sau mai puțin naivă — a frumoasei Bădiulese, a fetelor

¹⁹ Cf. considerațiile despre funcții „cardinales (ou noyaux)” a. R. Barthes, *op. cit.*, p. 9—10.

nălbitoare de pinză, a mamei voinicului, a slugii Nedea (= duplicarea, triplicarea funcției m), și astfel voinicul ajunge captiv.

A' , „lipsa”, reprezintă o variantă funcțională alternativă, în raport de sau/sau față de prejudicierea înfăptuită (A). Cu alte cuvinte, după „situația inițială”, unele structuri încep de-a dreptul cu A' (exprimarea lipsei și a dorinței de împlinire a ei: *Gerul*, *Vidros*, cele mai multe dintre subiectele novăcești etc.). Și într-un caz și într-altul (exordiul în A sau A') este necesară, în continuare, secvența confruntării spre a obține — sau nu! — remedierea.

Pentru a pregăti desfășurarea secvenței confruntării (cu funcțiile ei esențiale L și V), se distinge o secțiune intermediară, „pivotală”, secțiune a „riscului”, a „opțiunii” și a „deciziei” eroice, alcătuită din funcții opozitive față de m și a din secvența precedentă. Este necesară o nouă funcție mediatoare, m , cu rol de „comunicare” a prejudicierii sau lipsei, care creează condițiile pentru dezvoltarea unui nou a („contraacțiunea” eroului prejudiciat, sau „acțiune incipientă” față de manifestarea lipsei). Adăugarea unui indice (a_1 , a_2 ...) marchează diferențierea între cei doi a și cei doi m opozitivi. Constituirea treptată a modelului funcțional devine așadar:



S-ar putea spune că m_1 favorizează acțiunea dușmanului, m_2 „mijlocește” acțiunea eroului. Definirea fiecărei funcții se face însă, consecvent, în raport de urmările ei²⁰. Pe de altă parte, în conformitate cu observația lui V.I. Propp, pentru delimitarea funcțiilor urmărim consecvent „ce anume fac personajele” și mai puțin „cine și cum”²¹ (sublinierile aparțin lui V.I.P.). Așa, spre exemplu, este posibil ca în planul actanțial (al personajelor) același personaj să constituie referențialul actanțial pentru m_1 și m_2 (aceeași Bădiuleasă, care a „mijlocit” prejudicierea soțului, este sfătuită, îndemnată, implorată de voinicul legat de dușmani, să „mijlocească” apariția ajutorului salvator — chemarea fratelui Nicolcea, împreună cu care Badiul va lupta și va birui, în secvența confruntării, obținând remedierea finală).

În ce privește a_2 , și acesta concentrează o foarte variată fenomenologie, ale cărei limite și clase de forme pot cuprinde pregătirea, înzestrarea, plecarea, „încercarea grea” preliminară confruntării, aducându-l spre pildă pe eroul „lipsit” în preajma primejdiei capitale (față de un precedent A' — ex. Antofiță pescuind în Vidros, Ioviță răpind fata Cadiului etc.); sau desfășoară premisele și străduințele manevrelor contraofensive prin care eroul-victimă se pregătește să se confrunte cu dușmanul său — în cazul unui precedent A (în *Toma Alimoș*, după dialogul eroului rănit.

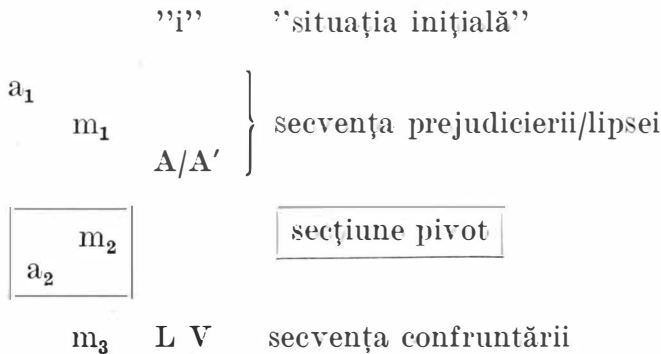
²⁰ Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 67.

²¹ Cf. *ibidem*, p. 25.

cu calul său — m_2 —, voinicul își strânge pîntecele spintecat și se avîntă în urmărirea perfidului Manea — a_2).

Pentru secvența confruntării — care urmează —, se schițează posibilitatea ca, prin dezvoltarea opoziției, împinsă la extrem, a celor doi m precedenți, desfășurarea Luptei și a Victoriei (ca funcții esențiale ale acestei secvențe) să se producă cu concursul/ opoziția unei extreme „mijlociri”, concretizată drept trădarea/ajutorința salvatoare (sau și una și cealaltă) și cuprinsă sub simbolul succesiv m_3 . Se poate vorbi așadar de o funcție m_3 numai dacă trădătorul sau ajutorul salvator (sau și unul, și celălalt) participă direct, și activ, la desfășurarea confruntării (ca participanți la Luptă și Victorie); spre exemplu, fratele Nicolcea ajută pe Badiu în lupta cu turcii. În unele cazuri, ajutorul salvator preia în întregime²² asupra lui sarcina Luptei și a Victoriei (ex. : intervenția bătrînului Novac în lupta cu fata sălbatică și în încheștarea cu Cadiul; voinicul Iortoman în luptă cu șarpele).

Recapitulînd toate cele de mai sus, modelul funcțional se conturează și se completează astfel treptat :

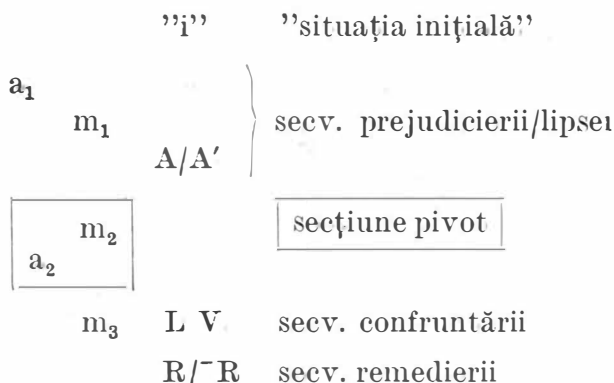


Logica desfășurării pozitive a acțiunii eroice cere ca Lupta să fie urmată de Victorie, condiție și premisă necesară desfășurării secvenței finale — Remedierea (cu funcțiile sale esențiale : pedepsirea dușmanului eventual și a trădătorului, și răsplata ajutorului, eliberarea victimei sau a eroului-victimă; respectiv, împlinirea lipsei). Nu este totuși exclus ca victoria să nu fie totală, (să fie doar parțială), tinzînd să se manifeste ca non-Victorie (funcția negativă \bar{V}), sau chiar ca funcție „inversă”, „contrară”²³ (înfrîngerea eroului), iar astfel însăși Remedierea să devină non-Remediere (\bar{R}). Din analiza concretă a materialului rezultă că funcția V (pozitivă) constituie regula generală mai cu seamă în structurile care încep cu A (prejudicierea). Funcția negativă (\bar{V}) reprezentînd Victoria zero sau non-Victoria, și chiar funcția inversă (\bar{V}) — înfrîngerea, e posibilă mai ales în structurile care încep cu A' (lipsa), precum *Gerul*, unele variante de *Vidros* ș.a.

²² Cf., în acest sens, și observația lui V.I. Propp, *op. cit.*, p. 84.

²³ Pentru funcții „negative” și „contrare”, vezi observațiile, risipite și neindeajuns subliniate, ale lui V.I. Propp, *op. cit.*, p. 45, 47, 49, 54, 64, 109 nota 1.

În felul acesta, desfășurarea globală a modelului devine :



Aceasta reprezintă schema de maximă concentrare, indicînd pilonii modelului funcțional generalizat și unitar al eposului nostru eroic și alcătuit, în terminologia lui V.I. Propp, o „mișcare”²⁴ simplă dar completă, saturată. Modelul maximal se manifestă, în diversele sale actualizări din fenomenologia variantelor, în conformitate cu cele două legi generale sugerate de V.I. Propp : legea succesiunii obligatorii a funcțiilor și legea defectibilității relative sau a omisibilității unor funcții²⁵, de la caz la caz.

Pentru un început de tipologie și clasificare pe criterii structurale, din această bază comună, a celei mai largi generalizări, se desprind mai întii două varietăți tipologice principale.

1. Majoritatea subiectelor eposului nostru eroic se desfășoară ca *epos al eliberării și răzbunării*, cu dezvoltarea de la A → R (prejudicierea pedepsită).

2. Categoria, mai puțin numeroasă, a subiectelor cu funcția inițială A’ (lipsa), care s-ar putea exprima concentrat, prin limitele funcționale, A’ → R/ˉR și s-ar putea denumi *eposul încumetării* sau, folosind vechea sugestie a lui D. Caracostea, „Hyvris și Nemesis”²⁶. Este, prin excelență, eposul eroului agresiv, al eroismului temerității, al cutezanței, dar și al semeției și nesocotinței pedepsite (*Marcoș-pașa*, *Antofiță al lui Vioară*, majoritatea subiectelor novăcești, în care eroul arde de dorința biruinței trufașe, ori a înșurătorii, sau de a da o nouă raită pe ulițele Odriului și ale Țarigradului).

Considerarea atentă a secvenței confruntării ne face să distingem cîte două subtipuri ale fiecăreia din categoriile precedente, după cum :

a) Victoria este urmarea unei lupte ca atare (în majoritatea subiectelor) ; sau

b) funcția Luptă se limitează la nivelul „probelor” și al „încercării grele”²⁷ la care eroul (sau ajutorul său salvator) este supus de dușman.

Pregnanța funcției *Luptă* asigură desfășurarea eposului eroic consecvent, „propriu-zis” (*Badiu*, *Toma Alimoș*, *Mihu copilul* sînt dintre cele

²⁴ Pentru termenul „mișcare”, cf. *ibidem*, p. 59—60 și 94 sqq.

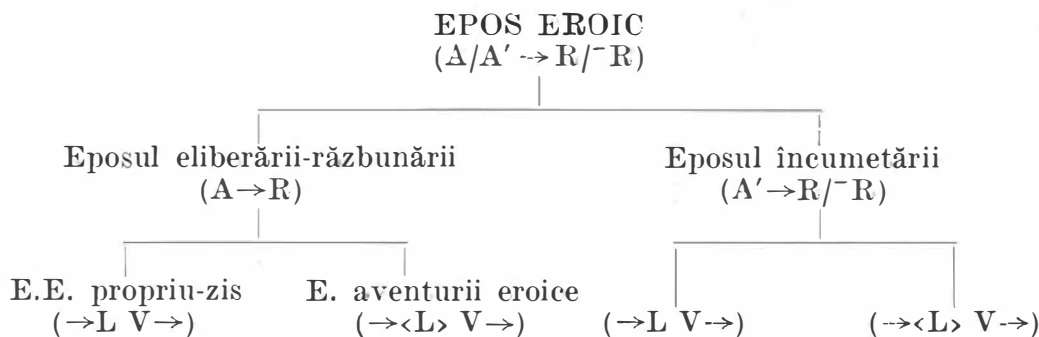
²⁵ Cf. *ibidem*, p. 27.

²⁶ Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 326.

²⁷ Termenul este folosit în accepția generalizată, drept cea mai grea dintre „încercări”, depășind definiția concretă a funcției a XXV-a din *Morfologia* lui V.I. Propp.

mai clasice exemple), în timp ce eroismul „probelor” tinde spre un epos al aventurii eroico-senzațională sub influența, mai mult sau mai puțin directă, a basmului (*Mizilca*, *Letinul bogat*, *Cea fată de frînc*, *Corbea* etc.).

S-ar putea schița astfel „graful”²⁸ tipologiei preconizate :



Sînt necesare cîteva observații asupra relațiilor dintre elementele secvențiale și funcționale și asupra raporturilor lor cu întregul. (Observații amănunțite vor putea fi făcute numai după o prealabilă descriere, cît mai bogată—de dorit exhaustivă—, a claselor de forme în care se realizează concret fiecare dintre elementele funcționale simbolizate în model.)

Structura funcțională a eposului eroic rezultă din interdependența, strînsă, dintre secvențele *Prejudiciere—Confruntare—Remediere*, inclusiv „secțiunea pivot”, intermediară între *Prejudiciere* și *Confruntare*. Pentru totală coerență sînt necesare toate aceste articulații, cu „momentele”²⁹ lor funcționale. Secvența confruntării e însă nu numai centrală, dar și predominantă. S-ar putea spune că legea fundamentală a eposului eroic constă în pregnanța secvenței confruntării (cu funcțiile ei esențiale L V), ca urmare a prejudicierii sau lipsei și condiție determinantă a remedierii. Atenuarea confruntării, prin modul de manifestare al luptei și victoriei, este posibilă, cu mențiunea că, lupta fiind funcția focală a secvenței centrale—și deci a întregii structuri—, acesta este în ultimă instanță elementul funcțional care, prin relațiile sale de vecinătate și în raport cu întregul, asigură tonalitatea cea mai proprie, caracteristică a eposului eroic.

Confruntarea trebuie să fie în măsură să răstoarne prejudicierea și să împlinească lipsa, asigurînd o remediere corespunzătoare. Logica eposului eroic impune astfel nu numai lupta (sau „probele”) și victoria, în cadrul confruntării, dar și îndeplinirea corespunzătoare a remedierii finale.

Necesitățile descrierii strict relaționale determină introducerea unor categorii de concepte care oferă posibilitatea de a cuprinde și analiza, nuanțat, aspectul dialectic al interdependenței structurale. Acestea sînt conceptele de structură *saturată/catalectică/expansivă* (referitoare la modul global de manifestare concretă a modelului, în aplicarea și actualizarea sa fenomenologică); gradul de *densitate/diluare* (referitor la modul de realizare concretă a fiecărei funcții și secvențe în parte); gradul de *adecvare/*

²⁸ Cf. și S. Marcus, *op. cit.*, p. 159—165 și 257.

²⁹ Pentru folosirea termenului „moment”, cu accepție funcțională, cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 17, 38, 41, 42.

inadecvare (referitor la raporturile de aderență și de solidaritate ce se pot stabili între funcțiile, sau secvențele, privite în relațiile lor de vecinătate imediată sau ca relații îndepărtate).

Pentru o descriere relațională complexă a oricărei variante de epos, după ce vom delimita cu precizie funcțiile concrete ale cazului dat, raportându-ne la model vom putea observa mai întâi dacă ansamblul funcțional concret reprezintă o structură saturată (dacă cuprinde toate funcțiile), dacă structura globală este catalectică (în cazul eventualelor omisiuni ale unor funcții), sau dacă avem de a face cu o structură expansivă (dacă unele funcții apar hipertrofiate, sau duplicate, triplicate etc., în cadrul discursului narativ). Cum se vede, dacă structura saturată este posibilă, este de asemenea posibil ca o anumită concretizare dată să apară catalectică (prin lipsa unor funcții), sau chiar în același timp catalectică, dar expansivă (prin lipsa unor funcții, dar cu reluarea altora). În virtutea legii omisibilității, s-ar putea spune că structura cea mai firească și frecventă a „variantelor” este de fapt cea catalectică și, eventual, expansivă. S-ar putea vorbi și de o structură suprasaturată, dacă toate funcțiile există, dar unele se află în expansiune. În acest caz apare de altfel o contradicție implicită, structura așa-zisă suprasaturată fiind totuși o structură defectuoasă, dezechilibrată.

Dar considerarea exclusivă a concretizării modelului prin prisma acestor prime concepte relaționale este încă insuficientă. Făcînd mai departe apel la conceptele de *densitate/diluare* (privitoare la felul cum se înfățișează fiecare funcție și secvență, în realizarea ei concretă), vom considera că o funcție, sau o secvență, se află realizată cu un grad mai înalt sau mai redus de densitate, tinzînd spre diluare, după cum, în realizarea sa concretă, funcția, sau secvența respectivă, manifestă plinar, sau numai parțial, defectuos, „negativ”, sau chiar „invers”, virtualitățile cerute de descrierea modelului. Spre pildă, dacă prejudicierea se înfățișează ca fapt împlinit de o deosebită gravitate, sau doar ca amenințare și provocare; dacă remedierea cuprinde atît pedepsirea dușmanului, pedepsirea trădătorului, răsplata ajutorului, eliberarea victimei, respectiv împlinirea lipsei (maximă densitate), numai unele din acestea, sau împlinirea parțială a lipsei, eliberarea victimei muribunde, ba poate chiar cruțarea dușmanului—trădătorului, ceea ce revine ca o remediere parțială, diluată, sau chiar ca non-remediere. Sau, în ce privește lupta, dacă cuprinde cît mai multe ori numai unele dintre însușirile acestei funcții: ciocnire violentă, athletică, înarmată (sau numai încercări ori „probe”); sau, respectiv, în privința victoriei, dacă victoria este radicală ori numai parțială, tinzînd spre non-victorie.

Observînd, în continuare, gradul de *adecvare/inadecvare*, în relațiile de vecinătate sau în relațiile îndepărtate ale funcțiilor, este posibil ca unei funcții realizate cu maximă densitate să-i urmeze o funcție de asemenea cu un înalt grad de densitate (ceea ce revine ca o *adecvare*), sau unei funcții cu un înalt grad de densitate să-i urmeze o funcție palidă, diluată, negativă, sau inversă, ceea ce reprezintă o *inadecvare*. De remarcat că, dacă unei funcții diluate îi urmează sau îi corespunde (în opoziție)—cum este firesc—o funcție diluată, aceasta reprezintă o *adecvare* a *inadecvării*, ceea ce revine totuși ca o *inadecvare*!

După cum se vede, aplicarea consecventă a celor trei categorii de concepte oferă posibilitatea unei mari varietăți combinatorii, și deci a unei descrieri relaționale foarte complexe și nuanțate.

Descrierea prealabilă, exhaustivă, a claselor de forme și a cerințelor relaționale ale fiecărei funcții ar îngădui poate chiar o cuantificare, acordînd, spre pildă, fiecărui aspect al manifestării pozitive, pregnante a modelului, valoarea 1, absența sau diluarea notîndu-se cu zero, iar funcția inversă cu -1 și însumînd apoi totalul, astfel reprezentativ și concret comparabil, sau reținînd pentru necesitățile comparației însăși seria (neînsumată).

Realizarea cît mai deplină a eposului eroic necesită, în orice caz, din punct de vedere structural, o cît mai fericită echilibrare în corelația dintre Prejudiciere, Confruntare și Remediere, dar, dată fiind poziția centrală și esențială a Confruntării, s-ar putea spune că echilibrul rezultă, în ultimă instanță, din gradul de densitate și de adecvare al secvenței Confruntării, în raporturile sale relaționale interne (între funcțiile ei) și în relație cu formele și modalitățile Prejudicierii și ale Remedierii.

Cîteva sumare aplicații, prilej de observații suplimentare și concrete, sînt desigur binevenite.

Mai întii, în privința primei secvențe, subiectul 89—*Toma Alimoș*³⁰ oferă un caz de ambiguitate inițială. S-ar părea că acțiunea începe cu A' (lipsa pe care eroul o resimte neavînd un părtaș la libațiile sale generoase). E însă doar idilicul „situației inițiale” („i”), de altfel foarte dezvoltată. Nu aceasta determină însă declanșarea acțiunii. Eroul nu pornește în căutarea împlinirii acestei lipse. Începutul acțiunii îl constituie prejudicierea eroului-victimă prin actul perfid al Manei (deci A).

Deosebit de interesantă e fenomenologia primei secvențe a variantelor subiectului 88—*Corbea*. Numeroase variante încep cu prejudicierea de mult înfăptuită. În „situația inițială”, eroul se află de multă vreme în temniță. Apariția și întrebările mamei, împreună cu răspunsul eroului, constituie funcția m_2 („comunicarea” prejudicierii), cu care începe acțiunea propriu-zisă. Există însă și variante cu structura saturată, cuprinzînd și funcțiile anterioare lui m_2 . Situația inițială descrie banchetul lui vodă cu boierii. Banchetul oferă prilejul dezvoltării funcțiilor anterioare prejudicierii: a_1 —uneltirea, ademenirea, provocarea (din partea domnului) și m_1 —iscodirea, divulgarea, complicitatea unui piriș (care îl acuză pe Corbea ca pretendent la gujmanul și scaunul domnesc). De aici întemnițarea eroului—funcția prejudiciere propriu-zisă (A).

Un paralelism vădit se află în conspectul variantelor subiectului 7—*Șarpele*. O serie de variante comportă „situația inițială”—voinicul înghițit de șarpe (prejudicierea anterior înfăptuită). Acțiunea începe de asemenea cu funcția m_2 —aparitia voinicului Iortoman, la care cel prejudiciat face apel de salvare, dar căruia șarpele îi „comunică” antecedentele prejudicierii (mama și-a blestemat pruncul din leagăn).

³⁰ Numărul corespunde clasificării din *Indice tematic și bibliografic al baladei* (pentru care vezi nota 9).

Alte variante zăbovesc mai întâi, pe larg, în desfășurarea acestei „motivări“ :

La un colțuleț de țară,
O femeie văduvioară
Un prunculeț că naștea ... ("i").

Blestemul este a₁—acțiunea dușmănoasă incipientă, după care abia urmează prejudicierea ca atare (A—voinicul înghițit de șarpe).

Cele arătate sînt de ajuns spre a putea interpreta în chip asemănător, spre pildă, și variatele începuturi ale subiectului 6—*Iovan Iorgovan* (cu sau fără *Trei surori la flori*) ș.a.

Rezultă astfel necesitatea atenției analitice cu care trebuie privită structura, adesea catalectică, în care se produce o anumită concentrare prin omisibilitatea unor funcții, nu însă și răsturnarea efectivă a seriei funcționale.

Considerarea secvenței centrale, a confruntării, și secvența finală, a remedierii, prilejuiesc observații prețioase pentru delimitarea și clasificarea nuanțată a eposului eroic.

S-a accentuat, în cele de mai sus, asupra importanței capitale pe care o are, pentru delimitarea strictă a eposului eroic consecvent („propriu-zis”), funcția *Luptă*, privită ca ciocnire violentă la care participă eroul, ajutorul său (eventual, numai „ajutorul salvator”) și dușmanul, eventual și trădătorul. Densitatea acestei funcții oferă, în ultimă analiză, gradul de plinătate al eposului eroic. Această funcție, cu posibilitatea expansiunii sale (prin duplicare, triplicare etc.), se află în numeroase subiecte, ca : 6—*Iovan Iorgovan*, 7—*Șarpele*, 8—*Scorpia*, 9—*Trei frați și nouă zmei*, 10—*Sila-Samodiva*, 47—*Doicin*, 52—*Badiu*, 53—*Kira-Kiralina*, 63—*Moldovean Dobrogean*, 89—*Toma Alimoș*, 90—*Mihu copilul* (enumerarea nu este limitativă, ci selectivă).

Față de majoritatea cazurilor de epos eroic „propriu-zis”, cu secvența confruntării mai mult sau mai puțin adecvată în corelație cu prejudicierea și remedierea, prin densitatea corespunzătoare a funcțiilor m₃, L, V, se conturează categoria eposului în care mesajul eroic consumă virtualitățile confruntării la nivelul „probelor” și al „încercării grele”, categorie a eposului aventurii eroico-senzaționale. În atare subiecte, sub influența vădită a basmului, eroul își dovedește vitejia rezistînd și trecînd cu succes probele și încercările grele la care este supus de adversar (spre ex., 19—*Mizilca*, 21—*Letinul bogat*). Eroul e totuși biruitor. Victoria nu necesită, în aceste subiecte, pedepsirea dușmanului în secvența remedierii. Dacă totuși pedepsirea se produce, aceasta conferă un spor tonifiant de densitate secvenței respective (20—*Cea fată de frînc*, 51—*Tanislav*, 88—*Corbea*).

Eposul naufragiază însă cu totul în sfera baladei familiale și a jurnalului oral cînd înseși probele și încercarea grea se încheie de fapt cu martiriul eroului, rămas exclusiv erou-victimă a prejudicierii, lipsind astfel funcția *Luptă*, dar și Victoria (52—*Ilincuța Șandruului*, 229—*Constantin Brîncoveanu*). În asemenea subiecte prejudicierea hipertrofiată devine predominantă. Întreaga serie funcțională este tulburată. Desfășurarea se îndepărtează cu totul de modelul eposului eroic.

Secvența remedierii constituie articulația cea mai susceptibilă de efectul dizolvant al tendințelor spre diluare, inadecvare și de treptată naufragiere a eposului eroic în domeniul baladei familiale.

Mai întâi, efectul tragic al căderii eroului (funcție statistic sporadică, accidentală), după ce remedierea (și în primul rînd pedepsirea dușmanului), ca urmare a luptei și a victoriei, a adus compensarea sau a anihilat prejudicierea, nu diminuează cu nimic, ba poate chiar sporește și nuanțează favorabil adecvarea eposului eroic (47—*Doicin*, 89—*Toma Alimos*). Eroul a luptat, a învins și a pedepsit prejudicierea. Mesajul său îndeplinit îi dă dreptul la odihnă. Moartea eroului, ulterioară luptei și victoriei, revine totuși ca o firească apoteoză. Efectul tonic, optimist, al remedierii împlinite nu este diminuat prin aceasta.

Cum apare însă căderea finală a lui *Radu Calomfirescu*, răpus de trădare? Acest subiect relevă străduința, desigur tardivă, de plăsmuire a unui „jurnal oral” după cerințele structurale ale eposului eroic. Acțiunea începe de fapt cu funcția m_2 („situația inițială”—banchetul din cortul domnesc; sosește în mare goană eroul, „comunicînd” prejudicierea—năvălirea tătarilor—și implorînd ajutorul lui vodă). În secvența confruntării, funcția Luptă (împotriva năvălitorilor) se desfășoară cu plinătate. Funcția Victorie e însă inadecvată, prin diluare, deoarece eroul și sluga sa Neda (m_3 —ajutorul) nu biruie și nu lichidează o dată cu dușmanul și pe Buzeștii trădători (m_3 —trădare). De aici inadecvarea finală: lipsa de densitate a victoriei transformă remedierea diluată (parțială) într-o non-remediere sau chiar în „funcție inversă” (Buzeștii răpun ei pe erou, în cele din urmă).

Apariția (de asemenea sporadică) a unei funcții parazitare, neorganice, a „Recunoașterii” în secvența remedierii, reprezintă principalul element de bruiaj și „distonarea”³¹ modelului eposului eroic. „Recunoașterea” poate înlătura pedepsirea dușmanului și a trădătorului. Au loc uneori, dimpotrivă, iertarea și împăcarea eroului cu presupusul dușman, descoperit a fi înrudit cu eroul. Efectul este încă tonic, optimist. Eroismul a fost probat prin „încercări” și chiar prin luptă, dar remedierea este diluată (16—*Copilaș de turc*, unele variante novăcești). Tendința spre balada familială, senzațională, este evidentă.

Relații familiale ajunse în nefirească ciocnire în cursul desfășurării mesajului eroic conferă adesea secvenței remedierii o tonalitate tragică accentuată, punînd sub semnul îndoielii natura secvenței finale, ca remediere sau non-remediere (*Iovan Iorgovan*, *Ghiță Cătănuță*). Contradicțiile care apar în cazul finalului tragic al unor relații familiale neașteptate nu sînt însă de natură să anihileze cerințele desfășurării firești a relațiilor funcționale. Esențială rămîne logica opozițiilor funciare ce se cer rezolvate, între prejudicierea (sau lipsa) care cer confruntarea și remedierea cît mai adecvate. Calitatea familială a relațiilor dintre actanți este în orice caz un aspect ținînd de alt nivel al structurii (nivelul actanțial), iar V.I. Propp a accentuat stăruitor asupra necesității de a urmări și reține înainte de toate ce se face, și nu cine și cum acționează pe plan funcțional. (Puțin importă, în acest caz, dacă *Mihu copilu* descoperă—„recunoaște”—, în unele variante, că Ianoș, dușmanul ucis, era însuși tatăl lui !)

³¹ Pentru „distonare”, cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 114—115.

„Integrarea”³²—necesară—a relațiilor funcționale la nivelul actanțial nu va putea face însă abstracție de noile opoziții, care, creîndu-se în planul actanțial, aduc nu numai un efect de bruiere a mesajului eroic, ci și îmbogățirea evidentă a structurii mesajului eroic prin efectul unor „așteptări frustrate”. Se întrevăde astfel posibilitatea unei *negări* treptate a modelului funcțional, a îndepărtării de acesta prin efecte de ordin secundar³³, dar care capătă o anumită pondere în cadrul complexității evoluției structurale. Negarea nu înseamnă în acest caz lipsa de veridicitate și anihilarea modelului funcțional al eposului eroic, conturat în cele de mai sus. Efectul diferențierilor create de negare ajută tocmai la o mai deplină precizare și cristalizare a modelului.

Interpretarea *Mioriței*, spre pildă, prin confruntarea cu modelul eposului eroic poate aduce argumente, de natură structurală, funcțională, spre a înțelege și aprecia frumusețea non-narativității acestei capodopere (lirico-narative). Cum se înfățișează *Miorița*, privită prin prisma modelului eposului eroic? După „situația inițială” (perindarea turmelor), funcția mediatoare (m_2) „comunică” ciobanului amenințarea acțiunii dușmănoase incipiente (a_1 catalectic). Tot ce urmează este o fundamentală așteptare frustrată. Lipsește secvența confruntării. „Contraacțiunea” (a_2) se îndreaptă precipitat spre o pseudoremediere, cuprinsă în „testamentul” ciobanului. Totul se desfășoară mai curînd sub semnul aluziei și al non-acțiunii, decît al acțiunii funcțional saturate. Împlinirea mesajului eroic, în varianta fabricată de V. Bumbac, nu ne oferă o *Mioriță* mai măreață, ci una alterată. Adevărata frumusețe a *Mioriței* rezultă tocmai din mesajul eroic frustrat, ba chiar negat, *Miorița* situîndu-se la antipodul modelului eroic, tînzînd spre o altă categorie de model.

În încheiere, se poate spune că modelul este, în genere, o aproximare cu un grad mai înalt sau mai redus de veridicitate, a realității discursului narativ, o configurație parțială, dedusă și derivată, a structurii. El nu posedă o existență anterioară, nici autonomă, în vreo lume a ideilor platoniciene, ci este o reducere și o generalizare a esențialului și trăiește încorporat în fenomene (variante). Singura lui rațiune este de a circumscrie anumite limite ale logicului structurii, dar el se confruntă în permanentă cu ilogicul varietății existenței, care îl confirmă dar îl și infirmă adesea. El decupează și organizează logic unele compartimente din ilogicul fenomenologiei. Se poate vorbi de o anumită tiranie a modelului, între anume limite. Realitatea nu este însă aberantă. Ea există, cu întreaga ei multiformitate, în care modelele se exclud și mai ales se interferează neconținut. (Vezi, spre exemplu, contradicția variantelor de *Vidros*, care se încheie cu realizarea finală a pescuitului fabulos, prin intervenția „ajutorului salvator”, vătaf-Vioară— m_3 ³⁴—, în comparație cu cele cu final tragic—pedepsirea tabu-ului încălcat.) Există un frumos în cadrul normei și al modelului. Așteptarea frustrată îmbogățește și încălzește însă sărăcia și frigiditatea modelului, prin contradicțiile crescînde pe care le deschide. (Unul din temeiurile frumuseții deosebite a variantelor lui *Iovan Iorgovan* constă în însăși „distonarea” modelului eposului eroic prin cumularea de

³² Despre relațiile „distribuționale” și „integrative”, cf. R. Barthes, *op. cit.*, p. 5.

³³ Pentru importanța unor „fenomene periferice în sistem”, cf. S. Stati, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, Editura Academiei, 1967, p. 18—19.

³⁴ Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura pentru literatură, 1969, IV, p. 71 și 76.

diverse elemente și influențe din lumea basmului și a legendei, iar *Miu haiducul* reprezintă un caz deosebit de interesant, am zice de „parodie originală” a eposului eroic; este oarecum eposul eroic „à rebours”, în care patosul acțiunii eroice triumfătoare se desfășoară în cadrul modelului, dar sub semnul vicleșugului și al sarcasmului.) Formula „clasică” a lui Horațiu, care nu îngăduie ca o femeie frumoasă să se termine în pește (*Desinat in piscem mulier formosa superne*³⁵), nu exprimă decît o anumită categorie a logicului și a frumosului, în conformitate cu normele limitative. Dincolo de acestea există însă un logic al silfidei, care nu e mai puțin frumos, illogicul contestării și al neadevărării. Într-un anumit sens, neadevărarea și contestarea contribuie la precizarea și cristalizarea, dar și la distrugerea și înlocuirea treptată a structurii anterioare — niciodată stabile —, fiind o rațiune a progresului.

Dincolo de morfologie și structură, istoria își spune cuvîntul!

De altfel însăși cercetarea, strict limitată, a nivelului funcțional al eposului nostru eroic prilejuiește cel puțin o primă observație cu implicații de sinteză istoric-culturală. Trebuie subliniat faptul că eposul nostru eroic se înfățișează mai puțin ca un epos al agresiunii (caracteristic în ipostaza exordiului prin funcția „lipsă”), cît mai cu seamă ca epos al rezistenței, al eliberării și răzbunării (bizuit pe începutul prin funcția „prejudiciere”). Direcția principală de dezvoltare a istoriei noastre se confirmă și se oglindește în această caracteristică predominantă, verificabilă de la traco-geți și daci pînă în ultima vreme.

LE MODÈLE FONCTIONNEL DES CHANTS HÉROÏQUES ROUMAINS

L'emploi conventionnel et généralisé du terme, livresque et romantique, *ballade*, pour désigner tous les chants narratifs traditionnels roumains est, sans doute, impropre. On a souvent souligné, particulièrement pendant les dernières décennies, la nécessité de distinguer au moins deux « espèces » :

- la poésie héroïque
- la ballade « proprement dite ».

La distinction, empirique et douteuse, au niveau des thèmes et des sujets doit être appuyée sur l'analyse structurale visant le *niveau fonctionnel* du récit. « L'œuvre prophétique » de Vl. J. Piopp (*La morphologie du conte populaire russe*, 1928) et les suggestions puisées au structuralisme actuel, constituent le point de départ pour esquisser « le modèle » fonctionnel des chants héroïques roumains.

Le schéma fondamental des « variantes » peut être réduit à la succession et à l'opposition fonctionnelles :

- « situation initiale »
- séquence du préjudice/besoin
- séquence de l'affrontement des adversaires
- séquence de la réparation.

³⁵ Cf. Horatius, *Ars poetica*, vs. 4.

Les fonctions-noyaux sont :

« i »
 A/A' (préjudice/besoin)
 L, V (lutte, victoire)
 R (réparation)

En ajoutant les « catalyses » fonctionnelles de chaque séquence, on obtient le modèle :

« i » situation initiale

a_1	action initiale (de l'ennemi)	}	s. préjudice/besoin
m_1	médiation (favorable à l'ennemi)		
A/A'	préjudice/besoin		
m_2	médiation (favorable au héros)		section pivot
a_2	action contre-offensive		
m_3	intervention de l'adjuvant/du traître	}	s. de l'affrontement
	L, V lutte, victoire		
	R/ \bar{R} punition de l'ennemi (et du traître)	}	s. de la réparation
	délivrance de la victime		
	accomplissement du besoin		

La logique de l'évolution fonctionnelle positive constitue la règle ; le final négatif (\bar{R}) n'est pas exclu (à la suite d'une—possible—*non*-victoire).

Si la séquence de l'affrontement occupe une position centrale, la fonction *lutte* représente le noyau spécifique de la chaîne fonctionnelle.

Les lois du récit, établies par Vl. J. Propp, régissent aussi la phénoménologie des structures narratives héroïques : la succession obligatoire, ainsi que l'omission aléatoire des fonctions.

Quant à la classification typologique, une première dichotomie sépare les structures qui commencent par la fonction A (préjudice) et les structures qui commencent par A' (besoin) : d'un côté c'est le préjudice puni ($A \rightarrow R$), l'héroïsme vengeur, l'héroïsme de la résistance et de la délivrance—la plupart des sujets ; de l'autre, c'est l'héroïsme orgueilleux de l'outrecuidance, l'héroïsme agressif de la témérité et de la jactance, souvent punies ($A' \rightarrow R/\bar{R}$).

Chacune de ces deux premières catégories typologiques est susceptible d'une seconde dichotomie : si la victoire est la conséquence d'une collision violente des adversaires (fonction *lutte* proprement dite), c'est le chant héroïque « proprement dit » ; si la victoire est la conséquence de l'accomplissement des « épreuves difficiles » subies par le héros (lutte remplacée par *épreuves*), c'est le chant de l'aventure héroïque.

Une description relationnelle complexe devient possible en utilisant trois catégories de concepts :

- structure saturée/catalectique/expansive
- degré de densité/dilution de chaque fonction (ou séquence)

— degré de l'adéquation/inadéquation (regardant les liaisons de correspondance relationnelle entre deux fonctions, ou deux séquences, voisines ou opposées).

La structure d'une certaine variante est saturée si toutes les fonctions du modèle sont utilisées dans le récit; catalectique, si certaines fonctions manquent; expansive, par l'hypertrophie (duplication, triplification) de certaines fonctions. (Il y a la possibilité que certaines structures soient à la fois catalectiques et expansives si certaines fonctions manquent, tandis que d'autres fonctions apparaissent hypertrophiées.)

Une certaine fonction (ou séquence) est plus ou moins dense/diluée selon la manière, plus ou moins plénière, dont elle accomplit les virtualités requises par la logique positive du modèle (par exemple: lutte — collision, plus ou moins violente et athlétique; les adversaires, plus ou moins acharnés manifestent, plus ou moins, le désir ardent de riposte, etc.; séquence finale — punition capitale de l'adversaire, ou non-punition de l'adversaire épargné, etc.).

Le degré de l'adéquation/inadéquation est le résultat de la correspondance et de la solidarité, plus ou moins étroites, l'effet des rapports d'enchaînement possibles entre deux fonctions ou séquences. Si une fonction (ou séquence), réalisée à un haut degré de densité, est suivie d'une fonction (ou séquence) également dense, c'est l'adéquation. Si une fonction (ou séquence), manifestant un haut degré de densité, est suivie d'une fonction (ou séquence) diluée, c'est l'inadéquation. L'inadéquation est également l'effet de l'enchaînement possible entre deux fonctions (ou séquences) diluées.

Les dernières pages sont consacrées à l'analyse sommaire de quelques exemples.

La *négation* progressive du modèle héroïque devient possible par l'effet de « l'attente déçue », à cause de l'éloignement graduel des variantes par rapport au modèle.

ANECDOTICA POPULARĂ ȘI MUZICA * (I)

MATEI SOCOR

Se știe că anecdotica populară, ca și alte specii epice, a inspirat un mare număr de opere muzicale. Cînd compozitorul își propune să pornească de la narațiunea populară, problematica de rezolvat este complexă și soluțiile felurite. Rezultă genuri, forme și stiluri de o mare varietate.

Rațiuni de ordin componistic m-au determinat să urmăresc mai de aproape acest domeniu al folcloristicii și — pe cît mi-a fost posibil — modalitățile preferate de diferiți compozitori.

La începuturi orală narațiunea, este forma cea mai simplă prin care s-au putut transmite cunoștințe despre cele petrecute în lumi mai de demult, ori despre fapte și caractere omenești contemporane, din mediul înconjurător sau din locuri depărtate. Evenimentele sau chipurile de oameni care au impresionat mai puternic și-au găsit expresia în narațiuni captivante, în proză sau versuri, ultimele fixîndu-se în forme mai stabile și mai ușor de memorat, cele dintîi lăsînd o mai mare libertate povestitorului, permițîndu-i deci o variație mai mare.

Îmbogățirea alcătuirii artistice a narațiunilor a însemnat între altele îmbinarea versurilor cu proza sau alternarea cu muzica, mișcarea, măștile și altele. De la început, deci, narațiunea a generat noi forme artistice, schimbîndu-și treptat chiar structura inițială proprie genului epic. Ea a dat naștere altor genuri sau a intrat ca element constitutiv în arte mai complexe. Goethe spune : „*Cunoașterea formelor este cunoașterea transformării lor*”.

„Adevărul” faptelor narate este în cele mai multe cazuri imposibil de stabilit, atunci cînd e vorba de vremuri de demult sau de locuri exotice. Convingătoare e însă *veridicitatea*, funcție mai degrabă a talentului artistic pus de povestitor în serviciul reprezentărilor sale, cît și al reprezentărilor aceloră căroră li se adresează.

Dar chiar și *neverosimilul*, care farmecă mintea tocmai pentru că deschide privirea spre ceea ce pare imposibil, reliefează prin contrast adevărul palpabil, realitatea. Altfel nu s-ar fi născut și perpetuat legende,

* Comunicare ținută în ședința publică a secției a XIII-a, de literatură și artă, a Academiei Republicii Socialiste România, din 19 ian. 1971.

basme fantastice, snoave. (Era să zic : „*Snoave, ghicitori, eresuri*”). Acestea nu pot fi socotite dovezi documentare. Ele sînt însă documente ale reprezentărilor și ale conștiinței umane din vechi și pînă azi.



Specia snoavei, cu subspecia ei anecdota (*anekdotos = inedit*), găsește cea mai largă audiență, trece peste mări și țări, se bucură de maximă longevitate, apare mereu în variante noi și procură fără greș satisfacție generațiilor succesive, datorită modului surprinzător în care ne dezvăluie împrejurări din viață și caractere veridice.

Pline de un duh neastîmpărat, umblînd harnice de colo pînă colo cu încărcături de hrană inteligentă, ca furnicile care știu pe unde să intre și să iasă din furnicar, cum să se pitească după un fir de iarbă, ca să nu fie strivite de pasul greu al vreunui indiferent ori supărat trecător, sau ciugulițe de ciocul vreunei păsări nepricepute a găsi o rimă (mutați comparația mea la specia albinelor, cu tot ce este de mutat, și imaginea își păstrează sensul), snoavele întretin voia-bună, provoacă rîsul, dar și meditația, atît de utilă în relațiile conviețuirii sociale.

Imaginea furnicarului sau a stupului mi-a venit în minte cercetînd *La typologie bibliographique des facéties roumaines* publicată de Sabina Stroescu¹.

Cercetarea tipologiei folclorului literar are în România înaintași iluștri sau meritorii încă din secolul trecut (Șăineanu, Schullerus, Hintz-Hintzescu și alții). Dar în vremea noastră s-a ajuns la cuprinderea și sistematizarea unui material de o neașteptată bogăție, adunat în cea mai mare parte de cercetătorii Institutului de etnografie și folclor. Ponderea snoavei în fondul narațiunilor aflate în arhiva institutului este impresionantă.

Tipologia alcătuită de Sabina Stroescu conține peste 3200 de tipuri de snoave și anecdote din cele aproape 4000 existente în A.I.E.F. Clasificarea, gruparea în subtipuri și variante, atestate pe teritoriul nostru și cu referiri la variantele cunoscute în alte țări, reprezintă o muncă migăloasă, perseverentă și deopotrivă competentă de aproape zece ani, care cu greu ar putea fi recompensată prin laude.

Din compararea tipologiei românești cu prestigiosul catalog Aarne-Thompson pînă de curînd unanim acceptat, rezultă că acesta nu cuprinde decît 7% din anecdotică românească și — mai mult — că repertoriul nostru nici n-ar putea încăpea în limitele acestei clasificări internaționale. De asemenea mai rezultă că un mare număr de snoave atestate în România n-au fost identificate în alte țări. Ceea ce nu e o dovadă că anecdota populară existentă la noi nu s-ar putea afla și la alte popoare, cum în mod judicios observa Ovidiu Birlea în studiul său introductiv la *Antologia de proză populară epică*². La fel ca și în alte discipline, ceea ce nu s-a descoperit încă nu e necesarmente inexistent. Faptele arată însă interesul justificat și răsplătit de succes al cercetătorilor I.E.F., succes care-i situează la loc de cinste. Marea bogăție de snoave care circulă la români și predilecția acestora pentru povestit și ascultat îndreptățesc constatarea lui Ovidiu Birlea că poporul nostru este un popor de *snovari*.

¹ București, Editura Academiei, 1969, trad. de Elena și Anton Marin.

² București, Editura pentru literatură, 1966.

Snoava „*scurtă-n bobîrnac*”, cum creionează Tudor Arghezi fabula, este de obicei, dar nu obligatoriu, în versuri. Istorisește despre animale, dar totdeauna cu gândul la oameni. Ea completează graficul istețimii poporului, a acestui „*puer robustus sed malitiosus*”.

Joseph Bédier dăduse această caracterizare lapidară: „*Un fabliau n'est qu'une risée et un gabet*” [Fabula e numai ris și tiflă].

În snoavă și în fabulă, găsim picăturile de nădejde adunate de când lumea de omul care ar vrea o lume mai bine întocmită și pe care speră să o vadă odată și odată așa cum o dorește. Fără această nădejde nu i-ar mai arde de ceea ce românul numește snoave, jitii, taclale sau bălăcărele, șozii, brașoave, cîrcăli sau (*pour la bonne bouche*) savuroasele *trufe* ale oșenilor. Fără toate acestea însăși viața ar trebui să se curme, așa cum neînvingul voinic Novac, la aflarea veștii că s-a inventat pușca — astfel orice mișel ar putea să-l răpună —, și-a pus singur capăt zilelor culcîndu-se sub brazda trasă de boi. Tragedie privită cu ochii snovarului. Potrivnicul mai tare decît Novac a fost propria lui lipsă de umor.

Păcală, Tindală, Înșală și Amăgeală, Pepelea sau Pipăruș Pătru, Stan Pățitu și Dănilă Prepeleac sînt nume sau — dacă vreți — pseudonime atît de familiare ale păcăliciului născocitor de șiretlicuri neașteptate și de soluții miraculoase pentru situații aparent fără ieșire. Înzestrat de experiență aspră a vieții cu cunoașterea psihologiei omenеști și cu un pătrunzător simț de observație a naturii, păcălicii nu-și pierde niciodată cumpătul, nu-și iese din sărite, dar nici nu se dă bătut.

O caracterizare a lui Păcală în comparație cu eroii de aceeași esență ai altor popoare ar fi o încercare temerară. Păcală apare în ipostaze multiple și contradictorii. Holtei vîntură-țară sau gospodar în satul lui face altora dreptate, dar e înșelat de oameni necinstiți, pe care se răzbună cînd prinde mințe. La rîndul lui, înșelător al proștilor care se cred deștepți, nu șovăie să-și însușească fără muncă bunul altuia. Rebel față de orice autoritate laică sau religioasă, ne pomenim cu el judecător sau popă în sat. Leal numai cu cei pe care-i socotește de-o seamă, de pildă cu Tindală, ambii se dovedesc de o perfectă sportivitate în farsele administrate reciproc, fără supărare. Moralitatea lui Păcală? S-ar putea spune că Păcală e *moral ca experiență*.

„*Finul Pepelei cel isteț ca un proverb*” gustă din plin savoarea umorului popular românesc, pe care-l și fructifică, dar, cunoscîndu-l tot atît de bine pe cel al popoarelor vecine, îmbogățește propria noastră galerie națională a eroilor năprui, acordînd generos dreptul de cetățenie Hogei Nastratin.

Tudor Vianu scria despre Anton Pann: „*Îl citim deci nu numai cu plăcere dar, atunci cînd înțelegem bine, și cu emoția de a stabili prin el contactul cu fantezia unică și eternă a omenirii*”. Spunînd aceasta Tudor Vianu știa, cum nu se poate mai bine, cită diversitate de expresie se găsește în această fantezie unică și eternă.

Cu toată esența comună a lui Nastratin și a lui Păcală, există întîmplări, judecăți logice, sentințe emise specifice Hogei, cum ar fi găsirea măgarului pierdut la geamie, sau comentariul plin de înțelepciune fatalistă al întîmplării cu capra mîncată de lup: „*Unde-i marfă e și pagubă*”.

Repertoriul lui Nastratin cuprinde multe armonice ale aceleiași fundamentale a istețimii universal-populare, din care rezultă timbrul său specific sud-dunărean.

Poznașul Hoge nu este unicul păcălici de pe alte meleaguri pe care-l putem așeza laolaltă cu cei născuți și creșcuți pe plaiurile noastre.

Cunoaștem din *Skazki Afanasieva* un Foma Șut [Foma Năstrușnicul] meșter ca și Păcală în înșelarea popii și a preotesei, a căror ruină, ba chiar și moarte, o provoacă. Tot acest Foma păcălește 2 ani la rînd pe Dracul, așa cum țăranul neamț îl păcălește pe Rûbezahl. Îl mai știm pe Ivanușka Duraciok, care, așa neisprăvit cum e, reușește să bage dracii în cutie.

Una din cele mai universal notorii figuri de păcălici este fără îndoială Till Buhoglină, despre care e greu de spus dacă e mai mult flamand sau mai mult german (*Eulenspiegel*). Îi găsim și trăsături comune cu șalvirii de pe la noi, dar cu un pronunțat caracter antifeudal, iar în ipostaza sa flamandă (*Ulenspiegel*) se profilează ca erou național luptător împotriva asupririi spaniole, așa cum l-a immortalizat De Coster.

Nu pot rezista ispitei de a aminti figura *espigle* a eroului creat de Alcofrybas Nasier, care înecă o turmă întreagă, inclusiv „ductorem gregis”, pentru a pedepsi prostia, îngîmfarea și lăcomia în afaceri.

Sensul romanului rabelaisian îl aflăm pe alt plan de idei, iar tribulațiile panurgice nu sînt toate de felul celei de mai sus. Dar în această împrejurare se folosește o metodică atît de caracteristică și lui Păcală.

O fi derivat oare Rabelais numele eroului său din *panurgos*, adică a-toate-meșteșugurile-știutor, sau mai degrabă comportamentul din timpul uraganului pe mare i-o fi inspirat autorului numele atît de expresiv, prin care abstractorul de cvintesență pare să sugereze înmănunchierea noțiunii de pantalon cu sentimentul urgenței?



Diversitatea tematică a anecdoticii populare este mare și nu-mi propun a o trece în revistă. Mincinoși ca vestitul baron neamț Münchhausen sau ca plebeul maghiar Hári Ianoș, gasconi, mascalțoni și levantini de tot soiul se pot găsi și la noi, ca pretutindeni. De asemenea găsim peste tot în afară de inclinația spre autoironie și tendința de a ironiza pe alții : stări sociale, meserii, populații din anumite regiuni. E mai ușor să găsești trăsăturile caricaturale ale altuia decît pe ale tale proprii.

În timpul stagiului militar ³ am avut deseori prilejul de a-i asculta pe camarazii mei soldați, toți din județele de la Dunăre, polemizînd cu mult duh fiecare pe seama județului vecin. Erau puși la contribuție ialomițenii, care taie gitul calului ca să-i fure clopotul; ilfovenii, care, atunci cînd au văzut pentru prima oară o locomotivă gifiind în noapte cu două lumini roșii, au crezut că e scroafa care s-a îmbolnăvit. Teleormănenii ziceau de vlăsceni că aceștia, văzînd un țap pe miriște, au crezut că a venit Averescu să le dea pămînt.

Nimeni nu era vexat, voia-bună stăruia printre ostașii altfel destul de necăjiți, iar spiritele se ascuțeau pe întrecute.

³ Asta era de mult.

În Germania este cunoscut rămașagul prusacului, saxonului și bavarezului : cine va putea sta mai mult în cotețul porcului. După loc și împrejurări snoava se poate povesti diferit.

În Transilvania se povestește snoava cu boierul care vrea să-l învețe pe vizitiul său țigancee rima. Plecați la drum, boierul și-a luat de mîncare un pui fript. El îi dă țiganului un exemplu :

„Foaie verde trei sarmale,
Ești un drac cu mațe goale”.

Țiganul, care mîncase puiul boierului, recunoaște că cele două cuvinte se potrivesc, dar zice că faptul nu e adevărat și replică :

„Foaie verde busuioc,
Puiul fript e-n burta mea”.

Boierul nu poate admite că asta ar fi o rimă, ceea ce țiganul recunoaște : nu se potrivește, dar e adevărat.

Pentru cine poate fi „jignitoare“ această anecdotică, în afară bineînțeles de cei lipsiți de duh ?

Caracterul sesizant al multor întâmplări întîlnite în snoave, profilurile caracterelor tipice pătrund în mod firesc în teatrul popular, pe care, de altfel, dacă-l cercetăm atent, constatăm că la origine conține mai ales elemente narative. Păpușile (vezi Pappus, moșneagul ilariant din Carnavalul Roman), măscăricii, mocănașii, Vasilache și Mărioara, precum și orientalul Caraghioz⁴ au multă narațiune. Acțiunea e redusă, faptele reies din spusele personajelor, iar diferitele momente sînt intercalate de muzică.



Narațiunile populare au fecundat fantezia unui mare număr de scriitori din toate timpurile. Boccaccio reia la numai cîteva decenii de la apariția culegerii *Il novellino* același material, recreat însă cu atîta subtilitate psihologică, încît lumea a uitat de cărțulia anterioară, dar se delectează și astăzi cu *Decameronul*.

O observație în trecut. Poveștile *Decameronului* sînt spuse în timpul unei epidemii de ciumă. Etnografii și folcloriștii atestă existența încă și astăzi în diferite regiuni ale lumii, inclusiv la noi, a credinței că aceia care se adună seara fie la stîină, fie în sat, pentru a-și spune povești, sînt ocrotiți de duhurile rele, de fiare sau alte necazuri.

Frapează și unele asemănări tematice din repertoriul nostru de snoave, mai ales printre cele despre relațiile de familie sau despre unele fețe bisericesti, cu poveștile *Decameronului*. Așa de exemplu femeia prinsă cu doi ibovnici deodată își afirmă nevinovăția invocînd mărturia celui de sus.

Și marii fabuliști ai lumii reiau vestitele apologuri esopice culese și publicate de Demetrios din Phaler (325 î.e.n.) și în evul mediu de călugărul grec Planud, care le-a adăugat și o „viață romanțată” a lui Esop. Acestea stau la baza patrimoniului de care dispunem⁵ (de altfel se știe

⁴ Vezi capitolul despre teatrul popular din *Istoria literaturii române*, vol. 1, București, Editura Academiei, 1970.

⁵ La noi apare în 1763, la Sibiu, o „Isopie” tradusă de Vartolomeu Măzăreanu „de pe limba moshicească pe moldovenie”. Un secol și ceva mai tîrziu, Asachi publică și el o „Isopie”.

că pildele frigianului sînt mai vechi decît persoana sa, și provin din folclorul anterior).

Anecdotică esopică a intrat și în teatrul satiric al celui mai mare poet comic al Greciei antice, Aristofan. Comediile sale, adevărate cronici de actualitate ale vieții Atenei, au fost socotite în așa mare măsură drept o oglindă a strălucitei cetăți, cu toate păcatele de care suferea, încît, atunci cînd tiranul Siracuzei i-a cerut lui Platon să-l informeze despre regimul și poporul atenian, filozoful i-a trimis în acest scop teatrul lui Aristofan.

Perenitatea anecdoticii din timpuri vechi s-a manifestat atît în snoavele care circulă la noi („Iepurele și broaștele”, „Guzganul de cîmp și guzganul de casă” ș.a.), cît și în literatura cultă. Scriitorii români din cei mai de seamă, ca : Al. Odobescu, Gr. Alexandrescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, au recreat cu mult farmec povestirile populare. Președintele nostru, acad. Al. Philippide, a evocat recent cu strălucire pe unii dintre ei, apreciind printre altele și faptul că aceștia au simțit același îndemn firesc ca și marii scriitori ai altor literaturi de a se inspira din epica populară.

Sainte-Beuve spunea despre opera lui Le Sage : „*Aceste scrieri fermecătoare par a fi oglinda lumii*”, afirmație tot atît de justificată cînd e vorba de narațiunile populare și de scriitorii care le-au recreat în forme măiestrite.

Același critic francez spune despre *Dracul șchiop*, pe care autorul său l-a luat din poveștile spaniole, acimatizîndu-le în atmosfera pariziană : „*Qu'on se représente l'état des esprits au moment où parût „Le Diable Boiteux”, cette vieillesse chagrinée, ennuyée, calamiteuse de Louis XIV, cette dévotion de commande, qui pesait sur tous, le décorum devenu une gêne et une contrainte*”⁶.

E ceea ce se potrivește șila *Kir Ianulea* al lui Caragiale (vezi „Belfegor”, tratat și de Macchiavelli). Sau la *Despre cumplitate și zgîrcenie* a lui Anton Pann, cu atmosfera atît de bucureșteană din acel timp, căreia Gaster îi găsește paralele frapante în literatura engleză al secolului al XII-lea, în *Gesta Romanorum* și în folclorul antic ebraic sau indian.



Snoavele, ca și alte povești populare, nu sînt însoțite de muzică.

Excepțiile apar condiționat de o anumită întîmplare din povestire. De exemplu : popa și dascălul surprinși în timpul unei vizite secrete sînt obligați să defileze prin sat cîntîndu-și pățania pe glas bisericesc ; sau lăutarul apărut la stîină încearcă să distragă atenția ciobanilor, dornici de muzică în singurătatea în care trăiesc, pentru a putea fura vreo oaie. El cîntă :

„Mustăcioasa e legată,
Ia-o pe-a cu coada lată”

semnal convenit cu cei rămași în preajma stîinii pentru a trece la acțiune.

⁶ „Imaginați-vă starca de spirit din momentul cînd a apărut *Dracul șchiop*, această bătrînețe păguboasă, plictisită, prăpăstioasă a lui Ludovic al XIV-lea, această devoțiune de comandă, care apăsa asupra tuturor, decorul devenit jenă și constrîngere”.

Forma instabilă, întotdeauna spontană și mereu variată de la un povestitor la altul, nu putea da loc la creația unei muzici legate de o snoavă în totalul ei. Dacă totuși în repertoriul muzical cult există un număr mare de opere care au ca punct de plecare anecdotică populară, fie că sînt concepute pe texte adaptate la necesitățile muzicii, fie că e vorba de o muzică pur instrumentală, care prin ea însăși ne sugerează situațiile și caracterele eroilor anecdoticii, aceasta s-a putut petrece numai într-o evoluție îndelungată. Compozitorii au căutat și au găsit mijloacele expresive și formele adecvate realizării unor astfel de compoziții. Multe din acestea ilustrează patrimoniul muzicii universale, iar muzica românească cuprinde un repertoriu bogat și interesant, cum era și firesc.

L'ANECDOTIQUE POPULAIRE ET LA MUSIQUE

En raison de certaines préoccupations de compositeur et partant de la constatation que beaucoup des œuvres musicales roumaines ou étrangères s'inspirent de l'anecdoticque populaire, l'auteur propose une vue d'ensemble sur le répertoire des facéties roumaines.

A la suite des recueils et des études faites par les chercheurs de l'Institut d'ethnographie et de folklore (surtout à la suite de la publication en français de la *Typologie bibliographique des facéties roumaines* par Sabina C. Stroescu), ce répertoire est devenu un terrain propice pour une observation plus large.

L'étude présente trouve dans cet ensemble thématique et dans les caractères de ses héros, des traits spécifiques et aussi des affinités avec le répertoire d'autres peuples.

L'auteur fait des considérations sur le passage du matériel anecdoticque dans d'autres espèces (la fable) ou dans d'autres genres populaires (théâtre populaire, répertoire carnavalesque) et aussi sur quelques-unes des œuvres de la littérature et de la dramaturgie, inspirées de la même source populaire.

Dans la deuxième partie de l'étude, l'auteur traite ces modalités variées et spécifiques selon lesquelles l'art musical cultivé met en valeur le fond d'observation et la fantaisie de l'anecdoticque populaire.

DOINA BUCOVINEANĂ*

Contribuții la cunoașterea cîntecului popular

LARISA AGAPIE

În vara anului 1968, am participat la o culegere făcută în comuna Botoșana, județul Suceava¹. Din materialul cules în această comună, doina ne-a atras atenția în mod deosebit, nu atît prin caracterul său improvizatoric, cît mai ales prin funcția diversă pe care o îndeplinește: cîntec de jale, cîntec de nuntă „la mireasă”, bocet, doină la buhai, doină la recruți.

Melodia este construită de obicei în cadrul unui pentacord sau hexacord doric, insistînd pe treptele a IV-a, a V-a și a II-a. Uneori treapta a IV-a este alterată suitor, așa cum se întîlnește în doină peste tot la români. Nu insistăm asupra analizei morfologice a acestui tip de doină, deoarece aceasta a mai fost făcută de alți cercetători².

Din urmărirea melodiei de doină pe o zonă mai largă³, rezultă că este folosită și pentru texte haiducești⁴ și epice⁵. Același fenomen

* Comunicare prezentată la sesiunea cadrelor didactice ale Conservatorului „G. Enescu” din Iași, aprilie 1969.

¹ Prima dată s-a cules folclor la Botoșana de către Constantin Brăiloiu în anul 1934. În anul 1968, înainte de a sosi grupul de la Institutul de etnografie și folclor, condus de Gh. Ciobanu, la care s-a alăturat și autoarea studiului de față, a cules folclor din aceeași comună Pavel Delion de la Conservatorul „G. Enescu” din Iași.

² C. Zamfir, *Contribuții la cunoașterea istoriei muzicii poporului român. Despre periodizarea unor melodii de doină din Năsăud*, în „R.E.F.”, tom. 10 (1965), nr. 4, p. 363—373; E. Cernea, *Despre evoluția doinei bucovinene*, în „R.E.F.”, tom. 15 (1970), nr. 2, p. 132—142.

³ Din culegerile și notațiile directe aflate în arhiva Institutului de etnografie și folclor— a căror evidență, făcută de E. Cernea, ne-a fost pusă la dispoziție de prof. Gh. Ciobanu—, pe de o parte, și din publicațiile existente, pe de altă parte, tipul de doină în discuție s-a cules pînă acum din comunele: Botoșana, Botuș, Breaza, Broșteni, Căjvana, Coșna, Deia, Dorna-Cîndreni, Fundul Moldovei, Găinești, Holda Broștenilor, Mălini, Mănăstirea Humorului, Pîrteștii de Jos, Pojorita, Preușești, Rotopănești, Sadova, Solca, Soloneț, Vicovul de Jos, Vicovul de Sus, Voitinel (jud. Suceava), Bistricioara, Buhalnița, Călugăreni, Hangu, Izvorul Muntelui, Sabasa (jud. Neamț), Buda, Tudora (jud. Botoșani), Agăș (jud. Bacău), Valea Seacă (jud. Iași), Boian, Ostrița (U.R.S.S.).

⁴ G. Weigand, *Die Dialekte... mit Titelbilde und Musikbeilagen*, Leipzig, 1904, p. 89 (nr. V); D.G. Kiriac, *Cîntece populare românești*, Editura muzicală, București, 1960, p. 37 (nr. 11); G. Galinescu, *Cîntecele munților noștri*, Extras din „Anuarul liceului de băieți—Piatra Neamț pe anul 1934—1936”, p. 10—12, reproduș în *Muzica românească de azi* (Cartea sindicatului artiștilor instrumentiști din România, București, 1939, p. 676) și în A.D. Culea, *Datini și muncă*, II, Casa școalelor, București, 1945, p. 739.

⁵ Arhiva I.E.F., F.a. 1695 (Buhalnița—Neamț, *Chiralină-Lină*); ibidem, mg. 1462 h (Pojorita—Suceava, *Logodnicii nefericiți*).

a fost semnalat mai înainte de Bartók în Maramureș și Ugocea⁶. În răspîndirea mare și în vehicularea de texte atît lirice, cît și epice, Bartók a văzut dovada vechimii „Horei lungi” maramureșene⁷.

Doina este, incontestabil, unul dintre genurile vechi⁸. Tipul întilnit la Botoșana a fost publicat încă la jumătatea secolului trecut, în două variante, în colecția lui Carol Miculi⁹. În afară de aceasta a mai fost culeasă la începutul secolului nostru de G. Weigand¹⁰ și de Al. Voevidea¹¹.

De remarcat că tipul de doină din Botoșana, care se întilnește atît în partea de nord-vest a Moldovei — fără a depăși spre est o perpendiculară care ar cobori prin Botoșani —, cît și pe valea Bistriței¹², circulă cu intensitate în Năsăud¹³. Dăm ca exemplu cîte o variantă din aceste două regiuni.

Arh. I.E.F. mg. 3468 Vh.

culec. Gh. Ciobanu, L. Agapie, C. Stîhi-Boos, 1968

com. Botoșana, jud. Suceava
inf. Veronica Ghicță, 53 a.

♩ = 168

i Ș-am zis ver-de sal-bă la - tă ai Ș-am zis

ver - de sal - bă la - tă ai Vai de ma - ma cei cu,

⁶ B. Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* (Ethnomusikologische Schriften, Faksimile—Nachdrucke II). Herausgegeben von D. Dille, Editio Musica, Budapest, 1966, p. XI.

⁷ B. Bartók afirmă că, „în vremurile vechi, aceasta trebuie să fi fost probabil singura melodie (neocazonală), după cum este și azi în Ugocea și în unele regiuni ale Dunării de Jos” (vezi *Însemnări asupra cîntecului popular*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 140).

⁸ D. Cantemir (*Descrierea Moldovei*, Editura tineretului, București, 1967, p. 222), B.P. Hasdeu (*Din istoria limbii române*, București, 1883, p. 11—12), iar mai recent O. Birlea (*Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „R.F.”, an. IV (1959), nr. 1—2, p. 200, nota 16) și Gh. Ciobanu (*Lăutarii din Clejani*, Editura muzicală, București, 1969, p. 27—28) consideră doina ca o moștenire de la daci sau, în orice caz, anterioară formării poporului român.

⁹ C. Mikuli, *18 airs nationaux roumains, en quatre suites*, Lemberg, Gubrinoviez et Schmidt. Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig, [f.a.], I, p. 2 (nr. 1); *ibidem*, p. 4 (nr. 2).

¹⁰ G. Weigand, *Die Dialekte. . .*, op. cit., p. 89 (nr. 5).

¹¹ Dr. Mathias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, I. Band, *Liebeslieder*, Mit 380 von Alex. Voevidea aufgezeichneten Melodien. . . , Konrad Triltsch Verlag, Würzburg, 1940, p. 83, 341, 354; Arhiva I.E.F., f.a., nr. 747 (reprodusă și în Em. Riegler Dinu, *Das rumänische Volkslied*, Verlag Walter de Gruyter et Co., Berlin, 1940, p. 113, și în Ioan R. Nicola — Ileana Szenik — Tr. Mirza, *Curs de folclor muzical*, Editura didactică și pedagogică, București, 1963, p. 281—282; Em. Riegler Dinu, op. cit., p. 114). E. Cernea le consideră pe acestea ca prime notații (vezi E. Cernea, *Despre evoluția doinei bucovinene*, op. cit., p. 134). Din nota nr. 9 se vede înșă că a fost culeasă cu peste o jumătate de secol înainte.

¹² Vezi nota 3.

¹³ C. Zamfir, op. cit., p. 369. C. Zamfir — V. Dosios — E. Moldoveanu-Nestor, *132 cîntece și jocuri din Năsăud*, Editura muzicală, București, 1958, p. 69; I.R. Nicola — I. Szenik — Tr. Mirza, op. cit., p. 284, 359; Il. Cocișiu, *Cîntece populare românești*, Editura muzicală, București, 1966, p. 73; Em. Comișel, *Folclor muzical*, Editura didactică și pedagogică, București, 1967, p. 283; S. Toduță, *20 coruri pentru voci egale*, Editura muzicală, București, 1969, p. 78.

gloa - tă ă Vai - de ma-ma cei cu gloa-tă
 ai Cit ii lu - mea-i su - pă - ra - tă ai Cit ii lu - mea-i
 su - pă - ra - tă Cit ii
 gloa-ta mi - ti - ta - u Cit ii gloa-ta mi - ti - ta

*) Greșește

C. Zamfir, *Despre periodizarea unor melodii de doină din Năsăud*, op. cit. p. 369

Șanș, Năsăud

Molto rubato

Cu - prin - sui - ce - riu de nor
 Cu - prin - sui - ce - riu de no - riu de ca
 I - ni - mu - ta me de dor Cu - prin - sui ce -
 riu de ste - le Cu - prin - sui ce - riu de
 ste - le I - ni - mu - ta mea de je - le.

Se pune întrebarea : cum se explică această inrudire și care poate fi originea acestui tip de doină ? Un răspuns a încercat să dea Constantin Zamfir, într-un studiu despre doina din Năsăud¹⁴. Pornind de la consta-

¹⁴ C. Zamfir, *Despre periodizarea unor melodii de doină...*, op. cit.

tarea că în Năsăud există două tipuri de doină — tipul I limitat la partea de răsărit a Năsăudului și tipul al II-lea, cel înrudit cu doina din Botoșana, cu circulație în tot Năsăudul —, el caută să stabilească vechimea și originea acestora. Const. Zamfir consideră că tipul I ar fi luat naștere în secolele XIII—XIV și s-ar fi dezvoltat ulterior pe cale vocal-instrumentală. Tipul II ar fi luat naștere în secolele XIV—XV în Bucovina, din unirea tipului I năsăudean, adus aici de băjenari ardeleni, cu un tip vechi local care ulterior ar fi dispărut. Acest tip — afirmă el — a fost adus în Năsăud de către populația reîntoarsă, procesul său de dezvoltare petrecându-se de ambele părți ale munților. În acest fel s-ar explica circulația acestei doine atât în Bucovina, cât și în Năsăud. Dar spre deosebire de Bucovina, unde tipul vechi a dispărut, rămânând doar tipul rezultat din unirea tipului năsăudean cu cel vechi local, în Năsăud, dimpotrivă, vom asista — se spune — la o reafirmare a tipului I, paralel cu tipul al II-lea¹⁵.

Rămân totuși unele semne de întrebare: ce a putut determina reafirmarea în Năsăud a tipului I paralel cu tipul al II-lea în timp ce în Bucovina tipul vechi ar fi dispărut? Ceva mai mult, n-ar putea fi mai vechi tipul al II-lea năsăudean, explicându-se astfel și circulația lui mai mare? În felul acesta n-ar mai fi fost nevoie să se vorbească de o reafirmare a tipului I. Apoi, n-ar putea exista o altă explicație a înrudirii doinei din Bucovina cu cea din Năsăud? Această problemă formează obiectul celor ce vor urma.

Menționăm de la bun început că în Bucovina mai există și alte tipuri de doină — din câte știm pînă acum —, unele instrumentale¹⁶, în care sînt introduse de obicei semnale de buciom, întocmai ca în Maramureș¹⁷ și Năsăud¹⁸, iar altele vocale¹⁹. Vrem să subliniem că tipul de doină discutat de C. Zamfir și E. Cernea nu este unicul, așa cum s-a crezut, deși a fost mai frecvent întîlnit în culegerile de pînă acum. Două tipuri vocale diferite au fost publicate de Al. Vasiliu²⁰ și V. Nicolescu — Const. Prichici²¹, iar un altul a fost cules de Pavel Delion prin anul 1964, din satul Burla, comuna Volovăț, pe care îl prezentăm aici.

¹⁵ *Ibidem*, passim.

¹⁶ Vasile Nicolescu — Const. Gh. Prichici, *Cîntece și jocuri populare din Moldova*, Editura muzicală, București, 1963, p. 26; Arhiva I.E.F., mg. nr. 3468 V.b., 3468 R.j.

¹⁷ B. Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, *op. cit.*, nr. 23i (p. 24—25), j(p. 26), k (p.27), m (p. 28); C. Arvinte și I. Rîpă, *Ceteră, lemnuț cu dor*, Culegere de melodii pentru soliști instrumentiști, Casa creației populare, 1968 (Comitetul pentru cultură și artă al jud. Maramureș), p. 11, 12, 68, 122.

¹⁸ C. Zamfir — V. Dosios — E. Moldoveanu-Nestor, *op. cit.*, p. 91, nr. 37.

¹⁹ C. Zamfir, *op. cit.*, p. 372; E. Cernea, *op. cit.*, p. 133.

²⁰ Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului...* Însoțite de 43 arii notate de d-na Sofia Teodoreanu, București, 1909, p. XXV (reprodus de I.R. Nicola — I. Szenik — Tr. Mîrza, *Culegere de cîntece populare*, Anexă la cursul de folclor, Lit. învățămîntului, Cluj, 1958, p. 105); idem, *Curs de folclor muzical*, *op. cit.*, p. 351.

²¹ V. Nicolescu — Const. Gh. Prichici, *op. cit.*, p. 33.

culeg. Pavel Delion, 1964

Burla, com. Volovăț, jud. Suceava
inf. Fighina Jurafle a lu Calistru, 75 a.Parlando $\text{♩} = 108$

Da Mîn-dru - li - ță min-dră ver-de Mîn-dru - li - ță
 min-dră ver-de Da-păi zî mă Din a - nul pă-tru-spre-ze - ce
 Din a - nul pă-tru-spre-ze-ce Ci - îți voi-nici o
 fost fru - mo - șiu ăi La lup - tă pe toți. i-o sco - su

Structura prepentatonică a scării pledează pentru vechimea mare a tipului, care prezintă o factură mult mai arhaică decît doina din Botoșana, comună din care a fost cules un cîntec de leagăn avînd aceeași scară prepentatonică și formule melodice asemănătoare doinei prezentate mai sus.

Mg. 3468 i

com. Botoșana, jud. Suceava
inf. Ghiașd Veronica, 45 a.

$\text{♩} = 162$
 Na - ni, na - ni pu - iul ma - mii
 Flo - ri - ci - că gal - bi - ni uăi ăi
 Flo - ri - ci - că gal - bi - nă.

În continuare forma cîntecului este: A A_o

Într-o formă foarte schematică — ceea ce a împiedicat recunoașterea ei ca doină — a fost culeasă și de Al. Voevidca, încă în 1912, din comuna

Vicovul de Jos²². Datorită cercetării întreprinse în ultimii ani de profesorii Florin Bucescu și Viorel Birleanu din Iași, același tip melodic a fost cules în câteva comune la nord de orașul Rădăuți²³. Nu poate fi deci vorba de dispariția tipului vechi bucovinean²⁴, ci de o conviețuire a celor două tipuri. Sfirșitul recitat al ultimului rind melodic — prezent la ambele tipuri de doină — este mai degrabă ceva specific local, preluat de tipul mai nou de la cel vechi, decît „adaos coloristic de expresie”²⁵ sau o „chestiune de stil personal al interpretei”²⁶. Acest tip vechi de doină, cu structura prepentatonică a scării, asemănătoare cu cea întilnită în unele doine gorjenești, pledează și pentru unitatea acestui gen în trecut²⁷. Menționăm că în Gorj se întilnește și căderea la terța mică sau cvarta inferioare, un alt element comun Bucovinei și Gorjului²⁸. Nu știm încă de ce răspîndire se bucură toate aceste tipuri de doină — mai puțin cel din Botoșana — deoarece partea din nord-est a Moldovei este aproape necercetată. Acestea sînt însă probleme care sperăm să fie lămurite în viitor în urma unor cercetări mai atente. Ceea ce ne interesează este lămurirea originii tipului de doină comun Bucovinei și Năsăudului.

Fiind vorba de regiuni învecinate, relațiile dintre populația Bucovinei și Năsăudului s-au putut stabili, de mult, cu ușurință pe diferite căi, contribuind la vehicularea a numeroase creații folclorice. Dintre aceste căi menționăm transhumanța²⁹, schimburile comerciale³⁰, dar mai ales refugierile.

Ca urmare a exploatării, mulți ardeleni se stabileau în Moldova, fugind peste graniță³¹. Unii dintre aceștia se vor fi reîntors, dar numărul celor rămași trebuie să fi fost foarte mare de îndată ce, în 1607, nobilimea transilvăneană hotărăște, în dietă, să se ceară domnului Moldovei restituirea tuturor ardelenilor stabiliți la răsărit de Carpați³². La numeroasele motive de nemulțumire care au provocat emigrări ale populației din Ardeal, s-a adăugat, în secolul al XVIII-lea, unirea cu biserica Romei și încercarea de catolicizare a populației române³³. În aceste vremuri numeroși năsăudeni au trecut în Moldova, băjenarii ardeleni bucurîndu-se

²² M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 371.

²³ În momentul de față este în curs de elaborare un studiu al profesorilor menționați, despre acest tip de doină.

²⁴ C. Zamfir, *op. cit.*, p. 372.

²⁵ E. Cernea, *op. cit.*, p. 135.

²⁶ C. Zamfir, *op. cit.*, p. 368.

²⁷ M. Kahane, *Trăsături specifice ale doinei din Olenia Subcarpatică*, în „R.E.F.”, tom. 12 (1967), nr. 3, p. 203—211.

²⁸ *Ibidem*, p. 207, ex. 18.

²⁹ *Din istoria Transilvaniei*, I, Edit. Academiei, București, 1960, p. 122, planșa 226, Harta drumurilor de transhumanță...; *Istoria României*, III, Edit. Academiei, București, 1964, p. 408.

³⁰ *Istoria României*, II, Edit. Academiei, București, 1962, p. 564, 573, 580, 581, 653, 844, 845, 888; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 378; *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 123.

³¹ *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 130, 163—164, 244; *Istoria României*, II, *op. cit.*, p. 599; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 244; Ion I. Nistor, *Bejenarii ardeleni în Bucovina*, „Codrul Cosminului”, 2—3, 1925—1926, p. 449; idem, *Emigrările de peste munți*, extras din „Anal. Acad. Rom.”, seria II, tom. XXXVII, Memoriile secțiunii istorice, București, 1915, *passim*.

³² *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 33; *Istoria României*, III, *op. cit.*, p. 114.

³³ *Din istoria Transilvaniei*, I, *op. cit.*, p. 165—166; I. Nistor, *Bejenarii ardeleni în Bucovina*, *op. cit.*, p. 452; idem, *Emigrările de peste munți*, *op. cit.*, p. 845—848.

aici de unele înlesniri³⁴. Cei mai mulți se stabilesc în Moldova, după cum rezultă din documente, între anii 1761-1764. cînd se constată emigrări în masă cauzate de izbucnirea conflictului dintre năsăudeni și autoritățile austriece, cu prilejul înființării în 1762 a regimentului de grăniceri³⁵. Sate întregi au părăsit atunci peste Carpați. Un raport consular arată că în această perioadă au fugit în Moldova aproape 24 000 de familii³⁶, originare din Năsăud.

Numărul ardelenilor stabiliți în Bucovina poate fi aflat din două tabele („consignațiuni”) întocmite în 1778 la cererea Comandamentului general din Liov³⁷. În aceste consignațiuni se specifică, printre altele, comuna în care s-au stabilit în Bucovina și locul de baștină³⁸. Cei cuprinși în consignațiunea I s-au stabilit succesiv între anii 1718 și 1778, iar cei cuprinși în consignațiunea a II-a s-au stabilit în Bucovina în vara și toamna anului 1778. Aceasta constituie dovada că emigrările se găseau pe atunci în plin curs³⁹. Rezultă că băjenarii ardeleni s-au refugiat în 79 de sate din Bucovina⁴⁰, printre care și Botoșana⁴¹, unde s-au stabilit o sută de familii din Bistrița-Năsăud⁴².

Din aceste documente, ca și din altele mai vechi⁴³, rezultă că sensul refugierilor a fost mai ales din Ardeal spre Moldova. Chiar dacă unii ardeleni vor fi revenit în satele lor de baștină, cei mai mulți au rămas în Bucovina. Mai mult chiar, unii continuă să se așeze în Bucovina și după trecerea acesteia sub stăpînirea Austro-Ungariei. Emigrarea trebuie

³⁴ În Moldova, domnitorul Constantin Racoviță poruncește, în 1756, printr-un hrisov ca „fiștecare bejenar din ziua în care va veni în țară să aibă odihnă nesupărîndu-se oricît de puțin șase luni și după aceia să intre în așezare plătînd cite zece lei de om casac și cite cinci lei de holtei de vîrstă... Și pentru ca să nu aibă vreo călcare sau să-i supere vreunii din diregători cu gloabe, acești străini să-și aleagă pe unii dintre dinșii care ar fi mai cu socoteală și să se facă judecător între dinșii, să caute prîcini ce vor avea mai mici, iar lucruri mai mari ce vor avea să li se caute judecată la divanul domnesc”. Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni...*, op. cit., p. 450; idem, *Emigrările de peste munți*, op. cit., p. 841.

³⁵ *Din istoria Transilvaniei*, I, op. cit., p. 172; *Istoria României*, III, op. cit., p. 516—517; I. Nistor, *Bejenari ardeleni...*, op. cit., p. 451; idem, *Emigrările de peste munți*, op. cit., p. 853.

³⁶ I. Nistor, *Emigrările de peste munți*, op. cit., p. 855; idem, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, op. cit., p. 453.

³⁷ Consignațiunea I cuprinde în total 1200 de capete de familie cu 5018 suflete, și anume: 2623 bărbați și 2395 femei. Consignațiunea a II-a este datată 15 decembrie 1778 și se prezintă ca o întregire a consignațiunii I. În ea sînt cuprinse 117 capete de familie. (Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, op. cit., p. 453, 454, 456).

³⁸ Majoritatea bejenarilor sînt din Regimentul II năsăudean.

³⁹ I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, op. cit., p. 456—457.

⁴⁰ Există unele nepotriviri între datele din primul articol și cel de-al doilea și chiar în cuprinsul celui de-al doilea, între comentarii și anexă. Dăm mai jos numele acestor comune, așa cum apar în cel de-al doilea articol: Arbore, Brașca, Berchișești, Bușoiaea, Baiășești, Brăiești, Balaceana, Bosancea, Botoșana, Buninți, Bahrnești, Baineț, Ciocănești, Cimpulung, Chilișeni, Corlate, Corlățele, Capu-Codrului, Călinești, Carapeiu pe Siret, Cupca, Cireș, Ciudei Camena, Crăinicești, Drăgoiești, Dorna, Fundul Moldovei, Gemenea, Gura Humorului, Horodnic, Ilișești, Ițeni, Iacobești, Iaslovăț, Lucăcești, Liteni, Lehăceni, Moldovița, Mănăstirea Humorului, Măzănăești, Mitocul Dragomirnei, Măreței, Mileșești, Mihoveni, Molodia, Pojorita, Pirtești, Plosca, Reuseni, Rădăuți, Rogojești, Suceava, Sf. Onofrei, Stroiști, Sadova, Stulpicani, Solca, Stupca, Solonet, Straja, Securiceni, Siret, Tereblecea, Teodorești, Tureni, Țibeni, Uidești, Vama, Voroneț, Valea Seacă, Vicovul de Sus, Vicovul de Jos, Zaharești ș.a. (Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni în Bucovina*, op. cit., passim.)

⁴¹ Menționăm că majoritatea bejenarilor din Botoșana sînt din Năsăud, și anume: Ilva Mare, Măieru, Birgău, Rodna, Măgura, Rebrîșoara, Leșu, Bistrița, Dîcea, Sf. Gheorghe, Feldru. (Vezi I. Nistor, *Bejenari ardeleni...*, op. cit., passim.)

⁴² I. Nistor, *Emigrările de peste munți*, op. cit., p. 863.

⁴³ Vezi notele 23 și 24.

să fi avut la un moment dato intensitate destul de mare, dacă ne gândim că numai în câteva luni (vara și toamna anului 1778) s-au stabilit aici 117 familii⁴⁴. Urmărind pe hartă așezarea ardelenilor în nordul Moldovei constatăm un fapt interesant: aceasta nu depășește acea linie care trece de la nord spre sud prin Botoșani, de care am amintit când am arătat răspindirea tipului de doină în discuție, ceea ce ni se pare semnificativ. Deosebit de important este apoi faptul că tipul de doină din Botoșana se întilnește aproape în totalitatea cazurilor în comunele în care s-au stabilit ardeleni sau în comune vecine acestora. Excepție face Valea Bistriței, unde a putut coborî pe calea plutăritului.

Ce concluzie se poate trage din cele de mai sus?

De îndată ce tipul de doină discutat este comun Năsăudului și Bucovinei, iar în acest ultim ținut este întilnit tocmai în satele în care s-au stabilit năsăudeni, se poate afirma că acest tip de doină este de origine năsăudeană.

LA DOÎNA DE BUKOVINE

Contributions à la connaissance du chant populaire

L'auteur étudie la situation d'un type de la doina, commun à la Bukovine et à Năsăud, une contrée voisine, appartenant à la Transylvanie.

La mélodie s'appuie sur une échelle pentacordique ou hexacordique, tout en insistant sur le IV^e, V^e et II^e degrés de la première (voir ex. 1 et 2).

Comme bien d'autres formes de la doina qui véhiculent des textes divers, aussi bien rituelles, que purement lyriques ou épiques (comme Bartók l'avait déjà signalé, d'ailleurs), le type respectif est très ancien et on peut le rencontrer non seulement dans la zone mentionnée (Bukovine et Năsăud) mais aussi dans la Moldavie du nord-ouest (toutefois en ne dépassant à l'est la ville de Botoșani—chef-lieu du département homonyme—et au sud, la vallée de la Bistritza).

L'auteur montre que bien que C. Zamfir ait fait une tentative d'établir la situation de ce type de doina répandu en Bukovine et à Năsăud, par rapport à un autre type (confiné, seulement à Năsăud—voir « R.E.F. », t. 10/1965, n° 4, p. 363—373), il y en a bien de choses encore insuffisamment éclaircies au sujet de l'ancienneté réciproque des deux types considérés, et au sujet de la circulation et de la parenté des motifs. Les choses se compliquent d'autant plus que bien qu'on ait tenu jusqu'ici pour disparus les anciens types de doina d'origine purement bukovinienne, ils continuent cependant à exister, surtout le type aux traits évidemment très archaïques (voir ex. 3 et 4), à l'échelle prépentatonique, à la cadence sur la tierce mineure ou sur la quarte inférieure (comme à Gorj, à l'autre bout de la Roumanie, ce qui démontre l'ancienneté foncière de l'unité du genre), et au final récité de la dernière ligne mélodique, final qui est passé aussi, (mais seulement en Bukovine), au type de Năsăud-Bukovine, et dont l'origine en a été attribuée jusqu'ici à des causes accidentelles.

⁴⁴ Vezi nota 29.

L'auteur tente ensuite d'éclaircir l'origine du type de la doïna commun à la Bukovine et à Năsăud, en montrant qu'il aurait pu passer de Năsăud en Bukovine (vu qu'il s'agit des deux contrées voisines) par les voies de la transhumance, et du commerce, mais surtout par celle des émigrations-refuges en Bukovine, des paysans de Năsăud persécutés par les autorités féodales de Transylvanie, émigrations dont le maximum se rapporte aux années 1718—1778 (surtout la dernière), et qui se sont établis en 79 villages en Bukovine. La carte de ces émigrations des paysans de Năsăud en Bukovine et celle de la diffusion du type de doïna mentionné coïncident presque parfaitement, le type respectif s'y trouvant dans tous ces villages et dans ceux du voisinage, la seule exception étant sa présence dans la vallée de la Bistritza où il aurait pu être diffusé par des bateliers.

La conclusion est que l'origine de ce type de doïna ne saurait être trouvée autre part qu'à Năsăud.

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA FUNCȚIA „RECUNOAȘTERE” ÎN BALADĂ

SABINA ISPAS

Articolul de față ne oferă prilejul concentrării unor observații și ne îngăduie argumentarea unei intuiții anterioare: există „funcții”¹ a căror valabilitate nu se limitează la basm, ci se extind asupra narațiunilor populare în general.

Supunem discuției aplicabilitatea unei singure funcții, aceea pe care V.I. Propp o numește „recunoaștere” (funcția a XXVII-a, semn convențional M)², care ocupă un loc esențial într-o serie de balade populare românești.

Balada prezintă caractere specifice de structură și de exprimare artistică, dar are, negreșit, și caractere comune narațiunii în genere. Am analizat, din punct de vedere funcțional, baladele: *Dobrișan*, *Mircea Ciobănașul* și *Voinicel Oleac*³.

În prima baladă, la masa domnească, un răuvoitor („mic dă dobrogean”, „tinăr dă moldovean”, „Cantar slutul, armaș mare”) pirăște înaintea domnului pe ciobanul Dobrișan, care, prin mulțimea averilor, i-ar concura puterea:

...Unde, doamne, s-a văzut
Și, doamne, s-a pomenit
Două săbii într-o teacă,

¹ „Înțelegem prin funcție o faptă săvârșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii... Funcțiile personajelor constituie elementele fixe, stabile ale basmului, independent de cine și în ce mod le îndeplinește. Ele sînt părțile componente fundamentale ale basmului”, Cf. V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 26.

² Cf. *ibidem*, p. 62.

³ Același grupaj de trei balade este analizat de D. Caracostea în partea a doua a studiului său *Balada zisă istorică*. Autorul le grupează pornind de la „tema recunoașterii”, pentru a demonstra că posibilitățile unor implicații istorice sînt excluse. Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, I, p. 112—128.

Modalitatea în care vor fi analizate cele trei balade, în lucrarea de față, se deosebește de studiul amintit. Am cercetat baladele incluse în *Indicele tematic și bibliografic* întocmit de Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 185, 211—213, precum și materialele din colecțiile Institutului de etnografie și folclor.

Doi domni în țară săracă.
 Să vezi cerul cu doi sori
 Și domnia cu doi domni :
 Măria ta la București,
 Dobrișan la Stoenesti,
 C-a făcut case domnești ;
 Casile lui Dobrișan
 Nu se află la divan,
 Nu sint case ca casile,
 Și sint case pe șurup,
 Să-nvrtește după vint.
 Oile lui Dobrișan
 Nu se află la divan :
 Ie cu linița-ncilcită,
 Cu inghele jugrăvite
 Și-n capu cornițelor
 Cîte-o piatră nestimată
 Dă plătește țara toată !⁵

Chemat la curte pentru a da socoteală, Dobrișan se dovedește a fi frate bun al domnului (tip *a*). În alte variante, descoperirea relațiilor de rudenie are loc după ce Dobrișan a fost ucis. Pîrișul este pedepsit (tip *b*).

Balada se poate rezuma funcțional astfel :

a) Situația inițială (Ospăț)—Prejudicierea (Pîra)—Mijlocirea (Eroul află dorința domnului)—Plecarea eroului—Recunoașterea.

b) Situația inițială (Ospăț)—Prejudicierea (Pîra)—Mijlocirea—Plecarea eroului—Moartea eroului—Recunoașterea—Pedepsirea vinovatului.

A doua baladă aduce în scenă pe Mircea Ciobănașul cerînd sfat conducătorului țării : neglijat de stăpîni, după un număr de ani aceștia vin să revendice drepturi asupra oilor îngrijite de cioban. La sfatul domnului, turma este divizată între cei trei și cioban. Se iscă sfadă din pricina unui berbec „năzdrăvan, care trage la cioban”. Cînd scapă din miinile stăpînilor furioși, Mircea Ciobănașul pune mîna pe lance și-i omoară. Miniăt de cutezanța ciobanului de a-și fi însușit dreptul de judecător, domnul vrea să-l ucidă, dar în final descoperă în cioban un frate bun.

Schema funcțională a baladei este următoarea :

Situația inițială (Povestea ciobanului)—Prejudicierea (Împărțirea turmei)—Pedepsirea răufăcătorilor (Uciderea stăpînilor)—Plecarea eroului—Recunoașterea.

Comparînd cele două scheme, descoperim cu ușurință existența unor funcții comune. Situația inițială și prejudicierea sînt necesare înnodării acțiunii. Deznodămîntul este, în ambele balade, recunoașterea.

Reamintim că, în *Poetica* sa, Aristotel definește astfel „recunoașterea” : „Recunoașterea, după cum o arată de altfel și numele, este o trecere de la neștiință la știință, care aduce trecerea de la ură la prietenie sau de la prietenie la ură, la personajele sortite fericirii sau nenorocirii. Cea mai frumoasă recunoaștere e cea întovărășită de peripeție, cum avem, de pildă,

⁵ Cf. C.I.E.F., mg. 2393 Vb.

în *Oedip*... În ce privește felurile ei, avem mai întâi aceea care-i cea mai îndepărtată de artă și de care poezii se folosesc foarte des, negăsind ceva mai bun, anume recunoașterea după semne exterioare. Printre aceste semne, unele sînt din naștere, cum e «lancea care se vede pe fiii pămîntului» sau «stelele» din *Thyestes* al lui Carcinus; altele sînt căpătate, care, la rîndul lor, se găsesec sau pe trup, cum sînt cicatricile, sau în afară de corp, ca, de pildă, sălbile sau coșul cu care se face recunoașterea în *Tyro*⁶.

Baladele, fiind narațiuni cu structuri simple, conțin, cel mai adesea, o singură „mișcare” (folosim termenul în accepția dată de V.I. Propp⁷). În cazurile analizate, de la prejudiciere se trece spre deznodămînt fără zăbava unei scheme arborescente. Întreaga desfășurare este subordonată funcției finale a deznodămîntului precipitat. Asemenea unui „deus ex machina” din teatrul antic, mama ușurează deznodămîntul explicînd domnului :

...Carte bună ai învățat,
 Domn peste toți domnii din țară te-ai ridicat.
 Și pă nean-to Dobrișan
 La carte l-am dat,
 Da' el carte n-a învățat;
 Oițe i-am cumpărat,
 După oițe mi l-am dat,
 Mare parte c-a avut,
 Multă lavră c-a făcut.
 Tu, ca domn — zice — ai soarele-n piept,
 Iar fra-to, ca cioban,
 Mi-are luna-n spate
 Să dea porneală la oi, noaptea !...⁸

În cealaltă baladă, semnele înscrise pe corp dezvoltă înrudirea domnului cu Mircea :

... Găsea-n pieptu-i soarele,
 Lumina cu razele;
 Găsea-n spate luna,
 Lumina cu lumina;
 În cei doi dalbi umerei
 Lucea doi luceferei;
 Și-n creștetul capului
 Scrisu-i spicul grîului;
 Și mai jos, la subțioară,
 Scrisă mi-i d-o săbioară:
 Semne bune de domnie,
 Soție de vitejie⁹.

Recunoașterea are rolul de a remedia o „lipsă” inițială, care nu este urmarea acțiunii eroului, nici a răufăcătorului.

Adoptînd funcțiile stabilite de V.I. Propp pentru morfologia basmului fantastic rus, nu neglijăm deosebirea calitativă a materialului. Situația.

⁶ Cf. Aristotel, *Poetica*, București, Editura științifică, 1957, p. 36, 51.

⁷ Cf. V. I. Propp, *op. cit.*, p. 94.

⁸ Cf. C.I.E.F., mg. 2195 a.

⁹ Cf. C. N. Mateescu, *Balade*, București, Tip. „Neamul românesc”, 1909, p. 11.

inițială, prejudicierea, lipsa, recunoașterea prezintă deosebiri față de omoloagele lor din basm. Deosebirile sînt însă la nivelul „grupului”, esența funcției rămînînd aceeași.

În cea de a treia baladă, Voinicel Oleac este eroul

De tată sărac, '
De mamă prădat,
De blagă bogat,

care ia în căsătorie pe

Fata popii Oprii
Din Țara Moldovii,
Mindră și frumoasă,
Între gene, între sprincene
Pică diamant din ele...

Atrăgînd gelozia turcilor, care îl supun la bir, Oleac vinde întreaga avere, dar nu se poate achita; este nevoit să-și vîndă soția unui ture

Mititel și frumușel,
Seamănă mindra cu el.

În final, cei doi se descoperă a fi frate și soră :

— Stai să ne-ntrebăm
Din ce neam sintem,
Prea ne semănăm?
Om fi verișori,
Niscai frățiori,
Lume făr' de dor...
Mindro, mindra mea,
Că eu mi-ți că sint
Feciorul popii Oprii
Din Țara Moldovii...
— Că și eu că sint
Fata popii Oprii
Din Țara Moldovii!¹⁰

Schema funcțională e următoarea :

Situația inițială (Starea eroului)—Prejudicierea (Bir)—Plecarea eroului (Tirgul)—Remedierea (Vinderea soției)—Recunoașterea.

În *Voinic Oleac* „lipsa” nu afectează pe erou, ci pe soția acestuia. Remedierea face pereche cu prejudicierea, lipsa urmînd să fie înlăturată prin recunoașterea-deznodămînt. În situațiile anterioare, eroul, căruia îi este adusă prejudicierea, este asimilat cu cel care suportă lipsa. (Lipsa este bivalentă, incluzînd situația similară a domnului și a ciobanului.) În ultima baladă, prejudicierea este adusă eroului, lipsa tot ambivalentă privind pe ceilalți doi: tînăra femeie și fratele turcit. Ca și în situațiile precedente, mișcarea are o unitate care reclamă o anumită succesiune, logică și obligatorie, a funcțiilor.

¹⁰ Cf. Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1901, p. 66—68.

Între acțiunile eroilor se creează perechi de opoziții :

Domn—Dobrișan Domn—Mircea Oleac—turci
Piriș—Dobrișan Stăpîni—Mircea Soția lui Oleac—fratele turcit.

Recunoașterea anulează opozițiile : stingîndu-se cea dintre domn și Dobrișan, cade de la sine și cea de a doua (actul pîrei în sine, prejudicierea adusă eroului este mai puțin motivată, lăsînd să se întrevadă o vagă invidie sau rivalitate profesională). Același lucru și în cel de al doilea grup, în care opoziția stăpîni—Mircea, stinsă printr-un act violent, pedepsirea răufăcătorilor, provoacă funcția recunoaștere, care anulează și opoziția domn—Mircea. În al treilea grup, opoziția dintre erou și turci are ca remediu vinderea soției, care provoacă recunoașterea, anulînd și ultima opoziție.

Avînd în vedere structura funcțională, în esență similară, a celor trei tipuri de subiecte de baladă, ne întrebăm dacă procedeul nu ar putea sluji la stabilirea unui alt principiu de clasificare a materialului epic versificat. Funcțiile se organizează în succesiune, de la prejudiciere spre recunoaștere. Dacă am cerceta balade incluse în alte cicluri, am putea observa cum acest ax al evoluției nu mai apare în același fel. Se pare că balade de tipul *Soarele și luna*, *Mizilca*, *Letinul bogat* ș.a. prezintă o structură compusă din mai multe mișcări, asemenea basmului. Altele ar putea dovedi existența unor alte funcții specifice. Deocamdată putem afirma că există funcții de felul celei analizate, care demonstrează că în asemenea situații epica populară în proză și cea versificată nu presupun deosebiri esențiale de structură, ci mai curînd de nuanță. Analiza la nivel lingvistic și estetic a epicii versificate ar deschide probabil noi posibilități și căi de organizare și de clasificare. Determinarea funcției centrale specifice, precum și a evoluției „mișcării” în balade ar putea releva relații și unități în sistemul epicii versificate care la analiza conținutului tematic scapă neobservate. Sugestia folosirii schemelor funcționale în clasificare se adaugă celorlalte criterii folosite pînă acum, cu deosebire că analiza funcțională face parțial abstracție de ceea ce s-ar putea numi „înveliș material”.

Existența unor funcții comune basmului, povestirii, cîntecului bătrînesc pledează pentru acceptarea unui specific al „genului narativ”.

Demonstrația lasă să se întrevadă posibilitatea ca variante ale aceleiași balade să ocupe într-un sistem funcțional locuri deosebite. Așa, spre exemplu, baladele *Iovan Iorgovan*, *Voinicel Oleac*, *Dobrișan* (a și b). Un grup de variante determinat tematic s-ar scinda, obținînd grupări eterogene tematic, dar unitare funcțional.

Schemele funcționale ale baladelor analizate mai sus sînt următoarele :

Dobrișan

i—A—B—↑—M
i—A—B—↑—(—)A—M—Y

Mircea Ciobănașul

i—A—Y—↑—M

Voinicel Oleac

i—A—↑—R—M

OBSERVATIONS AYANT TRAIT À LA FONCTION « RECONNAISSANCE » DANS LA BALLADE

En partant du type d'analyse proposé et appliqué par Propp dans sa *Morphologie du conte fantastique* on tente, tout en suivant les schémas fonctionnels appartenant aux types de ballades *Dobrișan*, *Mircea Ciobănașul* și *Voinicel Oleac* à suggérer un principe de classification fonctionnel du chant épique différent du principe thématique. Aussi constate-t-on que, dans des situations analogues l'épique, populaire en prose et en vers n'accuse guère de différences de structure, mais de nuance.

La présence de fonctions communes au conte, au chant épique et à la narration populaire, démontre l'existence d'un fond spécifique du genre narratif.

Également, on envisage la possibilité que des variantes appartenant à la même ballade occupent, dans un système de classification fonctionnel, des places différentes. Si tel est le cas, un groupe de variantes, thématiquement unitaire sera éventuellement divisé en groupements unitaires comme fonction.

OLĂRIA DIN ARCANI ȘI STROEȘTI - JUDEȚUL GORJ

VASILE CĂRĂBIȘ

Arcanii și Stroeștii, sate vechi moșnenești, menționate documentar în secolele al XIV-lea și al XV-lea, sînt așezate primul de-a lungul riului Jaleș, la 14 km spre vest-nord de Tirgu-Jiu, iar al doilea la 12 km de-a lungul riului Sohodol, afluent paralel al Jaleșului, în regiunea deluroasă.

Ocupația de bază a locuitorilor este agricultura, apoi pomicultura și viticultura. Apariția și dezvoltarea meșteșugului olăritului în Arcani și Stroești a fost determinată de o necesitate de ordin economic pe plan local, dat fiind lipsa altor centre de acest fel în împrejurimi. Cei care s-au specializat în acest meșteșug l-au practicat ca o anexă a gospodăriei, fără a fi neglijate ocupațiile agricole.

Deoarece în mulțimea și diversitatea actelor scrise ale acestor sate nu se găsește menționată această îndeletnicire, nu putem stabili vechimea ei. Olarul Gheorghe Brădiceanu-Șuvaina din Stroești afirmă că „olăria am moștenit-o din bătrini”. Înainte și după anul 1900 se afla în Arcani meșterul Constantin Condoiu-Olaru. Dat fiind faptul că din apelativul olar s-a născut patronimicul Olaru, se poate deduce o vechime apreciabilă a olăriei din Arcani, și în același timp e un indiciu că ar fi prima familie de olari din acest sat. În hotărnicia satului Stolojani din 29 mai 1727, se vorbește de „feciorii Marincăi Ulăreasa și Barbu, ginerele Pîrvului Ulariu”¹. Sînt, de asemenea, două patronimice provenite din apelativul olar. Nu este exclus ca părinții sau bunicii celor doi Ulari să fi practicat olăria încă din secolul al XVII-lea în Stolojani, sat în continuarea Stroeștilor și Cîmpofenilor. Mulțimea nedeilor, cîte una și două în fiecare sat, cît și desimea satelor, propice desfacerii mărții, sînt un indiciu că olăritul de aici e vechi.

Argila, materia primă, este adusă din satul Stejerei, de pe Jiu, distanță de circa 15 km, combinată, adeseori, cu argila din satele respective, inferioară calitativ. Arcanii folosesc mai mult argila din satul lor, „mai bună” decît cea din Stroești.

¹ Doc. orig., Academia Republicii Socialiste România, CLXXXV, 34

În ceea ce privește tehnica, forma și decorul, de o veche tradiție, în linii generale nu există deosebire între Arcani și Stroești. Prin arderea oxidantă, cînd se folosește numai argila din Stejerei, culoarea predominantă e roșul.

În Arcani, de la începutul secolului al XX-lea, ne sînt cunoscuți cinci olari, iar în zilele noastre, șase; în Stroești 20, iar în prezent 11.

Asemănarea numelor de familie ale olarilor pe care le deținem ne demonstrează că meseria a fost învățată și practică mai mult pe familii și pe rude, transmisă din tată în fiu. „Chiar dacă nu sîntem rude, ne ajutăm unii pe alții și meseria o învățăm unul de la altul”, ne relatează Nicolae Berca-Muche. Ucenicia, ca și alte meserii, durează doi-trei ani. „Cu meseria asta am avut asigurată viața. Ne-am întreținut, ne-am îmbrăcat, ne-am făcut case și rosturi pe lingă case” — ne-a afirmat aceiași Nicolae Berca-Muche și G. Brădiceanu-Șuvaina. Atelierele olarilor se află amenajate în incinta gospodăriilor, iar uneltele folosite, afară de rare excepții, nu se deosebesc de ale celorlalte centre de ceramică. Cel mult se observă o diferențiere de dimensiuni. Un punct aparte îl constituie pietrele de roată și rîșniță, procurate din satele Pocruia și Sohodol, județul Gorj, lucrate de meșteri specializați. Uneltele, a căror terminologie nu diferă de cele cunoscute în literatura de specialitate, socotim că nu e cazul să le repetăm aici. Menționăm cuptorul, construit din cărămidă, care are o formă circulară, asemuit mai curînd cu o buturugă groasă. E lustruit pe suprafață cu humă naturală și se află așezat de obicei într-un șopron sau în alt loc acoperit. Deschis la capătul de sus, se acoperă în timpul arderii cu cioburi și bucăți de pămînt ars. Jos se află gura pentru focul întreținut cu lemne uscate, de esență tare. Argila, fiind adusă de la Stejerei, se păstrează în grămadă la un colț de imobil. Curățită de corpuri străine, e înmuiată într-o „postavă” (albie) cu apă de fîntină, pe care fiecare olar o are în curte sau „la drum”, în fața sau apropierea casei. Procesul de pregătire a lutului pentru modelare se execută în atelier sau afară, deoarece anumiți olari în timp de vară își instalează roata și rîșnița în „bătătura” casei, la aer liber, aproape, bineînțeles, de atelier, unde se păstrează toate uneltele. Odată finite, produsele ceramice se așază pe „polițe” acoperite, construite din scînduri, spre a se usca și întări (la „scuteală”); cînd vremea este bună se pun la soare. Sînt introduse apoi în cuptor de la 150 pînă la 400 de vase, așezate în rînduri, începînd cu cele mai mari. Numărul vaselor e în raport cu volumul lor. Durata arderii este pînă la patru ore. După răcire vasele se scot afară. Cele ce se smălțuiesc sînt introduse din nou în cuptor și sînt supuse arderii iarăși trei-patru ore.

În primele decenii ale secolului nostru vasele erau, de obicei, nesmălțuite. După cel de al doilea război mondial, majoritatea vaselor se smălțuiesc. Astfel executate, aceste produse prezintă valențe artistice de factură superioară.

În decorația produselor ceramice se observă o evoluție bazată pe gustul și imaginația olarului. Se caută cît mai mult originalitatea, spre a atrage atenția clienței. Culorile întrebuintate în arta ceramică sînt multiple și fiecare regiune își are preferințele ei. Unele culori sînt obținute din hume naturale, sau cu oxizi metalici din cupru, fier, cobalt, calaican etc.²

² Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1958, p. 92.

Olăria de la Arcani și Stroești, lucrată mai simplu în comparație cu cea de la Hurezu și Oboga, sau chiar de la Glogova, destinată numai întrebuințării casnice, își păstrează armonia formei ovoidale—referindu-ne la oalele și ulcioarele de diverse dimensiuni. Taierele, solnițele, ceștile, castroanele, ghivecele etc. au formele cunoscute ale vaselor din industrie. Deși în linii generale se păstrează forma și fondul, totuși, de

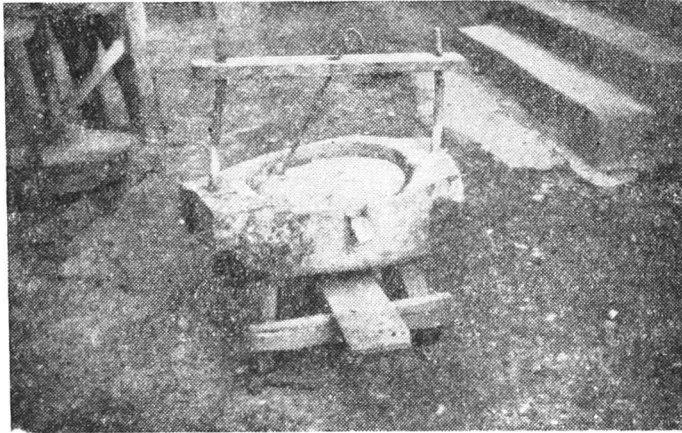


Fig. 1. Rișnița olarului (Ion Mircioiu-Obădaru din Stroești).



Fig. 2. Roata olarului (Ion Mircioiu-Obădaru din Stroești).

la regiune la regiune sau chiar de la centru la centru, se constată un anumit gust artistic, cu nuanță specifică. Din punct de vedere estetic olăria din Stroești e superioară, de pildă, celei din Arcani.

Putem afirma că această ceramică rurală răspunde unui anumit scop practic, ținându-se, totodată, seama de gustul populației, care nu putea să se lipsească de tradiționalul stil decorativ.

Ceramica din Arcani și Stroești, la fel cu cea din alte centre din Gorj, Mehedinți și Vilcea, păstrează o tonalitate a coloritului spre roșu, care o diferențiază în cadrul zonei. Produsele din cele două sate vecine și paralele mențin încă o linie elegantă și zveltă, iar ornamentica și cro-

matica, cu toate influențele „străine” ce caută să se strecoare, sînt păstrate riguros după cum „am apucat de la cei ce ne-au învățat”—ne relatează olarul Ion Mircioiu-Obădaru.



Fig. 3. Ion Mircioiu-Obădaru din Stroești—Gorj.



Fig. 4. Vase diferite (Arcani — Stroești).

Olăria lucrată de meșterii din Arcani și Stroești este compusă din : *străchini*, *castroane*, unele prevăzute cu două mici „mănuși” (toarte) în linie orizontală la nivelul buzei, „*taiere*” (talere), *oale*, *ulcele*, *căni*, *cănițe*, *cești*, „*oale mari*” cu două mănuși, folosite la prăznuirea onomasticilor, la nedei, botezuri și logodne, nunți, pomeni și ori de cîte ori e nevoie de pregătirea mîncării în mare cantitate ; *borcane* mari cu gura mai mică decît a oalelor de aceeași capacitate, prevăzute și cu capac, utilizate pentru murături, marmeladă, magiun etc., *ulcioare* (urcioare) de diferite mărimi,

ARIA DE RĂSPINDIRE Δ OLARILOR

DIN ARCANI ȘI STROEȘTI - GORJ

Scara 0 5 10 15 20 25 Km



cu gură și cu „țîță” (gură mică), în mijlocul mănuii rotunde, sau numai cu gură; *tăvi* (castroane mari) pentru „copt” mîncare în țest, în sobă sau cuptor, „sărărițe” (solnițe), *cratițe*, *ghiveciuri* și „șuierîșuri” (jucării pentru copii). Se găsește și cite o *ploscă*, dar fără pretenția de a fi comercializată. Smălțuirea, accentuată după cel de al doilea război mondial, se aplică străchinilor, taierelor, oalelor, castroanelor, solnițelor în interior, iar ulcioarelor în exterior.

Populația locală și din împrejurimi face comanda la olari, în primul rînd, pentru străchini strict necesare la mese „lungi”. Există persoane care, înainte de moarte, ca să fie asigurate că vor avea îndeajuns astfel de vase, pentru pomenile ce li se vor pune, își comandă de la 100—150 de bucăți, iscălite în interior cu inițialele prenumelui și numelui. Primăvara se lucrează multe ulcele de la o jumătate pînă la un kilogram, care se dau de pomană, pline de apă, vin sau țuică, însoțite de flori, în ziua de Joia Mare. Numărul ulcelelor la fiecare familie, distribuite de pomană în această zi, e în raport cu numărul morților. De asemenea, sînt căutate ulcelele pînă la 1/2 kg, necesare „slobozirii izvorului”, în marginea rîurilor Jaleș și Sohodol, la șapte săptămîni de la moartea unui membru al familiei. De fiecare „slobozit de izvor” trebuie 44 de ulcele, care, iarăși, se dau de pomană. Astfel de vase, obișnuit, se comandă dinainte. La fel se comandă, cum am mai specificat, și oale cu două mănui pentru marile mese ale nedeilor, nunților și pomenilor.

La olari, ca și la croitori, cizmari etc., deși efectuează toate operațiunile, se constată o specializare în anumite vase. „Du-te la cutare, că lucrează mai bine oalele”; „nu-s frumoase ca la cutare, dar țin mai mult”, sînt expresii frăcvente. Sînt meșteri socotiți, local și în satele vecine, ca „cei mai buni olari”. Dintre aceștia putem numi pe Ion Mircioiu-Obădaru și pe Ion Berca-Muche din Stroești.



Am relevat că olăria din Arcani și Stroești este destinată uzului casnic. Piața de desfacere a produselor olăriei din cele două sate e mai întii locală, direct de la producător. În exterior produsele sînt expuse vînzării la micile țirguri de pe lingă nedei, care încă se mențin în fiecare sat, cît și la anumite țirguri și bilciuri. La nedeile, țirgurile și bilciurile mai îndepărtate se duc cu o zi sau două înainte, unde își aleg locul potrivit pentru desfacerea mărfii. La sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului nostru, olarii plecau cu carele cu boi (cei din Stroești) sau cu căruțele cu cai (cei din Arcani) încărcate cu vase în județele Mehedinți, Dolj și Romanați, unde le vindeau pe schimb de cereale: porumb și grîu. Schimbul în natură se făcea pe tocmeală, după capacitatea vaselor. Erau cazuri cînd unii olari își procurau mai multe cereale decît le trebuiau pentru gospodăria lor și în felul acesta le valorificau prin vînzare. În partea de nord-est a Gorjului, în Vilcea și în partea de nord-est a Doljului și Romanațiului, nu-s-au avîntat la nedei, țirguri și bilciuri și nici după cereale, știind că în aceste zone sînt căutate și folosite vasele de la Hurezu și Oboga, superioare celorlalte centre de ceramică. Astfel riscau să nu-și vîndă marfa.

Cînd olarul pleca cu carul sau cu căruța în județele amintite, se spune că „a plecat la vale”, indiferent că se ducea în Mehedinți, Dolj sau Romanați. Olarii aveau drumurile și satele lor preferate, care, ca și la dimierii din Arcani

și Cîmpofeni, alcătuiau cîte o „plasă”. Aceste „plăși” sau „plase” erau moștenite din tată în fiu. Locuitorii acestor „plăși” își așteptau olarii lor, chiar dacă treceau olari din alte centre. De la aceștia cumpărau cîte un vas numai cînd nu aveau de loc și le era de strictă necesitate. Drumurile principale străbătute de olari pentru cereale erau: Cornești, Stejărei, Negomir, Borăscu, Strehaia, Fintina Domnească, Broscari, Devesel, Flămînda, Pristol, Izimșea, Cetate, Maglavit, Tunarii Vechi; al doilea drum se desfăcea de la Strehaia spre Secu, Carpen, Plenîța, Caraula, Galicea, Rastu, Plosca, Cîrna, Gighera; al treilea drum, tot de la Strehaia, se îndrepta spre Argetoaia, Brabova, Sălcuța, Mărăcinele, Cerătu, Birza, Dobrotești, Urzica, Dăbuleni. Cele trei lungi drumuri aveau și abaterile lor în diverse sate. „La vale” strigau „oale, oale”, „hai la oale!” La un drum dus-întors făceau cîte 10—25 de zile. Fiecare olar avea în anumite sate cîte o gazdă, unde i se da mîncare, iar vitelor nutreț, totul gratuit. În schimb, primea și gazda cîte unul sau mai multe vase. Se întîmpla uneori să poposească unde înnoptau, chiar pe șosele la marginea șanțurilor.

Concluzii. Olăria din Arcani și Stroești a îndeplinit un rol important în viața social-economică locală, avînd un caracter practic de utilitate casnică și de îndeplinire a unor obiceiuri tradiționale. De cîțiva ani încoace numărul olarilor a început să scadă, pe măsura dezvoltării industriei din județul Gorj, spre care s-au îndreptat zeci de locuitori, părăsindu-și vechiul meșteșug.

Pe de altă parte, produsele olăriei sînt cerute din ce în ce mai puțin, pentru că însuși interiorul caselor țărănești se modifică, adaptîndu-se noilor forme urbane.

Așadar, olăria, în fața fabricilor moderne de porțelan, sticlă, metal și material plastic, va fi copleșită, supunîndu-se unei legi istorice obiective a progresului.

PROBLEME ALE FIXĂRII REȚELEI-ANCHETĂ PENTRU A.E.R.

ION GHINOIU

În direcția ordonării materialului în atlase concură cele mai diverse discipline : geografia, istoria, arheologia, etnografia, lingvistica, meteorologia (atlasul norilor), antropologia etc.

Indiferent de domeniul căruia îi aparține, atlasul este o colecție unitară de hărți referitoare la unul sau la mai multe categorii de fenomene ale aceluiași teritoriu sau ale unor unități teritoriale diferite. A.E.R. se referă la o singură categorie de fenomene — cele etnografice — de pe un teritoriu unitar : România.

Cercetarea *directă* și *succesivă*, de la sat la sat, este redată de harta etnografică *indirect* și *simultan*, prin folosirea tehnicilor cartografice (reducerea la scară, simboluri, selecția și generalizarea materialului de reprezentat etc.). Analiza teritorială a faptelor etnografice se realizează deci cu ajutorul hărții, mijloc tehnic care poate evidenția *formele pure și amestecurile, dacă un fenomen este statornicit sau în schimbare, în creștere sau în descreștere, unde sînt granițele extensiunii sale și caracterul lor de interferență*. Harta etnografică, științific întocmită, definește teritoriul cercetat printr-un *stil spațial*, corelat cu *stilul temporal*, legat de natura momentului.

Avantajul hărților, ca mijloc de înfățișare sintetică a unor aspecte etnografice, a fost sesizat și folosit în România de Simion Mehedinți în studiile de antropogeografie¹, H. H. Stahl în studiile de sociologie², Romulus Vulcănescu în studiile de etnologie³, Nicolae Dunăre în studiile de etnografie⁴. Unele din aceste hărți prezintă analitic problemele abordate pe zone și ținuturi, altele le prezintă sintetic, pe întreaga țară. Hărțile sintetice, din a doua categorie, constituie un material ajutător pentru

¹ Simion Mehedinți, *Metoda geografică în științele naturale și sociale*, în „Analele Acad. Rom.”, Mem. Secțiunii istorice, seria III, t. XXIX ; idem, *Ce este Transilvania?* București, 1941.

² H.H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmășe românești*, vol. I—III, Editura Academiei, București, 1958—1965.

³ Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Editura Academiei, București, 1970 ; idem, *Măștile populare*, Editura științifică, București, 1970.

⁴ Nicolae Dunăre, *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*. Muzeul Brukenthal, în „Studii și comunicări”, nr. 6, Sibiu, 1956.

fixarea rețelei-anchetă a A.E.R. Îmbinarea metodei de cercetare în spațiu cu metoda de cercetare în timp se realizează ideal pe terenul fertil al etnografiei. Un exemplu de colaborare a celor două metode (geografică și istorică) îl va constitui redactarea A.E.R. Atlasul va răspunde prin documentele sale cartografice, cu valoare etnografică și istorică, la întrebările care s-au pus legat de „enigma românească”, va constitui un excelent prilej de a reflecta adinc asupra faptelor etnogeografice care au menținut, în ciuda condițiilor vitrege, o insulă a latinității în Europa central-sudică. Atlasul va fi astfel respect pentru trecut, sprijin pentru ziua de mâine, document științific pentru toate timpurile. Pentru a explica prezentul și a anticipa viitorul, sarcina grea trebuie transportată din adâncuri spre suprafață. Eliminarea aspectelor inutile scopului propus depinde de înțelepciunea cu care se realizează, de la bun început, selecția celor două mari categorii de elemente: *tematica și rețeaua de localități pentru anchetă*.

Tematica atlasului, cuprinzând o sferă largă a etnografiei românești, a fost inclusă în chestionarele dezvoltate. Etapa era necesară pentru o primă sistematizare, dar elementele specifice se găseau dispersate într-un mare număr de întrebări. Alături de criteriul specificității, noi am propus criteriul cartografic pe baza căruia au fost reduse chestionarele dezvoltate la un număr optim de întrebări. A fost necesară întocmirea listelor de hărți, pe capitole, ale atlasului și apoi reducerea chestionarelor la numărul de întrebări utile redactării fiecărei hărți în parte. O ultimă selecție se va realiza în etapa de prelucrare și redactare cartografică, când, pe fondul fenomenelor etnografice caracteristice continentului european, vom cartografia specificul etnografic românesc.

Numărul și repartitia localităților pentru ancheta etnografică, criteriile de selectare din întreaga masă a așezărilor sînt alese diferit de la țară la țară. Statele europene se diferențiază foarte mult ca alcătuire fizică, suprafață, număr de locuitori, structură etnică, evoluție istorică a culturii populare. De asemenea, direcțiile de dezvoltare ale cercetării etnografice, din diferite țări, vor fi reflectate în concepția atlaselor naționale, inclusiv în alegerea localităților pentru anchetă. A.E.R., chemat să definească individualitatea etnoculturală a poporului român, să dovedească sintetic și sugestiv că diversitatea manifestărilor etnografice se corelează și subordonează reciproc pentru a se defini apoi ca unitate componentă a culturii românești în general, trebuie să reflecte în toate etapele elaborării condițiile specifice României. Dar, cunoașterea problemelor teoretice legate de atlasele etnografice, a mijloacelor și tehnicilor de realizare din diferite țări, este necesară, mai ales dacă se are în vedere perspectiva realizării Atlasului Europei și țărilor vecine.

Importanța, pentru A.E.R., a metodelor folosite de diferite atlase naționale în stabilirea rețelei-anchetă trebuie judecată diferențiat. Fără a intra în detalii tehnice, metodele și procedeele spre care s-au orientat atlasele etnografice sînt următoarele:

1. *Metoda careiajului geografic*, care împarte teritoriul pe direcția meridianelor și paralelelor în pătrate sau dreptunghiuri. În interiorul figurilor geometrice astfel trasate, se fixează una sau mai multe localități pentru anchetă. Acest sistem a fost utilizat și de Atlasul etnografic polonez⁵.

⁵ *Polski Atlas Etnograficzny*, redactat sub conducerea lui J. Gajek, vol. I (1964), vol. II (1965), Varșovia.

O variantă asemănătoare a folosit și Atlasul lingvistic român⁶, seria veche, care a împărțit teritoriul României în 39 de sectoare. Pentru fiecare diviziune s-a ales apoi un număr variabil de localități pentru anchetă (între 15 și 30 de localități). Rețelele de localități care se obțin prin această metodă sînt arbitrare. Inconvenientul metodei, pentru A.E.R., constă în aceea că rețeaua rectangulară, formată din pătrate sau dreptunghiuri, ar cuprinde suprafețe din județe învecinate, îngreunînd artificial ancheta de teren. Pe de altă parte, avînd în vedere și forma caracteristică a hotarului României, se vor obține în zonele de graniță figuri geometrice neregulate, cu dificultăți în sistemul de codificare.

2. *Metoda hazardului* se bazează pe legea numerelor mari, conform căreia cu cît se aleg mai multe localități pentru anchetă, cu atît frecvența celor semnificative este mai ridicată. Nici această metodă nu rezolvă mulțumitor problema pusă în discuție. Zarul poate alege localități vecine, sate deja cercetate de etnografi sau fără nici o semnificație pentru atlas. Am privi cu prea multă ușurință aportul istorico-etnografic al diferitelor zone dacă am pune pe planuri egale, la capriciul loteriei, satele cu populație de altă naționalitate lîngă satele românești, satele cu populație de peste 15 000 de locuitori lîngă satele cu populație sub 200 de locuitori, satele arhaice lîngă satele noi. Metoda careiajului geografic se poate îmbina cu metoda hazardului după următorul procedeu: peste harta tuturor localităților se suprapune careiajul geografic al aceluiași teritoriu. Se consideră alese localitățile care cad în centrul sau în colțurile fiecărui pătrat.

3. *Metoda eșantionării* poate stabili o rețea mai obiectivă în comparație cu metodele amintite mai sus. În cazul eșantionului stratificat, în prima fază se iau în considerare unele elemente calitative (geografice, istorice, demografice). În a doua fază, cea mai importantă, deoarece nominalizează localitățile pentru anchetă, se merge numai pe criterii matematice. Imputăm acestei metode folosirea exagerată a datelor statistico-matematice. Cifrele măsurînd cantități, avem motivul să punem sub semnul îndoielii randamentul extinderii lor la măsurarea și categorisirea faptelor etnografice calitative.

Fixarea *rețelei-anchetă* numai pe baze etnografice este greu de înfăptuit. Nu se cunosc toate zonele etnografice reprezentative și mai ales nu a fost stabilită extensiunea lor teritorială. Dacă se știe despre un fenomen de cultură populară că este reprezentativ pentru România și, mergînd mai departe, pentru anumite regiuni, localizarea la nivel de așezare rurală individuală se realizează cu mari dificultăți. Cartografierea etnografică presupune multă exactitate, întrucît la baza întocmirii hărții stau relațiile matematice. Pentru a fixa rețeaua-anchetă pe baza localităților reprezentative, lipsește elementul esențial: repartiția teritorială exactă a fenomenului reprezentativ. Sub o formă sintetică, acesta este chiar scopul atlasului. Cuprinderea în rețeaua-anchetă a tuturor localităților asupra cărora s-au făcut cercetări etnografice nu este soluția cea mai potrivită. Contribuția satului Nereju la tezaurul culturii populare românești este echivalentă sau poate chiar depășită de alte sate. Dacă fresca etnogra-

⁶ *Atlasul lingvistic român* (A.L.R.), publicat de Muzeul limbii române din Cluj, sub conducerea lui Sextil Pușcariu, 5 vol., Cluj — Sibiu — Leipzig.

fică a satelor Nereju, Drăguș, Clopotiva etc. o posedăm, este un motiv în plus de a manifesta interes pentru o cercetare hologenică, pe suprafețe cât mai extinse. Mergînd pe căi bătătorite anterior este o manieră de lucru comodă, care subestimează, însă, contribuția celorlalte localități în acest domeniu. Extensiunea repartizării fenomenelor, depistarea focarelor etnografice, propagarea sau regresivitatea lor, zonele de încrucișare a influențelor pot fi concepute numai prin cercetarea unei bune părți din masa de așezări. Adunînd la un loc numai ceea ce a acumulat etnografia pînă în prezent este o măsură înțeleaptă de prevedere și o necesitate de a ține legat inelul de ieri cu cel de mîine. Dar unde ar fi progresul etnografiei și cît de mare ar fi aportul celor care o slujesc dacă s-ar mulțumi numai cu atît? Nu există satul abstract, unul și același peste tot. Drumul va ajunge la specificul etnic românesc cînd va străbate cît mai multe individualități parțiale, cit mai numeroase sate.

Treisprezece mii de sate nu pot fi anchetate, dar spiritul științific de imparțialitate ne obligă să căutăm soluțiile metodologice care oferă fiecărei localități șansa de a fi selectată. Cînd pretutindeni oamenii se îmbracă, se adăpostesc, practică ocupații și meșteșuguri, își satisfac nevoile spirituale, considerăm de la bun început că toate localitățile prezintă un anumit interes etnografic. De aceea, *într-o primă fază, a pre-selecției, luăm în considerare următoarele criterii cantitative cu sferă de aplicare la întreaga țară:*

- 1) structura politico-administrativă actuală;
- 2) numărul așezărilor rurale;
- 3) densitatea așezărilor rurale;
- 4) mărimea medie a așezărilor rurale;
- 5) numărul populației;
- 6) suprafața județelor;
- 7) ponderea populației rurale.

Din cele patru modalități de raportare a așezărilor la teritoriu, unitatea geografică, istorică (provinciile istorice, depresiunile-țări), etnografică (zonele etnografice), politico-administrativă, ne oprim asupra ultimei din cîteva considerente:

— structura administrativă oficială care și-a căpătat dreptul la tradiție a fost, în România, plaiul subordonat districtului numit județ. Ca instituție juridică și politico-administrativă, județul are o vechime multiseculară.

— zonele etnografice fac parte dintr-un județ sau altul, fără a fi despărțite prin limite administrative: Țara Loviștei în județul Rîmnicul Vilcea, Vrancea în județul Vrancea, Țara Hațegului în județul Hunedoara, Maramureșul în județul Maramureș etc.;

— împărțirea administrativă actuală asigură strîngerea operativă a materialului de teren fără a recurge la diviziuni arbitrare: pătrate, dreptunghiuri. Județul reprezentînd în România unitatea teritorială, economică, socială, politică, justifică, de asemenea, alegerea sa ca unitate de referință pentru atlas.

Unitatea teritorială etnografică ridică numeroase probleme teoretice și practice (de pildă, delimitarea zonelor etnografice) încă nerezolvate.

Reprezentativitatea județelor în A.E.R. se exprimă cantitativ prin numărul de așezări cuprinse în rețeaua-anchetă. Județele, cu suprafața variind între 3705 km pătrați (județul Covasna) și 8671 km pătrați (județul Timiș) și populația între 177 000 de locuitori (județul Covasna) și 760 000 de locuitori (județul Ilfov), vor fi reprezentate în atlas printr-un număr diferit de așezări. Un complex de elemente, ca numărul așezărilor rurale, tematica vastă a atlasului, numărul anchetatorilor, timpul afectat culegerii și prelucrării materialului de teren, scara grafică a hărților și metodele de cartografiere, ne determină să propunem norma de reprezentare 1/5 din comunele fiecărui județ. Selectând o comună din cinci se obține o rețea de 540 de puncte cartografiabile repartizate pe județe în tabelul anexă.

Dacă comuna este o unitate administrativ-teritorială, care cuprinde unul sau mai multe sate în scopul valorificării resurselor naturale și umane din mediul rural, ca unitate geografică, istorică, etnografică, ea se edifică numai prin intermediul satelor componente. Oricât de extinsă va fi o zonă etnografică, ea este definită de teritoriile mici componente, de centrele care iradiază sau asimilează înnoirile culturale. Ancheta etnografică se realizează la nivelul satului, nucleu etnografic ce nu mai poate fi divizat din punct de vedere administrativ. Comunitatea sătească, înnoită de zeci și sute de generații, într-un îndelungat proces istoric, a devenit și o unitate teritorială etnografică. Unitatea teritorială istorică a satului asigură continuitatea vieții economice, apariției și acțiunii tradițiilor și obiceiurilor. Fixînd rețeaua la nivel de comună, se lasă posibilitatea anchetatorului să aleagă pe teren de la chestionar la chestionar, satul cel mai indicat. Tehnica de lucru propusă permite anchetarea și cartografierea fiecărei teme în 540 de localități (cite una din fiecare comună) ale rețelei-anchetă. Numărul de 2660 de sate componente ale rețelei de comune sînt repartizate proporțional pe județe în tabelul anexă.

Următoarea etapă în fixarea rețelei-anchetă este nominalizarea comunelor pe baza unui complex de criterii calitative. Operația constă în întocmirea, la aceeași scară, a mai multor hărți ce interesează ancheta și cercetarea etnografică din diferite puncte de vedere. Prin metoda cartografică comparativă se va obține apoi selecția progresivă a rețelei-anchetă nominalizată. Hărțile pe baza interpretării cărora se vor alege localitățile nu ridică probleme de redactare deosebite. O bună parte sînt deja redactate, urmînd a fi numai adaptate artificiului metodologic propus. Folosind această metodă, ordinea suprapunerii hărților, după care vor fi cernute rînd pe rînd cele peste 13 000 de sate, prezintă importanță deosebită. Fără a ierarhiza hărțile de lucru după importanță, rolul lor l-am subliniat parțial în studiul *Criterii de selectare a localităților de anchetă pentru A.E.R.*⁷, propunem ca selecția prin suprapunerea hărților să se realizeze în ordinea următoare :

- 1) Harta repartiției populației și așezărilor rurale ;
- 2) Harta structurii etnice ;
- 3) Harta satelor libere și aservite în secolul al XIX-lea ;
- 4) Harta confesiunilor ;
- 5) Harta depresiunilor-țări (Țara Oltului, Țara Loviștei, Vrancea) ;

⁷ I. Ghinoiu, *Criterii de selectare a localităților de anchetat pentru A.E.R.*, în „Revista de etnografie și folclor”, t. 14, 1969, nr. 6.

- 6) Harta structurii economice a așezărilor rurale ;
- 7) Harta localităților anchetate de A.E.R ;
- 8) Harta localităților cercetate de antropologi ;
- 9) Harta localităților cercetate de etnografi ;
- 10) Harta repartiției muzeelor sătești.

Prin tehnica cartografică, fiecare criteriu calitativ este ilustrat printr-o hartă.

Alegerea rețelei-anchetă pe baza hărților propuse trebuie astfel înfăptuită încît să asigure pentru viitor rezolvarea științifică a unor *probleme de relație*, ca de pildă simbioza, prin intermediul aceluiași teritoriu geografic, a procesului de etnogeneză cu continuitatea poporului român, importanța etnografică a axei carpatice în menținerea unității etnice a provinciilor românești din jur, a zonelor de graniță în individualizarea etnografică a României și de încadrare a acesteia în civilizația tradițional-populară a continentului european. Selectînd pentru A.E.R. unele localități cercetate de disciplinele cu care etnografia colaborează (folclor, lingvistică, antropologie, arheologie, geografie istorică), atlasul va cuprinde un material interpretativ mult sporit. Respectarea conținutului și așezării materialului etnografic în spațiu, utilizarea informațiilor interdisciplinare, chiar și la fixarea rețelei-anchetă, reprezintă baza înțelegerii unitare a culturii populare românești.

Procedeul se prezintă, deci, ca un ciur cu zece site suprapuse. Din totalul așezărilor care se introduc în ciur, rămîn în ochiurile sitelor numai numărul de localități stabilit anterior prin norma de reprezentare pentru fiecare județ. Însurarea lor pe o singură hartă alcătuiește rețeaua-anchetă pentru A.E.R.

Importanța istorico-etnografică ce o are de îndeplinit A.E.R. în viitoarele cercetări nu poate fi trecută pe un plan secundar în etapa fixării rețelei-anchetă. Hărțile atlasului consemnînd prezența sau absența fenomenelor etnografice, în raport cu teritoriul geografic, vor fi documente valoroase pentru redactarea hărților etnologice. Deși *hărțile analitice* (etnografice) provin dintr-o transformare aproape mecanică a datelor de pe teren, ele sînt uneori mai obiective decît *hărțile interpretative* (etnologice), care reflectă concepția unui autor la un moment dat. O mică greșeală ce s-ar strecura în descrierea cartografică a realității etnografice va conduce inevitabil lucrările și hărțile interpretative pe căi greșite. De aceea, fidelitatea în consemnarea materialului de teren și fixarea unei rețele-anchetă, al cărei schelet să se raporteze la factorii fizici, istorici, sociali diferențiați, în care s-a dezvoltat poporul român, se impune. Trebuie avute în vedere, de asemenea, direcțiile de dezvoltare a creației populare în contemporaneitate. În limitele optime densitatea și repartiția teritorială a localităților în rețeaua-anchetă înlesnesc realizarea unei *zonări etnografice*. Zonarea etnografică, rezultat al cercetării și punct de plecare pentru noi cercetări, va situa etnografia în limitele științelor sociale aplicate. Numai cunoscînd fondul cultural tradițional al fiecărei regiuni (zone) în parte, etnograful își aduce contribuția alături de ceilalți specialiști (arhitecți, geografi, sociologi, economiști) la sistematizarea așezărilor rurale.

Alegerea *scării de reprezentare cartografică* se corelează cu cîteva aspecte generale (suprafața țării, conturul hotarelor) și de conținut (numă-

rul și repartitia localităților de anchetă, scheletul fizico-geografic al hărților, metodele de cartografiere). Adăugînd la acestea grija de a obține o lucrare ușor de consultat, *propunem scara cartografică de 1: 1 500 000*.

Fixarea rețelei-anchetă se judecă corelat și cu gradul de încărcare al conținutului hărții cu unele elemente ajutătoare. Pentru semnificația istorico-etnografică și raporturile cu ocupațiile, meșteșugurile, așezările etc., relieful este un prim element ajutător. El poate fi redat prin *metoda umbrelor*, ca un fundal peste care se suprapune rețeaua-anchetă. Cartografierea întregii hidrografii ar încărea exagerat conținutul hărții etnografice. *De aceea considerăm suficientă rețeaua hidrografică cuprinsă între gradele I—III (ex. Dunărea — Argeș — Dîmbovița, Dunărea — Siret — Bistrița etc.)*.

Conturul județelor, în condițiile în care împărțirea administrativă a cunoscut numeroase schimbări, nu ilustrează o semnificație etnografică deosebită. Materialul etnografic, chiar dacă este consemnat la un moment dat, reprezintă rezultatul unui îndelungat proces istoric care nu corespunde totdeauna cu limitele administrative.

Pentru localizarea oricărui simbol de pe hartă, *propunem ca fasciculele atlasului să fie însoțite de cîte o hartă volantă transparentă, cu rețeaua-anchetă și împărțirea administrativă pe județe*. Prin simpla suprapunere, cititorul identifică simultan județul și localitatea anchetată.

Luînd în dezbatere problemele de bază privind fixarea rețelei-anchetă pentru A.E.R., lucrarea a îmbrăcat un evident caracter aplicativ: dă sugestii de rezolvare și lasă loc pentru noi contribuții.

Metoda propusă se aplică succesiv în două etape:

— *preselecția* pe baza unor criterii cantitative cu sferă de aplicare la întreg teritoriul țării, ce are ca rezultat fixarea la nivelul de județ a numărului de localități nenominalizat;

— *selecția propriu-zisă* pe baza criteriilor calitative ilustrate sintetic prin zece hărți. Prin suprapunerea hărților, în procesul de excludere și selecție progresivă a localităților, se obține rețeaua-anchetă nominalizată.

Valoarea științifică a metodei constă în aceea că permite fixarea unei rețele de localități *neomogene ca așezare în spațiu, dar corespunzătoare aportului diferențiat ce l-au avut acestea în cultura populară românească, în continuitatea și menținerea unității etnice a poporului român*. Îmbinarea criteriilor cantitative cu cele calitative, utilizarea datelor din disciplinele conexe vor permite, după redactarea A.E.R., să se elaboreze *zonarea etnografică a țării și să se interpreteze, pe o bază unitară, cultura popular-tradițională*.

Privită din punct de vedere practic (realizarea atlasului într-un timp scurt și cu fonduri materiale minime), această metodologie este fără îndoială cea mai indicată. În timp ce la scara de proporție 1: 1 500 000 numărul de 540 de puncte cartografiabile selectate pe criterii calitative poate evidenția caracterul zonal al informațiilor de pe teren, același număr de localități, dar fixat prin metoda careiajului, a eșantionării sau a hazardului, este insuficient. În al doilea caz, rețeaua cuprinde atît localități semnificative, cît și nesemnificative pentru atlas. Pentru a obține un rezultat asemănător, numărul așezărilor semnificative în alegerea întîmplătoare fiind direct proporțională cu numărul întregii rețele, trebuie anchetate mult mai numeroase puncte.

nr. crt.	Județul	Suprafața km.p.	Nr. populației	Din care rural %	Densitate loc./km.p.	Nr. comunelor	Nr. satelor	Nr. com. A.E.R., norma de reprez. 1/5	Nr. satelor A.E.R., norma de reprez. 1/5
1.	ALBA	6230	382 674	64,9	61,4	67	658	14	132
2.	ARAD	7658	481 684	60,5	62,9	67	273	14	54
3.	ARGEȘ	6789	535 493	74,8	78,9	94	578	20	116
4.	BACĂU	6630	608 319	65,8	91,8	80	491	16	98
5.	BIHOR	7535	588 200	56,3	78	87	435	18	86
6.	BIȘTRIȚA – NĂSĂUD	5314	270 112	81,4	50,8	53	235	12	48
7.	BOTOȘANI	4965	454 926	88,5	92	69	338	14	68
8.	BRAȘOV	5351	449 984	32	84	43	150	8	30
9.	BRĂILA	4770	342 100	56,3	71,7	41	142	8	28
10.	BUZĂU	6072	482 880	80,5	79,5	83	485	16	96
11.	CARAȘ-SEVERIN	8513	359 832	56,7	43,3	69	288	14	58
12.	CLUJ	6665	636 837	49,6	95,5	74	420	16	84
13.	CONSTANȚA	7100	477 224	48,5	67,2	49	196	10	32
14.	COVASNA	3705	177 165	08	47,8	33	122	6	24
15.	DÎMBOVIȚA	3752	424 143	69,2	113	69	338	14	68
16.	DOLJ	7405	695 618	69,2	93,9	95	380	20	76
17.	GALAȚI	4425	481 000	61,4	108,7	56	180	12	36

18.	GORJ	5674	303 717	76,6	53,8	64	416	14	84
19.	HARGHITA	6610	283 834	68	42,9	49	236	10	28
20.	HUNEDOARA	7011	481 944	31,1	68,7	57	459	12	92
21.	IALOMIȚA	6190	363 853	78	58,8	55	158	12	32
22.	IAȘI	5441	628 916	70,5	116	85	420	18	84
23.	ILFOV	8248	759 690	89	92,1	125	418	26	84
24.	MARAMUREȘ	6246	435 301	56	69,7	62	227	12	46
25.	MEHEDINȚI	4896	306 484	74,5	62,6	59	347	12	70
26.	MUREȘ	6600	567 532	66,7	84,7	26	487	6	98
27.	NEAMȚ	5904	478 279	71	81	70	347	14	70
28.	OLT	5517	479 003	86,3	86,8	96	380	20	76
29.	PRAHOVA	4668	709 259	43,7	152	86	405	18	82
30.	SATU-MARE	4345	361 123	67	83,1	56	226	12	46
31.	SĂLAJ	3873	261 884	80	67,6	54	281	10	56
32.	SIBIU	5575	419 924	39,6	75	55	175	12	34
33.	SUCEAVA	8555	581 774	74,2	68	90	396	18	80
34.	TELEORMAN	5871	522 638	83,2	89	84	233	16	46
35.	TIMIȘ	8671	613 565	54,0	70,8	76	318	16	64
36.	TULCEA	8385	238 000	82,7	28,5	43	133	8	26
37.	VASLUI	5300	435 744	82,4	82,2	71	456	14	92
38.	VÎLCEA	5550	370 160	77	66,7	78	568	16	114
39.	VRANCEA	4790	354 270	41	74	59	331	12	66

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU

1. *Les flûtes roumaines, vol. 2, „le Nai”*. *Les inédits de Gheorghe Zamfir enregistrés en Roumanie par Marcel Cellier*. Arion [France] 30 T 095 (Stéréo/mono). Gheorghe Zamfir — Disque d'Or — Académie Charles Cros. Fotografii : Catherine Cellier. Prezentarea discului : Jean Thévenot.

După răsunătorul succes dobândit de primul volum *Les flûtes roumaines avec Gheorghe Zamfir* (Arion 30 T 073), încununat după cum se știe cu „Marele premiu internațional al discului” decernat de Academia Charles Cros din Paris (1970), iată al doilea volum, de astă dată închinat exclusiv naiului, în interpretarea lui Gheorghe Zamfir. La 6 septembrie 1970, în cadrul celei de a 25-a edițiuni a Jocurilor de toamnă și festivalului internațional al culesului viței de vie de la Dijon, în fața a vreo zece mii de spectatori entuziasmați, „Discul de Aur” al Academiei Charles Cros a fost decernat României și remis lui Gh. Zamfir.

Emisiunile radiofonice ale lui Marcel Cellier și discurile editate pînă în prezent, pe de o parte de Electrecord, iar pe de altă parte de casele franceze Arion și Déesse, l-au impus pe Gheorghe Zamfir atenției publicului. Un turneu în Elveția cu Ansamblul „Doina Argeșului” din Pitești în toamna anului 1969 și un răsunător succes în Franța și Elveția în toamna lui 1970, în tovărășia unui mic dar extraordinar grup de instrumentiști populari (între care Ion Lăceanu : fluier, caval, cimpoi, ocarină, solz de pește !), l-au consacrat definitiv. „Delir pentru Zamfir”, „Zamfir vrăjitorul”, „Geniul naiului : Gh. Zamfir”, „Cinci muzicieni români galvanizează Victoria Hall”, „Succes triumfal” ...sînt doar cîteva din titlurile sau



subtitlurile unor cronici care, în perfectă unanimitate, laudă fără rezerve folclorul muzical românesc și pe interpretii lui, în frunte cu Gh. Zamfir.

Audiind acest disc excepțional, atît prin cuprinsul lui muzical cît și prin înalta calitate a gravurii sonore, nu poți să nu fii convins de marea măiestrie a lui Zamfir. Meșteșugul, sensibilitatea și cantabilitatea fără pereche cu care însuflețește bătrînul instrument sint mai mult decît evidente. Într-adevăr, în această direcție el nu are pereche. Ne-o dovedesc cu prisosință „Balada șarpelui” și mai ales „Doina din Argeș” cuprinse în acest disc. Merită să zăbovim pe marginea acesteia din urmă.

Marcel Cellier a fost martor al urmărilor catastrofalelor inundații din primăvara anului trecut. Profund impresionat, i-a povestit lui Zamfir ce a văzut în cele mai încercate ținuturi ale țării, pe care le-a străbătut cînd furia apelor abia începuse să se domolească. A fost uluit de vitalitatea fără seamăn a poporului nostru, care — spunea el — departe de a se lăsa abătut „caută prin toate mijloacele să depășească de îndată, pe loc, răul, spre a-și făuri un nou bine în viitor” („România liberă”, 9.6.1970). La rîndul său Zamfir i-a istorisit ce a văzut și ce a aflat el însuși. În această atmosferă, străbătută de o puternică emoție, Marcel Cellier i-a pus naiul în mină și i-a cerut să tălmăcească în sunete ceea ce simte. În mai puțin de zece minute s-a zămislit o capodoperă. Cînd a imprimat-o pe disc, Zamfir a botezat-o „Doina Argeșului”. Este un document de mare valoare artistică, care probează pe de o parte talentul creator al muzicianului nostru, iar pe de altă parte importanța pe care experimentul o poate avea în elaborarea faptului folcloric. Este neîndoios una din cele mai inspirate cîntări din nai pe care am ascultat-o vreodată !

„Doina din Argeș” nu este singura piesă izvorită dintr-o experiență. În aceeași situație se află și „Ardeleana”, cîntată... de un cvartet de naiuri, de fapt Zamfir + Zamfir + Zamfir + Zamfir. El cîntă melodia și tot el vocile de acompaniament ! În trei ceasuri de muncă fără preget, într-o cameră de hotel din București, cu două magnetofone și două perechi de căști la îndemînă și un reputat „vînător de sunete” în persoana lui M. Cellier, a fost posibilă această realizare. Este bineînțeles interesantă pentru tehnica de imprimare prin suprapunere, dar ea este totodată o impresionantă înfăptuire artistică.

Alături de muzicalitatea pe care o mărturisește, sunet frumos și strălucitor, jocurile gravate pe acest disc dovedesc și o extraordinară viteză tehnică, îndeobște „Briul pe șase”, cîntat foarte iute și pe deasupra cu o remarcabilă staccatură. Zamfir s-a întrecut pe sine ! Virtuozitate probează și jocurile „Sirba muntenească” și „Birlădeanca”, cîntate la două naiuri. Partenerul lui Zamfir este alt naist deosebit de încercat : Simion Stanciu. Omogenitatea cu care cîntă cei doi instrumentiști populari este atît de desăvîrșită încît este cu neputință să-l deosebești pe unul de celălalt !

Dincolo de măiestria indiscutabilă a execuției și interpretării, Gheorghe Zamfir are marele merit de a fi lărgit sfera repertoriului profesional al naiului, mărginit de rîtină la un număr relativ restrîns de piese lăutărești, mai toate din Muntenia. El l-a îmbogățit cu piese împrumutate atît din folclorul țărănesc, cît și din alte ținuturi ale țării. Întîlnim aci o variantă frumoasă a „Baladei șarpelui” culeasă de interpret din Oltenia, un „Cîntec de leagăn” din Salva — Năsăud, un „Briu și joc de doi din Banat” (de

fapt aceeași melodie modificată ritmic : ritmul aksak al briului bănățean, alcătuit din trei timpi cu primul ceva mai lung, se preface într-un ritm binar regulat și într-o alură mai vie, pe potrivă jocului „de doi”). Din alte zone folclorice decît repertoriul de rutină al naiștilor sînt „Birlădeanca” și „Ardeleana”, mai sus pomenite, precum și „Mă suii în Dealul Clujului”. Ele sînt cîntate frumos și în stil, încît nu supără faptul că naiul este neobișnuit în dialectele muzicale respective.

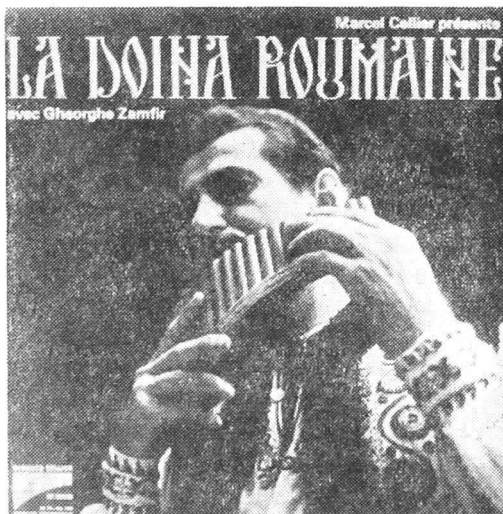
Pe coperta discului se poate citi, în facsimil, următoarea dedicație : „Je dédie ces pièces inédites au plus roumain des suisses, mon ami Marcel Cellier. Bucarest. Gheorghe Zamfir” (Dedic aceste piese inedite celui mai român dintre elvețieni, prietenul meu Marcel Cellier. București, Gheorghe Zamfir). Această sinceră prietenie dintre doi artiști îndrăgostiți de cîntecul popular românesc ne-a dăruit discul de față, un disc întrutotul deosebit.

2. *Marcel Cellier présente „La Doina roumaine” avec Gheorghe Zamfir* Disques Cellier Stéréo, Hi Fi — No. 001. Gravure universelle. Prezentarea în limbile franceză și germană imprimată pe coperta discului : Marcel Cellier. Fotografia de pe copertă : Claude Morel.

Ideea de a cuprinde într-un disc un mănunchi de „doine” românești, culese din diferite ținuturi, este demnă de a fi subliniată, cu atît mai mult cu cît ea aparține unui străin, încercat prieten al muzicii noastre populare și al poporului nostru : elvețianul Marcel Cellier. Sînt culegeri proprii făcute de-a lungul și de-a latul României, alese cu discernămint și bun gust.

Prin „doină propriu-zisă” folcloriștii români înțeleg un stil melodic caracteristic, prin excelență liric, o melopee de formă liberă-improvizatorică, recreată mereu cu ajutorul unor formule ritmico-melodice tipice. Între anume formule introductive și concludive, relativ statornice, se aștern pasaje cu caracter recitativ, se desfășoară ample întorsături melodice ornamentale și se stabilesc cadențe pe anume trepte. Poporul numește cîntările de acest fel „lungi”, „îndelungate”, „prelungi” : „Cîntec lung” în Oltenia, „Hore lungă” în nordul Transilvaniei, „De codru” sau „De plai” în Muntenia, „Di jăli” în Moldova ș.a.m.d.

Termenul „doină” — termen tehnic folcloric — pare să fi numit odinioară un asemenea fel de cîntare. Așa cel puțin par să facă dovadă unele vechi documente. Larg popularizat de la Alecsandri încoace, termenul numește „vag și poetic” — ca să folosesc expresia lui Const. Brăiloiu — orice melodie cu ritm și mișcare liberă, cu oarecare tentă melancolică. Marcel Cellier, aidoma interpretelor săi, aidoma Radioteleviziunii Române și Electrecordului, înțelege prin doină o melopee „cu ritm în general liber, în parlando, tărăgănată, melancolică, lirică”. Ea „izbucnește din improvi-



zația individuală, intuitivă”. Structura ei formală „depinde de însuși executantul”. Doina reprezintă într-un fel „o specie de *blues* european”. Cu toate că definiția lui Cellier se aseamănă mult cu cea a etnomuzicologilor români, între „doinele” sale se întilnesc destule cîntece propriu-zise. Este vorba în toate cazurile de cîntece dialectale de stil vechi din Banat și Transilvania.

Discul este deschis de o minunată „hore” maramureșeană, „Simbra oilor”, cîntată din torogoată de Dumitru Fărcaș. Este creată de acesta din motive de doină maramureșeană împletite cu glas de buciom. Ea degajează o impresionantă atmosferă bucolică. Îi urmează o doină haiducească din Oltenia, cîntată cu multă simțire, cu glas cu sonorități grave de violă, de Ionela Prodan din Dăbuleni—Dolj. Glasul ei alternează cu naiul lui Gheorghe Zamfir, într-o pitorească înlănțuire. Efta Botoca, un violonist bănățean, înzestrat cu o rară muzicalitate și inteligență artistică, cîntă într-un stil lăutăresc pur, de cea mai nobilă speță, două „doine” bănățene („Doina de la Domașnea” și „Doina din Jebel”), de fapt cîntece propriu-zise bogat ornamentate, caracteristice graiului muzical din partea locului. Îl acompaniază un nonet de coarde, cu armonii ținute, așa cum încă se mai obișnuiește pe meleagurile Banatului. În înlănțuirea acordurilor se simt ici-colo — fără să fie supărătoare — intervenții personale ale dirijorului. Din același dialect muzical face parte și un frumos cîntec cîntat din torogoată de Ionel Novac (botezat așijderea „doină”). Li se alătură „Două doine din Oravița”, două cîntece bănățene doinite, cîntate de un foarte bun clarinetist popular : Gheorghe Motoia, și „Doina din Banat”, cîntată într-un stil neaoș țărănesc de un alt clarinetist : Petru Unc. Bănățeană este și „Doina de la Orăștie”, frumos cîntată din țambal de Pantelimon Stînga. Este un cîntec binecunoscut, îndeobște cu vorbele „Pasărea și rînduneaua”. În ciuda titlului, „Doina din Ardeal”, cîntată din vioară de Ion Moraru, este alt cîntec bănățean, pare-se din repertoriul vestitului Ion Luca-Bănățeanu. Viabilitatea folclorului muzical bănățean și puterea lui de proliferare sînt azi o realitate, încît pătrunderea unor cîntece bănățene în repertoriile unor lăutari transilvăneni ori din alte ținuturi ale țării nu este de mirat. „Doina din Moldova” (urmată de un joc) este în schimb o doină propriu-zisă. Marcel Cellier a cules-o de la un virtuos al fluieratului, Dumitru Capră, acompaniat de cobză.

„Ca pe Teslui” nu este baladă cum se arată pe coperta discului, ci o doină propriu-zisă din categoria celor cunoscute sub numele „de dragoste”. Este un tip aparte de doină, țărănească nu lăutărească. Ilie Chirea, un vestit lăutar de la țară, de fel din Iancu Jianu, județul Olt, de la care am cules-o cu mulți ani în urmă (în mai 1941), spunea că ar fi învățat-o de la niște sătence : „auzeam fetele cîntînd pe vale, pe apa Tezluiului”. M. Cellier a înregistrat-o de la Teodor Mogoroasă (Gică Chirea), fecior al lui Ilie Chirea. Este o doină foarte frumoasă. Cîntare epică în adevăratul înțeles al cuvîntului este „Balada lui Mihu Copilu”, o admirabilă variantă înregistrată de la Gheorghe Zamfir. Discul se încheie cu o altă piesă culeasă de la acesta : „Doina d’Adieu pour un Ami”, cunoscută în țară sub numele „Doina de jale”. Străbătută de puternice accente dramatice și de un lirism cutremurător, această deosebit de frumoasă doină cunoaște o mare popularitate în Apus, lansată de emisiunile radiofonice ale lui Cellier. Ea poartă puternic pecetea intervenției creatoare a lui Zamfir.

3. *Musique d'Afrique Occidentale. Enregistré en Afrique par Gilbert Rouget avec l'aide de Bourahima Koroma.* Collection Musée de l'Homme, publiée sous la direction de G. Rouget. Disques Vogue, Vogue International Industries, Collection Loisirs, LVLX — 193. Text explicativ în limbile franceză și engleză, imprimat pe coperta discului, împreună cu o hartă a regiunii explorate, și pe un pliant, de R. Rouget. Fotografia copertei : G. Rouget.

Acest valoros disc-document cuprinde o selecție din înregistrările făcute cu prilejul unor cercetări în Africa Occidentală în mai-decembrie 1952. Expediția făcută de Muzeul Omului și Institutul francez pentru Africa Neagră a beneficiat de sprijinul acordat de UNESCO, de Centrul național al cercetării științifice și de Radiodifuziunea și Televiziunea franceză.

Prima față a discului este dedicată populației malinke din Guinea, iar a doua populației baule din Coasta de Fildeș. Între muzica acestora sînt mari deosebiri. În vreme ce cîntecele baule sînt polifonice, construite îndeobște într-o tehnică de terțe paralele (bineînțeles, fără vreo legătură cu cultura europeană), cîntecele malinke păstrează o riguroasă omofonie. În schimb, acestea din urmă sînt mult mai ornamentate și clădite din mai multe și mai mari intervale melodice. Emisiunea vocală diferă și ea : mai încordată, uneori nazală, la malinke. Instrumentele muzicale — discul cuprinde doar cîteva — sînt și ele felurite. La bogata desfășurare sonoră a xilofonelor malinke, mînuite de „grioiți”, o castă de muzicanți de meserie, se opune — după autor — fermecătoarea simplitate a unui mic xilofon din sihla baule, iar marii lăute-harpă malinke „kora” sau „seron” din mîna grioiților, îi stă în față mica harpă în furcă baule.

Etnomuzicologul Gilbert Rouget se întrebă dacă aceste diferențieri trebuie puse în relație cu obîrșia sau cu evoluția istorică felurită a celor două populații? Are vreun rol religia : islamismul foarte puternic la malinke, cu puritanismul care-l caracterizează, totalmente absent la baule, a căror viață se desfășoară liberă de asemenea îngrădiri? Organizarea socială, patriarhatul, existența unor caste, între care și grioiții (muzicanții malinke), contrastează vădit cu modul de viață al populației baule, în care stăpînește matriarhatul. Evident că toate acestea își au rolul lor în explicarea deosebirilor pe care cercetătorul le observă în muzica celor două populații relativ vecine.

Se pot observa însă și o seamă de asemănări : frecvența mare a stilului antifonic de cîntare, structura prepentatonică și pentatonică a melodiilor, bogăția, varietatea și poate preponderența ritmului cu multitudinea și amploarea prezenței instrumentelor care-l marchează, sonoritate și culori timbrale felurite, isonul și eterofonia prezente atît în cîntarea omofonă malinke, cît și în polifonia baule (rudimente de polifonie se pot auzi destul



de frecvent și în muzica instrumentală malinke, în pofida omofoniei care o caracterizează). Mai presus de toate stă însă vitalitatea muzicii și unora și altora : pentru ei folclorul nu este un simplu amuzament, ci parte integrantă din viața lor materială. Muzica este și pentru unii și pentru alții indispensabilă, de vreme ce împlinește un însemnat rost utilitar. Capabilă să acționeze asupra condițiilor primare ale existenței, ea este, prin aceasta, bunul tuturor (C. Brăiloiu).

Din cele șapte piese ale folclorului malinke, gravate pe prima față a discului, se cuvin menționate următoarele : o muzică de sărbătoare (trei xilofoane și glas de cîntărețe), o frumoasă piesă solistică din lăutară-harpă minuită cu multă artă de grioți, o interesantă scenă din ceremonialul sărbătoresc al circumciziunii (deosebit de important la popoarele musulmane) și un excepțional dans de vinătoare, în care glasul solistului, cu răspunsurile corului, se împletește cu fluier și tobe, „tobe care vorbesc”, cum li se spune pe alocurea tobelor africane.

Din cele șase piese din folclorul baule, gravate pe cealaltă față a discului, rețin atenția : un duet de fluier, un solo de arc muzical (sunetele scoase prin ciupirea strunei, amplificate în cavitatea bucală a executantului, sînt însoțite cînd și cînd cu sunete emise de organul vocal al acestuia), un frumos solo de xilofon (polifonia acestuia se rotește în jurul unui ison intermitent, scos pare-se de un alt instrument idiofon lovit) și o amplă scenă de tîmăduire cu vîdită participare afectivă a asistenței.

4. *Musique boni et wayana de Guyane. Enregistrements de J. Hurault. Collection Musée de l'Homme*, publiée sous la direction de G. Rouget. Réalisation technique : J. Schwarz. Disques Vogue, Vogue International Industries, Collection Loisirs, LVLX—290. Text explicativ în limbile franceză și engleză pe coperta discului, împreună cu o hartă a regiunii explorate, și pe un pliant (5 pagini) de J. Hurault. Fotografia copertei : Jean Hurault.



Alt disc, deosebit de interesant, scos de Muzeul Omului din Paris, sub îngrijirea cunoscutului etnomuzicolog Gilbert Rouget. Este rodul unor cercetări făcute la fața locului în 1957—1958 la negrii boni și în 1957, 1962 și 1964 la indienii wayana.

O seamă de negri africani odinioară sclavi, fugiți din plantațiile de pe litoral, s-au stabilit în secolul al XVIII-lea de-a lungul fluviului Maroni și al riului Surinam. Au reconstituit triburi și au revenit într-un

fel la viața socială africană. Cultura lor este o interesantă sinteză de elemente împrumutate îndeobște din Așhanti, Dahomey și Congo. În plină expansiune demografică, ei numără actualmente vreo 25 000 de suflete, grupate în cinci triburi. Boni este unul din ele. Membrii săi sînt încercați vîslași. Cu pirogile lor asigură în totalitate transportul între coastă și interior.

Viața pe fluviu are o puternică înriurire asupra tradițiilor. O seamă din cîntecele lor sînt povestiri de călătorie de-a lungul apelor. Contactul cu lumea modernă a produs și aci o seamă de degradări în viața socială tradițională, îndeobște asupra artelor plastice. Muzica rituală și ceremonială a rămas în schimb foarte vie și viabilă.

Dintre cele opt piese boni, gravate pe prima față a discului, trei sînt inspirate de viața de navigatori: un cîntec al vislașilor (îndemn la vîslit, bazat pe dialogul solist — grup) și două relatări cu caracter epic: o călătorie la Paramarimbo și alta la Cayenne și pe litoral. Trei cîntece sînt străbătute de un puternic lirism: o jelanie a omului ale cărui ogoare au fost devastate de aguti (specie de rozător), jelaniea omului pe care l-a părăsit nevasta și un cîntec care laudă farmecul și arta cu care dansează o tînără fată. Li se alătură un cîntec, pare-se cu conținut erotic, bazat pe onomatopee și frînturi de fraze fără legături aparente între ele (Asumoya își leagă șoldurile, ea trece pe apă fără să umble pe pămînt). Fața discului se încheie cu o scenă de etalare a unei persoane aflate în stăpînirea zeilor jaguari Kromenti. Acesta este singurul exemplu în care pot fi auzite instrumente muzicale: o „sakka” (maracas indian), două tobe africane „apinti” (de obirșie așhanti) și o butelie mare de fontă lovită cu o tijă de fier. Recitări și cîntări alternează cu dansuri frenetice ritmate de tobe.

Cu excepția acestei scene din urmă, toate celelalte piese sînt cîntece „awasa”. De obicei ele comportă un solist, bărbat sau femeie, care dialoghează cu un cor de femei, rar mixt. Nu o dată corul intră înainte ca solistul să-și fi terminat cîntarea, de unde inevitabile eterofonii. Construcțiile pentatonice sînt frecvente și aci. Cum se poate vedea și din cele arătate mai sus, tematica acestui gen de cîntece este liberă: ea mărturișește o fantezie fără limite, bazată pe o deosebit de vie improvizație. Aproape orice poate fi subiect de cîntare.

A doua față a discului cuprinde folclor cules de la indienii wayana. Ei numără azi abia vreo 650—700 de suflete. Gripa și tuberculoza îi împuținează pe zi ce trece. Viețuiesc în așezări seminomade de-a lungul fluviului. Pescuiesc, vinează și practică agricultura itinerantă bazată pe defrișarea cu ajutorul focului. Sînt puternic atașați de cultura lor spirituală, pe care au păstrat-o destul de intactă, îndeobște în ceea ce privește riturile pentru inițierea adolescenților („maraké”) și practica șamanismului.

Ascultînd cele nouă piese wayana, gravate pe a doua față a discului, frapează melodica prepentatonică și pentatonică. Glasul este întovărășit adesea de instrumente muzicale: fluiere traversiere din os de căprioară și din trestie, trompete de bambus de lungimi diferite („lué” și „tulé”), un idiofon dintr-o carapace de broască țestoasă de apă („puupu”), a cărei suprafață se zgirie în ritmul cîntării, tîrtăcuțe cu semințe sonore („kaway”) aninate de gleznele dansatorilor sau legate de partea inferioară a unui băț lovit ritmic de pămînt ș.a.

Ceremonia „taakay”, de bună vecinătate între sate, cu dansul „Tayéhna”, la care dansatorii suflă din lungi trompete de bambus numite „tulé”, deschide șirul exemplelor de muzică wayana. Urmează trei cîntece și un joc din ciclul pentru inițierea adolescenților, în vederea promovării lor în rîndul adulților. Un ciudat rit de salut — se pare un rit de purificare —

începe prin bocirea unor dispăruți dragi. Din împletirea celor două voci ale interpreților rezultă interesante elemente de polifonie. Urmează un cântec de rămas bun : un wayana plecând în călătorie își exprimă jalea că e nevoit să părăsească două animale pe care le-a îmblinzit (o pisică și o maimuță). Melodia lui se mișcă într-o tricordie prepentatonică. Penultima piesă aduce glasul unui fluier traversier din os de căprioară, acompaniat de idiofonul „puupu” descris mai sus. În fine, discul se încheie cu o lungă scenă de șamanism. Ea comportă, după datină, cântece cu caracter magic-vrăjitoresc, recitări la căpătiul bolnavului, cântări intonate de șamanul aflat în transă și felurite zgomote, savant dozate. Lipsește cu desăvîrșire acompaniamentul muzical sau ritmat.

CĂLĂTORIE DE STUDII ÎN R. P. BULGARIA

GHIZELA SULIȚEANU

În perioada 21 iunie — 13 iulie 1970, am studiat, în cadrul Institutului de muzicologie al Academiei R.P. Bulgaria din Sofia, muzica unor categorii folclorice bulgare, pentru elucidarea unor probleme de folclor muzical comparat. În acest scop s-a dat o atenție deosebită muzicii unor categorii folclorice, prin audierea materialului înregistrat, dar mai ales prin fructuoase convorbiri avute cu specialiștii folclorului muzical din Sofia. Cu acest prilej s-a realizat o temeinică documentare, alături de un foarte bun schimb de experiență, în problemele următoare.

Realizările și orientarea actuală a folcloristicii bulgare și necesitatea intensificării cunoașterii folclorului, balcanic și românesc, au fost temele principale discutate, atât cu academicianul Petko Stainov, directorul Institutului de muzicologie, cu dr. Nikolai Kaufman, șeful Secției de folclor, cât și cu dr. Stoian Djudjev, deținătorul catedrei de folclor la Conservatorul din Sofia; repertoriul copiilor și repertoriul pentru copii (cîntece de leagăn și cîntecele divertisment), cu Mihail Bukureșliev; repertoriul muzical funebru, cu Raina Kașarova; muzica obiceiului Lazarița, cu Elena Stoin; muzica colindelor, cu Todor Djudjev și Elena Stoin; apoi unele particularități ritmice și melodice ale folclorului muzical bulgar, cu dr. St. Djudjev și dr. N. Kaufman.

Un excelent contact direct cu folclorul bulgar l-au constituit atât participarea la trei culegeri realizate în Institutul de muzicologie din Sofia, cât și participarea la două festivaluri folclorice. Cu acest prilej au fost prezentați trei dintre cei mai buni și renumiți cîntăreți populari din R.P. Bulgaria: Gana Dancevska de 69 de ani, din satul Ţonefska, reg. Rodiana-Troian, Pena Grozeva de 76 ani din Serven Briag, regiunea Dermantzi, și Boris Antcev Karapangiev, 65 ani, din satul Nedeliște, raionul Dragomani, regiunea Bulgaria de vest, un talentat cîntăreț nu numai din fluiet dublu („dvoianka”) și fluiet mare („duduk”), dar și un prețios deținător și creator de cîntece epice.

Participarea la cele două festivaluri folclorice ale artiștilor amatori din raioanele Panagiuriște (reg. Pazargic) și Peștera (reg. Rodopi) ne-a prilejuit cunoașterea de astă dată a unei zone folclorice mai largi, reprezentată prin cei mai buni artiști populari. Ambele spectacole, înregistrate

în întregime pe bandă de magnetofon, primul de către Blagovesta Nikolova, asistentă la catedra de folclor a Conservatorului din Sofia, iar al doilea de către Vergil Athanasov, de la Institutul de muzicologie din Sofia, au fost puse la dispoziția noastră pentru a fi copiate, constituind astfel și pentru arhiva Institutului de etnografie și folclor din București o mărturie vie a interesantului material folcloric prezentat.

Cunoașterea folclorului muzical bulgar a fost întregită și cu materialele bibliografice consultate în biblioteca Institutului, cu sprijinul cercetătoarelor Milka Miladinova și Agapia Balareva, și de asemenea cu înregistrările puse la dispoziție de D. Zaiakova și de toți ceilalți cercetători cu care s-au discutat problemele respective.

Concomitent cu studierea și cunoașterea folclorului muzical bulgar, s-au prezentat, în limba franceză, cercetătorilor bulgari comunicările aparținând subsemnatei: *Metoda experimentală în etnomuzicologie*; *Kinetzia și ritmica folclorului copiilor*; *Colindele românești și cîntecele de joc ale popoarelor balcanice* și *Aspectul finalei repetate în folclorul românesc și cel balcanic*. Interesul viu pe care aceste lucrări l-au trezit printre cercetătorii bulgari a arătat o dată în plus eficacitatea schimbului de experiență prin cunoașterea din ce în ce mai largă și mai temeinică a folclorului balcanic și a celui românesc.

Se pare că R.P. Bulgaria, datorită atît așezării geografice, cît și condițiilor ei de evoluție social-istorică, a favorizat de-a lungul vremurilor conservarea unor particularități folclorice muzicale din stadii arhaice, și în această privință am indica în special regiunile Tracia și Rodopi.

Rezultatele cercetărilor acestei rodnice călătorii de studii vor fi concretizate în lucrarea *Aspecte ale unor elemente muzicale comune popoarelor român și bulgar* și aceasta va constitui o mărturie în plus a necesității unei mai strinse cunoașteri și în problemele folcloristicii, dar mai ales a luării de contact direct, prin reciprocitate, cu folclorul bulgar.

Pentru unele probleme care depășesc zona mai restrînsă a studierii unor particularități morfologice muzicale, ca de pildă unele obiceiuri în întregul manifestării lor de muzică-text (uneori și coregrafie), încadrate în practica lor, se simte necesitatea unor colaborări mixte. Aceste grupe de lucru, formate din cercetători români și bulgari, vor putea studia fenomenul comparat (ca de pildă obiceiul colindatului în comun, la sărbătorile de iarnă), fiecare venind cu date bogate asupra fenomenului din țara sa, pe care apoi coroborîndu-le cu ale celuilalt și mai ales participînd, cel puțin o dată, la desfășurarea obiceiului în țara respectivă vor putea obține temeinice realizări ale folcloristicii internaționale și totodată un prim exemplu, și în acest domeniu, al eficacității colaborării științifice.

SCHIMB DE EXPERIENȚĂ CU REPUBLICA POPULARĂ UNGARĂ

CONSTANTIN COSTEA

În cadrul schimburilor științifice între Academia Republicii Socialiste România și Academia Maghiară de Științe, am efectuat în calitate de folclorist coregraf principal al Institutului de etnografie și folclor o călătorie de studii în P.R. Ungară, între 7 și 26 sept. 1970.

În această perioadă activitatea s-a desfășurat în cadrul „Grupului de cercetare a muzicii populare” (NÉPZENEKUTATO CSOPORT), sectorul coreologic.

Inițial atenția a fost concentrată asupra a trei probleme principale :

- 1) Organizarea științifică a arhivei coregrafice.
- 2) Rezolvarea unor probleme legate de studierea evoluției istorice a „Jocurilor de învîrtit” din Transilvania.
- 3) Studierea posibilităților de însușire a metodei de notare grafică a dansului — R. von Laban și A. Knust, sistem cu caracter internațional.

La propunerea Grupului (maghiar) de cercetare a muzicii populare s-a efectuat o deplasare în localitățile MICHERECHI (MEHKEREK) și ALETEA (ÉLEK) din departamentul Bekes, sate cu populație românească.

În ce privește primul punct s-au purtat discuții asupra metodelor de culegere a dansurilor și în mod special asupra organizării științifice a materialelor : filme, fotografii, informații, notații grafice, publicații etc.

Cel de al doilea punct, cercetarea „Jocurilor de învîrtit”, a necesitat discuții mai îndelungate asupra metodelor de cercetare a dansurilor în speță și asupra unor documente ce le atestă existența încă din secolul al XVI-lea.

În ce privește studierea posibilităților de însușire a metodei grafice de notare a dansului, sistemul Laban-Knust, s-au prezentat în câteva lecții practice principiile de bază ale acestuia. Însușirea temeinică a acestei metode de notare grafică, cu caracter internațional, constituie o problemă deosebit de serioasă, prin ea putîndu-se amplifica circulația publicațiilor noastre pe plan internațional.

În afara celor propuse inițial, deplasarea în localitățile amintite a constituit o experiență deosebit de valoroasă. Pe de o parte, vizionarea repertoriului coregrafic al localităților Micherechi și Aletea ne-a relevat

un material deosebit de interesant și valoros pentru cercetarea stilului coregrafic românesc apusean. Pe de altă parte, deplasarea în această zonă a născut dorința, atât a organizației Uniunea democratică a românilor din Ungaria, precum și a secției pentru naționalități a Ministerului Culturii, în vederea studierii și valorificării prin publicații și prezentări scenice a folclorului coregrafic al românilor din Ungaria.

Încă înainte deplasării în localitățile amintite, am fost condus la sediul Uniunii democratice a românilor din Ungaria, în orașul Gyula, unde am fost primit de secretarul general al organizației : Petru Silaghi. La întoarcere în Budapesta am fost invitat la Ministerul Culturii și primit de dr. László Kövágó, șeful secției naționalităților.

Personalitățile respective și-au exprimat satisfacția față de prezența unui folclorist român în Ungaria și totodată speranța într-o colaborare mai strânsă cu institutul nostru.

Încheind, putem considera că în general această călătorie de studii a fost fructuoasă (unele rezultate chiar foarte bune). Din păcate, timpul acordat inițial (14 zile) nu a permis și vizitarea altor instituții care se ocupă cu cercetarea și valorificarea dansului popular.

Cercetări de muzicologie, 2, Omagiu lui Constantin Brăiloiu. Lucrările celei de a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice (20—22 mai 1968), Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu”, București, 1970. Redactorul volumului : Grigore Constantinescu. (354 de pagini și 8 planșe cu fotografii.)

De curind a ieșit de sub teascurile tipografiei al doilea volum cu cercetări muzicologice scos de Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu” din București. El cuprinde lucrările celei de a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice, desfășurată între 20 și 22 mai 1968. Această



importantă sesiune de comunicări științifice a fost închinată lui Constantin Brăiloiu, strălucitul muzician român, compozitor, pedagog, muzicolog și etnomuzicolog, stins din viață cu zece ani în urmă, la 20 decembrie 1958. Este un prinos de recunoștință pe care Conservatorul l-a adus nu numai unui fost profesor al său, ci și unui învățat a cărui faimă a străbătut de mult fruntariile țării, unul din cei mai de seamă creatori ai etnomuzicologiei moderne. Este prima sesiune științifică care i s-a dedicat, prilej binevenit de a-l cunoaște mai bine și de a trage foloase de pe urma cercetărilor și lucrărilor sale, azi vestite în lumea întreagă. Pentru această inițiativă se cuvin laude și mulțumiri conducerii Conservatorului și Catedrei de istorie a muzicii și folclor, care s-a îngrijit, totodată, de buna desfășurare a lucrărilor.

La sesiune au participat, alături de gazde, reprezentanți ai cadrelor didactice de la Conservatoarele din Cluj și Iași, precum și un mănunchi de cercetători din Sectorul muzical al Institutului de etnografie și folclor. Mai toate comunicările s-au ocupat în mod direct de personalitatea complexă a lui Const. Brăiloiu : 16 dintr-un total de 23 de subiecte. Li se alătură „Cuvântul introductiv” al profesorului Victor Giuleanu, rectorul Conservatorului : o caldă apreciere a savantului român.

Voi zăbovi, în cele ce urmează, asupra materialelor consacrate lui Constantin Brăiloiu.

Caracterul sărbătoresc al sesiunii a prilejuit unor prieteni apropiați, colegi sau învățăcei ai profesorului Constantin Brăiloiu, să-și depene amintirile. Evocările acestora cuprind însă și informații de preț pentru o mai bună cunoaștere a biografiei și activității sale. Din spusele profesorului emerit Ioan D. Chirescu : *La 10 ani de la încetarea din viață a profesorului Constantin Brăiloiu. Amintiri*, aflăm date interesante despre relațiile dintre Kiriac, Brăiloiu și autor. Aflăm bunăoară despre colaborarea dintre Brăiloiu și maestrul Chirescu în vederea valorificării culegerii de cintece *Spitalul amorului* de Anton Pann, începută la Paris și continuată la București. După cum se știe, grație acestei colaborări, au fost realizate cunoscutele armonizări pentru voce și pian de C. Brăiloiu, publicate sub același titlu în 1933. (Cînd Editura muzicală a retipărit, în 1968, cele cinci cintece din acest caiet într-o culegere mai cuprinzătoare : Constantin Brăiloiu, *Cîntece populare* armonizate pentru voce și pian, s-a scăpat din vedere să se arate — așa cum făcuse Brăiloiu — că transcrierea melodiilor din notația psaltică a fost făcută de I. Chirescu.) Mai aflăm din comunicarea maestrului Chirescu că Brăiloiu a orchestrat un mănunchi de cintece populare armonizate pentru voce și pian de Kiriac (cîntate în primă audiție într-un concert al Societății compozitorilor români din 7 decembrie 1924). Din frumoasa evocare a profesoarei emerite Cella Delavrancea : *Despre Constantin Brăiloi. Evocare*, aflăm — între altele — că la vîrsta de 12 ani Brăiloiu a fost coleg de școală la Viena cu Clemens Kraus. Iar evocarea maestrului Mihail G. Andricu : *Cîteva amintiri. Evocare*, ne confirmă că Brăiloiu este „adevăratul părinte” al Societății compozitorilor români, întemeiată în 1920. Calde aduceri-aminte din partea unui fost student, Corneliu Mereș : *Pasiunea de folclorist a prof. Constantin Brăiloiu. Evocare*, se referă îndeobște la felul în care se desfășura cursul de folclor, pe vremuri facultativ și onorific (început din toamna anului 1932), și cum a decurs o aplicație pe teren cu studenții, în comuna Ciorogirla din județul Ilfov. În textul lui Mereș s-a strecurat o greșeală, pe care îmi îngădui s-o îndrept. Béla Bartók a cules, după propriile sale mărturisiri (confirmate de altmîntrelea de publicarea recentă a mării colecții a muzicii populare românești *Rumanian Folk Music*, Haga, 1967, pînă nu de mult inedită), vreo 3 500 de melodii populare românești, nu 7 000 cum afirmă Mereș, citînd o lucrare din 1951 a lui Zeno Vancea. Despre activitatea didactică a lui Brăiloiu se ocupă și Dan Smântănescu : *Date noi privitoare la activitatea ca profesor la Conservatorul de muzică din București a lui Constantin Brăiloiu*. Găsim aci și alte informații privitoare la activitatea multiplă a profesorului. În anexă se reproduce o mișcătoare scrisoare din 29 decembrie 1958 a lui Ernest Ansermet trimisă maestrului Mihail Andricu, în legătură cu încetarea din viață a lui Brăiloiu.

Despre activitatea componistică a lui C. Brăiloiu, cu referire specială la armonizările de cintece populare pentru voce și pian, s-a ocupat Elisabeta Moldoveanu-Nestor, cercetător la Institutul de etnografie și folclor : *Constantin Brăiloiu și împropiata repertoriului vocal popular concertistic*. Muzicologul Viorel Cosma, într-o interesantă comunicare : *Constantin Brăiloiu — critic muzical*, atrage atenția asupra acestei prodigioase activități, desfășurată de muzicianul român mai ales în tinerețe, activitate prea puțin cunoscută. Vor trebui identificate articolele publicate sub diferite pseudonime, adunate și studiate.

O succintă privire generală asupra lui Const. Brăiloiu a fost încercată de Emilia Comișel : *Constantin Brăiloiu — personalitate complexă a vieții muzicale din secolul XX*.

Toate celelalte comunicări s-au referit la activitatea de etnomuzicolog a strălucitului nostru învățat. Lucilia Stănculeanu Georgescu, cercetător științific principal la Institutul de etnografie și folclor, s-a ocupat de latura organizatorică a cercetării cîntecului nostru popular : *Constantin Brăiloiu, întemeietor și conducător al Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români*. Din statistica pe care a extras-o din documentele păstrate în colecțiile Institutului de etnografie și folclor, aflăm că Brăiloiu a cules pe întinsul țării noastre 5595 de melodii, înregistrate pe 2604 cilindri de fonograf. Li se adaugă 682 de melodii înregistrate pe circa 200 de cilindri în colaborare cu discipolii săi, precum și 1632 de melodii imprimate pe 785 de fețe de disc de el

sau de colaboratorii săi, sub directa sa îndrumare. (Precizez că socotind și înregistrările făcute în scop comercial de casele editoare de discuri, la propunerea lui Brăiloiu și sub supravegherea sa artistică ori a Arhivei, numărul fețelor de disc se ridică la 851, iar al melodiilor gravate pe discuri la 1784.) Așadar, numărul total al melodiilor culese de C. Brăiloiu singur și alături de colaboratorii săi se ridică la peste 8000 ! Despre chestiunea înregistrării în condiții optime a folclorului muzical și valorificarea lui prin editarea de antologii sonore s-a ocupat scriitorul acestor rinduri, în comunicarea : *Constantin Brăiloiu și valorificarea înregistrărilor de muzică populară*.

Metoda de cercetare a muzicii populare a constituit obiectul comunicării *Constantin Brăiloiu : concepție și metodă în cercetarea folclorului* de Vasile Dinu. Lui Florin Georgescu îi datorăm o deosebit de concisă și de exactă expunere : *Valoarea contribuției științifice a lui Constantin Brăiloiu, raportată la bazele actuale ale cercetării folclorului*. În puține pagini ni se spune mult și multe. Prof. Ovidiu Varga, șeful catedrei de istorie a muzicii și folclor, și-a îndreptat luarea-aminte spre o problemă teoretică : specificitatea folclorului, așa cum rezultă aceasta din procesul de creație și de circulație, odinioară și azi, în lumina cercetărilor învățatului român : *Constantin Brăiloiu și specificitatea folclorului*. Din calda expunere a cunoscutului sociolog român Henri H. Stahl : *Constantin Brăiloiu și sociologia vieții muzicale* se desprinde faptul că acesta „poate fi socotit ca premergător și prim doctrinar al sociologiei artei populare, până azi neîntrecut”. Studiind viața muzicală a unei colectivități rurale, el a folosit pe întreaga masă a informatorilor tehnice statistice și ale tratamentului matematic. „Eșantionarea”, metodă din cele mai avansate, „a fost aplicată în cercetări de sociologie folclorică pentru prima oară în istoria sociologiei, în 1929, de către Brăiloiu”.

Pornind de la cercetările recente ale lui Const. Brăiloiu, Gheorghe Ciobanu, conferențiar la Conservatorul „George Enescu” din Iași, s-a referit la : *Aportul lui Constantin Brăiloiu la lărgirea conceptului de sistem tonal*. În fine, dirijorul Constantin Bugeanu, fost și el într-o vreme discipol al lui Brăiloiu, a dezvoltat o problemă de tehnică dirijorală, pe baza cercetărilor asupra ritmicii populare făcute de profesor : *Ritmurile „aksak” și aplicațiile lor în arta dirijorală modernă*.

Este de la sine înțeles că nu s-au putut dezbate toate aspectele multilaterale și complexe ale activității desfășurate de Constantin Brăiloiu. Lucrările celei de a III-a sesiuni științifice a cadrelor didactice ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București reprezintă însă un deosebit de promițător și de valoros început. Cercetătorii etnomuzicologiei românești nu vor putea ocoli problematica și prețioasele date pe care le-au adus comunicările închinată strălucitului savant român, comunicări cuprinse între scoarțele acestui volum, tipărit într-o atrăgătoare înfățișare grafică de întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918” (coperta de Aurelian Petrescu ; tehnoredactor : Beatrice Manoliu).

Tiberiu Alexandru

ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970, 339 p.

Lucrare cu caracter nou în literatura română de specialitate, sinteza semnată de Romulus Vulcănescu își propune un triplu scop : „să realizeze o expunere sistematică asupra conținutului acestei discipline ; să promoveze un punct de vedere românesc în contextul eforturilor contemporane relative la fundamentarea teoretică și metodologică a acestor preocupări și, în sfârșit, să reconstituie unele aspecte necunoscute sau puțin cunoscute ale sistemului de drept

cutumiar și al ideii de justiție în concepția poporului român, într-o viziune științifică nouă sprijinită pe materiale documentare de teren și arhivă, valorificate într-o perspectivă inedită". Parcurgerea lucrării ne îngăduie să afirmăm că acest proiect exprimat de autor în prefață este împlinit rînd pe rînd, în succesiunea logică a capitolelor constitutive.

Introducerea analizează conținutul acestei discipline de interferențe, în raport cu alte preocupări și orizonturi științifice (geografia juridică, antropologia juridică, sociologia juridică) al căror obiect se apropie sau se suprapune parțial cu cel al etnologiei juridice. Prezentarea detaliată a istoricului cercetărilor în toate aceste domenii de investigație, a perspectivei proprii de abordare, relevă cu precădere aportul fiecărei discipline în parte la cunoașterea aspectelor juridice ale civilizației și culturii primitive și populare sub aspectul raporturilor reciproce dintre ecologie și legislație, dintre legile naturii și cele umane, dar mai cu seamă sub aspectul studierii realității juridice a comunităților sociale concrete.

În ceea ce privește dezvoltarea etnologiei juridice ca știință etnologică particulară, autorul deosebește două faze de evoluție: o primă fază în care atenția se îndreaptă către studierea folclorului juridic și o alta de studiere complexă de teren și arhivă a obiceiurilor juridice proprii unei comunități etnice în evoluția sa istorică. Începutul secolului al XX-lea a însemnat o revizuire și schimbare de perspectivă în ceea ce privește obiectul etnologiei juridice. Treptat, de la folclorul juridic, disciplină cu pronunțat caracter descriptiv și clasificator, se trece la lucrări interpretative de analiză și explicare a diferitelor sisteme de reglementare juridică veche și contemporană, orală sau scrisă. În acest fel, etnologia juridică evoluează către o știință a cercetării și analizei sistemelor de drept proprii civilizațiilor non-industriale. Remarcăm în acest capitol introductiv prezentarea momentelor cheie ale istoricului disciplinei, momente selectate pe baza analizei critice, analiză ce relevă locul fiecărei școli și curent științific în această evoluție, precum și aportul cercetărilor românești în contextul investigațiilor pe plan universal.

Un prim capitol al lucrării este consacrat „coordonatelor juridice ale civilizației și culturii tradiționale române”, premise absolut necesare pentru înțelegerea adecvată a sistemului de drept cutumiar popular. Unele puncte de vedere noi ale autorului, menționate aici, se cuvin a fi subliniate. Este vorba mai întii de combaterea opiniei unor cercetători mai vechi, care au considerat obiceiul pămîntului drept o emanație exclusivă a satelor libere, perspectivă care lăsa la o parte studiul vieții juridice a clăcașilor și care în fapt însemna o reducere substanțială a cîmpului investigației etnologice. De asemenea includerea studiului obiceiului pămîntului relativ la viața desfășurată în cadrul unor enclave românești din statele sud-est europene înseamnă evident lărgirea posibilităților de investigație comparativ-istorică.

Ceea ce se degajează ca o trăsătură dominantă, sub aspectul coordonatelor juridice, este faptul că poporul român posedă, în perioada feudală, un străvechi sistem de drept popular, bine încheșat, care avea la baza lui o concepție juridică obștească unitară, numită în general *drept țărănesc*, *legislație țărănească* („legea țării”), și organe de judecată sătească. De remarcat că acest obicei al pămîntului se făcea simțit în toate manifestările vieții economice, sociale și culturale ale satului românesc, de la alegerea locului de așezare și împărțirea terenurilor de cultură, la comportarea etico-juridică față de rude sau străini, la viața de familie, precum și la portul popular diferențiat pe grupe de vîrstă și sex, după structura lui plastic-ornamentală.

Poate că legat de această problematică largă și-ar fi găsit locul și abordarea unor aspecte ale genezei dreptului popular românesc, cu toate că unele punctări ale etapelor, componentelor, evoluției acestui drept sînt prezente în paginile lucrării, dar o viziune genetică ar fi sporit cu mult valoarea materialului prezentat, aruncînd lumini noi asupra unor aspecte particulare de drept consuetudinar în faza sa incipientă.

Conținutul propriu-zis al lucrării este dat de capitolele II—VIII, în care sînt discutate pe rînd problemele multiple ridicate de dreptul cutumiar și pastoral, antroponomastica în „legea

țării", semnele juridice populare (istoric, clasificare, cronologie, denumire), responsabilitatea în medicina magică și empirică, conflictele ludice și jurisdicția lor, tipurile de judecată sătească (judecata cetelor de bătrini, judecata cetei profesionale și judecata cetei de feciori). Nu este în intenția noastră de a ne opri în rindurile de față asupra fiecărui capitol și a discuta conținutul lor, ci de a face citeva aprecieri care țin mai mult de concepția și metoda de lucru a autorului, de unele din elementele inedite ale interpretării sale.

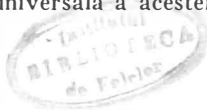
Am aminti pentru început, ca o caracteristică a întregii lucrări, varietatea surselor documentare care stau la baza expunerii și argumentării, varietate absolut necesară de altfel într-o lucrare de etnologie. Gama largă a acestor izvoare documentare cuprinde date arheologice, relatări ale autorilor antici, acte din arhivele de stat române și străine, textele vechilor legi românești (pravile, codice, îndreptări ale legii), monografiile sătești, studiile de drept consuetudin-ar apărute și, evident, rezultatele propriilor sale cercetări de teren, a căror pondere este revelatoare.

O altă trăsătură demnă de subliniat este continua analiză comparativă, concretizată în prezentarea fenomenelor românești în contextul realităților sud-est europene și prin acestea sublinierea acelor trăsături comune și îndeosebi a specificității diferențiale.

Prin includerea problemelor de drept pastoral, a implicațiilor juridice în medicina magică și empirică, a jurisdicției conflictelor ludice și a judecării cetelor de virstă și sex, autorul extinde sfera obiectului de studiu al etnologiei juridice și prin aceasta deschide calea unor preocupări noi în știința etnologică. Atenția acordată dreptului cutumiar pastoral, materialul inedit prezentat aici vine să ne convingă asupra netemeiniciilor unor concepții mai vechi care reduceau în fapt dreptul cutumiar român doar la cel agrar, în care erau înglobate în cazul cel mai fericit și elementele celui pastoral. Spațiul afectat discuției semnelor juridice populare este foarte larg, vădind și prin aceasta importanța temei abordate. Menționăm de această dată o utilă sinteză realizată, o nouă clasificare a semnelor juridice, în cuprinsul cărora autorul distinge mai multe categorii: semne ale grupurilor profesionale, semne juridice ale infamiei, semne funerare, de uz domestic și semne de răboj. Din cuprinsul capitolului *Tipuri de judecată sătească* ne oprim doar asupra analizei conținutului cunoscutei creații populare *Miorița* sub raportul elementelor juridice arhaice pe care le conține. Deși reconstituirea judecării pastorale considerată a fi tema esențială a *Mioriței* este ipotetică, datele conținute de diversele variante nefiind prea numeroase și uneori nu destul de concludente, este evident că din text transpar frinturi ale unui drept popular străvechi, mai exact ale unei judecări în comunitatea de grup profesional a păstorilor. Oricum, trebuie subliniat caracterul absolut inedit al concluziilor ce străbat această problemă, atit de dezbătută sub alte aspecte în cercetările mai vechi sau mai noi din știința românească.

Gîndindu-ne că această lucrare, adresată în primul rînd specialiștilor, poate fi un util instrument de lucru și informare pentru studenții interesați în probleme de sociologie și etnologie, și cunoscînd bogatul material de teren de care dispune autorul, ar fi fost poate binevenită o exemplificare mai substanțială a poziției sale teoretice, prin prezentarea unor obiceiuri, tradiții juridice populare românești, așa cum au existat ele pînă nu de mult.

Sinteza realizată, punctele de vedere noi exprimate, analiza comparativă largă vorbesc de la sine despre valoarea certă a acestei lucrări de etnologie. Ceea ce am dori să subliniem, mai cu seamă, este faptul că parcurgerea întregii cărți evidențiază cititorului capacitatea de creație juridică a poporului român, valoarea universală a acestei creații pe planul civilizației și culturii tradiționale.



Cornelia Belcin

Rectificare

■ La nr. 2/1971 al „Revistei de etnografie și folclor“, la pag. 98, r. 14, în loc de *aparența* se va citi *apartenența*, iar la pag. 102, r. 8 (notele de subsol), în loc de *prelucrări* se va citi *preluări*.

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 înduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în fuș, pe hirtie 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 în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

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

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

Folclor 4

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- ADRIAN FOCHI, *Miorița. Topologie. 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.
- C. ALEXICI, *Texte din literatura poporană 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.
- I. C. CHIȚIMIA, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 407 p., 24 lei.
- IOAN URBAN JARNÍK și ANDREI BÎRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*, ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.
- GH. VRABIE, *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*, 1970, 556 p., 32 lei.
- ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, 1970, 340 p., 16,50 lei.

Rev. etn. folcl., tom. 16, nr. 3, p. 181—264, București, 1971

