

P. 326

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Omagiu Profesorului  
**MIHAI POP**  
la împlinirea a 70 de ani

Tomul 22

București

Nr. 2

1977

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

<https://biblioteca-digitala.ro>

9021/2

## COMITETUL DE REDACȚIE

*Redactor responsabil:*  
Prof. univ. MIHAI POP

*Redactor responsabil adjunct:*  
ALEXANDRU I. AMZULESCU

### *Membri :*

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

### *Secretar de redacție:*

CONSTANTIN ERETESCU

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

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

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la : ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136-137, telex 11226, București, str. „13 Decembrie” nr. 3.

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

„La revue d'ethnographie et de folklore” paraît 2 fois par an. Toute commande à l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à ILEXIM, Département Export-Import Presse, P.O. Box 136-137, telex 11226 Bucarest, rue „13 Decembrie” n° 3, Roumanie.

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

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI

Prof. Nikos Belintanis nr. 25  
București

F. 326

# REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 22

1977

Nr. 2

## SUMAR

### ȘTUDII

|  |     |
|--|-----|
| AL. I. AMZULESCU, Noi observații despre implicațiile folclorice ale evenimentelor anului 1907 . . . . .        | 133 |
| VASILE VETIȘANU, Dimensiunea etică a culturii populare tradiționale . . .                                      | 157 |
| GHIZELA SULIȚEANU, Un cîntec popular de factură muncitorească despre un moment al răscoalei din 1907 . . . . . | 163 |
| SABINA ISPAS, Considerații asupra baladei <i>Șarpele</i> în folclorul românesc . .                             | 177 |
| ION GHINOIU, Permanențe istorice în peisajul rural contemporan . . . . .                                       | 187 |
| MARIA CONSTANTIN ȘI IRINA CAJAL-MARIN, Elemente de morfologie a măștilor populare . . . . .                    | 199 |

### MATERIALE

|  |     |
|--|-----|
| ALEXANDRU DOBRE, Războiul pentru independență în cîntecul popular românesc . . . . . | 213 |
|--|-----|

### CRONICĂ

|  |     |
|--|-----|
| ANCA GIURCHESCU, Valorificarea folclorului în cadrul festivalului național „Cîntarea României” . . . . . | 227 |
| ADRIAN FOCHI, Profesorul Tache Papahagi . . . . .  | 233 |

### RE CENZII

|   |     |
|---|-----|
| MIHAI POP, <i>Obiceiuri tradiționale românești</i> , București, 1976 ( <i>Constantin Eretescu</i> )   | 237 |
| <i>Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1976</i> , Cluj-Napoca, 1976 ( <i>Silvia Iosipescu</i> ) . . . . .  | 239 |
| BÉLA BARTÓK, <i>Turkish Folk Music from Asia Minor</i> , Princeton University Press, 1976 ( <i>Ghizela Sulițeanu</i> ) . . . . .                                    | 241 |
| „Ethnologie française”. Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française, tome V (1975); tome VI (1976), nr. 1 și nr. 2 ( <i>Nicolae Dunăre</i> ) . . . . . | 245 |
| LUTZ RÖHRICH, <i>Sage und Märchen. Erzählforschung heute</i> , Herder Verlag, 1976 ( <i>Hanni Markel</i> ) . . . . .  | 246 |

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 181 - 248, București, 1977

Juv. 9021



# REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 22

1977

N° 2

## SOMMAIRE

### ÉTUDES

- AL. I. AMZULESCU, Nouvelles remarques sur les implications folkloriques des événements de l'année 1907 . . . . . 133
- VASILE VETIŞANU, La dimension éthique de la culture populaire traditionnelle . . . . . 157
- GHIZELA SULIŢEANU, Chanson populaire de provenance ouvrière sur un moment de la révolte de 1907 . . . . . 163
- SABINA ISPAS, Considérations sur la ballade «Le serpent» dans le folklore roumain . . . . . 177
- ION GHINOIU, Permanences historiques dans le paysage rural contemporain . . . . . 187
- MARIA CONSTANTIN ET IRINA CAJAL-MARIN, Éléments morphologiques des masques populaires . . . . . 199

### MATÉRIAUX

- ALEXANDRU DOBRE, La guerre de l'indépendance dans le chant populaire roumain. . . . . 213

### CHRONIQUE

- ANCA GIURCHESCU, La valorisation du folklore à l'occasion du festival national «Cintarea României» . . . . . 227
- ADRIAN FOCHI, Le professeur Tache Papahagi . . . . . 233

### COMPTES RENDUS

- MIHAI POP, *Obiceturi tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976 (*Constantin Erelescu*) 237
- Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1976*, Cluj-Napoca, 1976 (*Silvia Iosipescu*) . . . . . 239
- BÉLA BARTÓK, *Turkish Folk Music from Asia Minor*, Princeton University Press, 1976 (*Ghizela Suliţeanu*) . . . . . 241
- «Ethnologie française». Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française, tome V (1975); tome VI (1976), n° 1 et n° 2 (*Nicolae Dunăre*) . . . . . 245
- LUTZ RÖHRICH, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Herder Verlag, 1976 (*Hanni Markel*) . . . . . 243

## NOI OBSERVAȚII DESPRE IMPLICAȚIILE FOLCLORICE ALE EVENIMENTELOR ANULUI 1907

AL. I. AMZULESCU

Socotind binecunoscute cauzele, firul desfășurării și urmările sîngeroaselor evenimente istorice ale răscoalelor țărănești din primăvara anului 1907, studiul de față se referă la două serii de fapte :

— pe de o parte, desigur, la cîntecele și fragmentele de cîntece și **t e x t e** de poezie populară izvorite din vîltoarea acelor împrejurări ;  
— pe de altă parte, privind dincolo de cercetarea textelor poetice, pentru a le evoca și comenta, la unele mărturii relevante despre simptomele specifice **c o n t e x t u a l e** ale atmosferei vremii în care au apărut aceste texte. Aceste aspecte ambientale, utile spre a întregi înțelegerea textului folcloric propriu-zis prin cunoașterea „fundalului” contextual<sup>1</sup>, sînt menite să și explice totodată greutățile culegerii și ale supraviețurii creațiilor folclorice născute sub zodia acelor zile fierbinți.

Întrucît de textele cîntecelor anului 1907 m-am ocupat pe larg în studiul publicat acum două decenii, cu prilejul semicentenarului din 1957<sup>2</sup> (de aceea am și intitulat studiul de față „noi observații”), spre a sublinia tocmai noutatea acestor observații mă voi ocupa mai întîi de aspectele seriei de fapte contextuale, care au format mai puțin obiectul atenției noastre în studiul din 1957.

I. În acest sens, se cuvine a observa în primul rînd că, în chip cu totul ciudat, ca printr-o conspirație unanimă, folcloristica vremii păstrează o tăcere mormîntală în fața valului evenimentelor dramatice care se știe că a măturat cu o iuțeală vertiginoasă, zguduind din temelii, mai toată vatra Moldovei și a Țării Românești, din Botoșani pînă în Mehedinți.

Într-adevăr, cercetînd, cum este firesc, cele mai de seamă publicații de folclor din Moldova și Țara Românească, apărute în preajma anului 1910, nicăieri nu găsim nici un ecou privind împrejurările dureroase ale vremii, și cu atît mai mult consemnarea vreunuia din cîntecele răscoalei.

<sup>1</sup> Cf. considerațiile despre „structuri intratextuale și extratextuale” a. I. M. Lotman, *Lecții de poezie structurală*, București, Ed. Univers, 1970, p. 231 sqq.

<sup>2</sup> Cf. A. I. Amzulescu, *Răscoala țărănilor din 1907 oglindită în cîntecul popular*, în „*Revista de folclor*”, an. II (1957), nr. 2, p. 124—148.

Așa, spre pildă, unele colecții folclorice destul de voluminoase și bine întocmite, ca cea a învățătorului Al. Vasiliu din Moldova — apărută în 1909<sup>3</sup> — sau a profesorului N. Păsculescu, din 1910<sup>4</sup>, cuprinzând cu precădere folclor din Oltenia și Muntenia, ambele apărute sub oblăduirea Academiei Române, în cadrul seriei abia inițiate (în 1908) „Din viața poporului român”, ca și culegerea învățătorului oltean C. Ciobanu-Plenița, din 1909<sup>5</sup>, ș.a., publică cu seninătate și din belșug cîntece de tot felul, străvechi balade și colide, urături, bocete și descîntece, chiar foarte numeroase descîntece. Nici un cuvînt și, cu atît mai mult, nici unul din textele acestor colecții nu lasă să pătrundă spre noi semnele uriașei văpăi care cuprinsese în martie 1907 satele Moldovei, Munteniei și Olteniei.

La rîndul său revista „Șezătoarea”, care tocmai trecuse printr-o gravă criză de apariție în anii 1905—1906, reluîndu-și apariția în octombrie 1907, păstrează aceeași totală și simptomatică tăcere despre răscoală și eventualele cîntece sau versuri ivite în legătură cu răscoala.

Care poate fi explicația acestei ciudate tăceri generalizate, care nu a rămas, desigur, fără urmări asupra unei mai bune cunoașteri actuale a cîntecelor răscoalei, cîntece ce ne-au parvenit exclusiv din însemnări și culegeri manuscrise care au văzut lumina tiparului abia începînd cu merituoașa contribuție a regretatului C. S. Nicolăescu-Plopșor, din anul 1923<sup>6</sup>?

Se înțelege că nu spre a schița un inutil proces retrospectiv de intenție venerabililor noștri înaintași, care trudeau pe ogorul folcloristicii românești la începutul veacului, se ridică această problemă. Este neîndoielnică că *nu* în lipsa de interes și de înțelegere a folcloriștilor pentru condițiile economico-sociale înrobitoare ale țărănimii răzvrătite în primăvara anului 1907, ci mai curînd în zăgazul opreliștilor ideologice ale stăpînirii burghezo-moșierești și — desigur — în zelul cenzurii oficiale și al conformismului liber-consimțit al majorității publicațiilor vremii trebuie căutată o atare explicație!

Deosebit de sugestive în acest sens mi se par, spre pildă, considerațiile din „raportul d-lui Titu Maiorescu către Secțiunea literară a Academiei, aprobat la 25 martie 1908” — deci la exact un an după răscoală — „publicat în fruntea colecției învățătorului Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului!*”

„În această culegere — observă T. Maiorescu — găsim parcă oglinda cea mai caracteristică și mai credincioasă a întunecării, a pipernicirii, a decăderii sufletului țărănesc, paralel cu decăderea fizică și economică. Din cetirea ei cu durere simți ce trebuie să fi fost țăranul pe vremea unui Mircea și a unui Ștefan vodă. Pe atunci trupul îi era trup, sufletul suflet, pămîntul din belșug, vitele vestite în putere și frumusețe — și cîntecul pe aceeaș măsură. Acuma trebuie să ne mulțumim cu crîmpeie ale trecutului, cu ajutorul cărora prin altoiri chibzuite și răbdătoare îngrijiri să ne îndrumăm iarăși către o viață mai deplină și o sănătoasă renaștere în toate direcțiile, după firea neamului nostru”<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete de-ale poporului*, București, 1909.

<sup>4</sup> N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, 1910.

<sup>5</sup> C. Ciobanu-Plenița, *Cuvîntări adinei*. Cîntece din vechime culese dintr-un colț al Olteniei, Craiova, 1909.

<sup>6</sup> Cf. C. S. Nicolăescu-Plopșor, *Răscoalele țărănești din Martie 1907*, în „Oltenia”. Culegeri, cercetări, documente privitoare la pămîntul și locuitorii Olteniei, din trecut și astăzi, [1923], cartea I, partea I, fascioarele 1—4, p. 5—15. (Republicat în „Studii”, 1948, nr. 1.)

<sup>7</sup> Cf. Al. Vasiliu, *op. cit.*, p. III—IV.

Cum se vede, deși în genere binecunoscut pentru marea sa contribuție, izvorită dintr-o adâncă înțelegere față de problemele culegerii și valorificării poeziei poulare, T. Maiorescu își întemeiază de această dată „îndrumarea” pe care o preconizează „căt-re o viață mai deplină și o sănătoasă renaștere în toate direcțiile, după firea neamului nostru”, nu pe cercetarea temeinică și dorința de eradicare a cauzelor pojarului, trecut sub tăcere, ce abia îngropase sub glie trupurile a 11 000 de răsculați pentru piine și dreptate, eminentul critic mulțumindu-se să suspine cu grațuit retorism academic paseist pe urmele unui pretins trecut de aur — *laudator temporis acti!* — : „...cu durere simți ce trebuie să fi fost țaranul pe vremea unui Mircea și a unui Ștefan vodă”, fără a se întreba nicidecum de ce oare „pe atunci trupul îi era trup, sufletul suflet, pământul din belșug, vitele vestite în putere și frumusețe — și cîntecul pe aceeaș măsură”?! Într-adevăr, se pare, fericită *aurea actas* a istoriei societății românești va fi fost vremea în care trupul și sufletul țaranului nu cunoscuseră încă urgia împilării arendașului și biciul zapciului, iar pământul din belșug și vitele vestite în putere și frumusețe hrăneau cu îndestulare boieri vlastelini, moșneni și răzeși; chiar dacă poate un dram de adevăr se află, totuși, și în legenda plăsmuită de Alecsandri despre sârmanul Burcel, silit să-și are, răcnind din răsputeri în zi de sărbătoare, ocina din movila Vasluiului cu plugul și plăvanii de împrumut de la fratele lui, mai puțin strivit de sărăcia negreșit inerentă chiar și acelor vremi idilice ale epopeii noastre naționale...

Din raportul lui T. Maiorescu la colecția lui Al. Vasiliu se vede limpede așadar cit de zadarnice fuseseră în fața stăpînirii și a reprezentanților ei ideologici nenumăratele acte de răzvrătire semnalate, începînd tot mai stăruitor îndată după zilele de vitejie ale războiului pentru neatîrnare și căpătînd proporții îngrijorătoare încă în anii 1888 și 1894, spre a culmina în văpaia uriașă a incendiilor conacelor boierești, din martie 1907, care străluminau dezvăluind adevărata față a țării a doua zi după poleiala azurie și tămierea ameteitoare prodinastică a lui 1906, anul jubiliar al celor patru decenii de glorioasă domnie a primului Hohenzollern român...

Ochii lui T. Maiorescu își îndreptau însă mai ușor privirile departe, căt-re idila iluzorie a trecutului zugrăvit în culori trandafirii, decît urechile sale puteau desluși ceva din dureroasa lamentație în surdină, plină de tile și de incontestabil adevăr, din zvonul cîntecelor populare zămislite anume în acei ani, ca acesta :

Foaie verde, foi dă foi,  
 Pă anu cinzăștrei  
 Cîm' s-a-neoronat Știrbei,  
 Puneai plugu cu doi boi  
 Și arai  
     pă unde vrei,  
 Dăjugai  
     unde puteai,  
 Pășteați boii unde vrei,  
 Dă nime' grije n-aveai.  
 Iar dacă veni, vez', Cuza,  
 La ciocoi le pleznea buza.  
 Domnu Cuza, om cu cap,  
 Pă noi ne-a delimitat,  
 Dă casă, șapte pogoane,  
 Auzi-l și vezi-l, Doamne !

Iar dă cin' veni Carol,  
 Ne-a lăsat cu capu gol;  
 Carol e lege de neamț,  
 La ciocol sintem argaț',  
 Doamne, ce-om fi vinovaț' ? !...<sup>8</sup>.

Se înțelege astfel aproape de la sine cât de greu ar fi putut pătrunde vreo mărturie, și cu atât mai virtuos vreun anume cîntec al răscoalelor țărănești, în paginile revistei „Șezătoarea” — care își bizuia reluarea apariției îndeosebi pe subvenția salvatoare a Ministerului Învățămîntului prin Casa Școalelor<sup>9</sup> —, după cum de asemenea este de la sine înțeles că vigilența „raporturilor” la volumele seriei de culegeri tipărite de Academia Română „Din viața poporului român” nu ar fi lăsat cu nici un chip să se strecoare în publicațiile Academiei Române cîntece și versuri despre răscoale!

Nu trebuie însă uitat că tocmai în acei ani Ov. Densusianu începuse să stăruie asupra necesității unei noi orientări metodologice în culegerea, publicarea și studierea folclorului, îndreptînd hotărît atenția către aspectele contemporane ale folclorului, spre a descoperi prin folclor, în mod cât se poate de obiectiv, „viața, chipul de a gîndi și simți al țăranelor”<sup>10</sup>.

De aceea, în publicațiile lui Ov. Densusianu, ale colaboratorilor și învățăceilor săi, se cuvine să căutăm mai curînd ceea ce în chip aproape firesc nu ne pot oferi nici „Șezătoarea”, nici colecția academică „Din viața poporului român”, ori alte publicații din preajma anului 1910.

Astfel, cercetînd de aproape mai cu seamă binecunoscutul *Graiul nostru*. Texte din toate părțile locuite de români publicate de I. A. Candrea, Ov. Densusianu și Th. D. Speranția — vol. I, București, 1906 (pe frontispiciul cărui se precizează : „Din publicațiunile Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor cu prilejul jubileului de 40 ani de domnie a M. S. Regelui Carol I”), și o publicație mai puțin ilustrată, semnată de profesorul severinean V. Vircol, *Graiul din Vîlcea*, București, 1910, atenția ne este reținută de cel puțin trei aspecte ce ne furnizează numeroase informații, pline de tilc, despre :

1. Orientarea ideologică și teoretică a autorilor (ca premisă a obiectivității sau lipsei de obiectivitate a acestora);

2. (și ceea ce este mai interesant :) Mărturii ale cercetătorilor (în prefețe) și ale informatorilor anchetați (în textele culese), care atestă o anumită atitudine foarte simptomatică de reticență, de susceptibilitate bănuitoare și de ocolire vicleană a răspunsului informatorului în fața unor întrebări ale cercetătorului;

3. În sfîrșit, o seamă de mărturii menite în intenția cercetătorului a consemna „cum simte și cum gîndește” țăranelor; ele se înscriu ca o parafrază și un comentariu în proză, deosebit de transparent și de semnificativ, al ideilor și sentimentelor dominante în atmosfera vremii, care apar aproape aidoma cristalizate și formulate în expresia poetică a elementelor motivice și a versurilor ce alcătuiesc cîntecele create în legătură cu răscoalele din 1907.

<sup>8</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 137.

<sup>9</sup> Cf. „Șezătoarea”, vol. X, nr. 1-2, p. 1.

<sup>10</sup> Cf. I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *Graiul nostru*, București, 1906, vol. I, p. VI.



Așa, spre exemplu, mai întâi V. Vircol arată că își propune să ofere prin textele culese „o icoană vie a sufletului și traiului sătenilor noștri”<sup>11</sup>. Declarându-se adversar neîmpăcat al exagerărilor curentului „poporanist” pentru „improvizata admirațiune a tot ce vine de la țară”, profesorul severinean precizează : „În schimb, cu multă dorință și hotărîre de a cunoaște pe țăran, de a-l vedea cum trăiește și a-l asculta cum vorbește, am cercetat în vara anului 1905 județul Mehedinți, iar în 1906 și 1908 județul Vâlcea”<sup>12</sup>.

În continuare, V. Vircol se vede silit să sublinieze marea diferență de atitudine pe care a constatat-o între felul de a fi al „țăranilor munteni” din Vâlcea — către care se și îndreaptă simpatia lui declarată — și „cei din părțile de sud ale județului”. Deosebit de simptomatice sînt mai cu seamă relatările cu privire la starea de spirit a țărănimii „dinspre părțile Doljului”. Țăranii îl întîmpină pe dialectolog cu plîngeri nestăpînite (care reproduc întocmai unele din temeurile care au însuflețit în 1907 pornirea la răscoală a satelor de pretutindeni). Conformismul și obediența profesorului mehedințean față de legile statului și atitudinea sa deliberat prodinastică sînt greu încercate de tendința vizibilă spre răzvrătire a țăranilor din partea cîmpeană a Vîlcii. Mucaliții țărăni olteni îi servesc chiar o adevărată lecție — de neînțeles și inacceptabilă pentru belferul al cărui simț de ordine publică și prodinastic se vede jignit — cînd, în loc de a-i răspunde prin cine știe ce povestioară oarecare, bună pentru ierbarul ligvistic local al zelosului cercetător de grai care se interesa „cu multă dorință și hotărîre de a cunoaște pe țăran, de a-l vedea cum trăiește și a-l asculta cum vorbește”<sup>13</sup>, îi aduc în față un ins care știe bine un cîntec ce pare a fi chiar cîntecul anului 1907, sau mai curînd unul din motivele principale aglutinate în structura acestuia, cîntec sau motiv de cîntec despre care va mai fi vorba în cele ce urmează.

Negreșit că în fața unei atare scandaloase tendințe spre nonconformism și răzvrătire a țăranilor, profesorului anchetator al graiului și devotat slujbaş al statului burghezo-moșieresc nu-i rămîne decît să-și exclame uimirea și dezaprobarea peremptorie : „M-am îngrozit de ce am auzit — unde mai erau vorbele de respect față de Dinastie, pe care mă deprinsesem să le aud în toate părțile pînă atunci? Incontestabil, țăranii aceștia au ceva deosebit sufletește și acest ceva e rău”.

Era, probabil, în călătoria din vara anului 1906 a profesorului V. Vircol în Vâlcea, în plină atmosferă festivă a anului jubileului dinastic, cînd semnele răzvrătirii țărănești se adunau însă tot mai amenințător.

Dar iată mai bine, *in extenso*, relatarea lui V. Vircol, plină de înțeles pentru starea de spirit a țărănimii vîlcene din anul 1906 (și desigur nu numai a ei !):

„În părțile de munte ale județului, cercetarea a avut mai mult farmec. Țăranii steteau cu inima deschisă la vorbă, îți răspundeau fără înconjur la cîte îi întrebai, pe cîtă vreme în spre sudul județului greutatele mergeau crescînd. De unde cei de la munte se arătau mulțumiți de viața și de rosturile lor, pe care și le îngrijesc bine, ceilalți te întîmpinau cu plîngeri de tot felul pentru lipsa de pămînt, greutatea dărilor, tirania proprietarilor și a arendașilor. Chiar și aceia care aveau ceva stare se tînguiau, cu nădejdea că vor putea obține vreo ușurare de biruri, ori o bucată de pămînt.

<sup>11</sup> Cf. V. Vircol, *Graiul din Vâlcea*, București, 1910, p. 3.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

De la lucrurile cele mai îndepărate pînă la cele ce-i privesc de aproape nu întîmpini neîncredere, cînd vrei să le afli, la țărani munteni. Sînt atît de buni, atît de plecați și de cumiți, că-ți pare rău cînd termini vorba cu ei. Și sînt mult mai vioi, mai înțelegători, mai pătrunzători decît cei din părțile de sud ale județului. Aici ai nevoie de vorbă înconjurată, căci altfel îți spun lucruri ce nu sînt, ori ridică din umeri, precauțiune rău înțeleasă. Ceea ce s-a întîmplat într-o comună mare din spre părțile Doljului va arăta cit de greu se pot face cercetări de orice natură, dar mai cu samă filologice. Stînd de vorbă cu cîțiva bătrîni, ca să aflu ce nume dau ei la diferite lucruri, deodată mă pomenesc cu unul: «Păi, noi gîndiam c-ați venit să ne ușurați traiul, și dumneavoastră de altceva vă pasă. Ne omoară arendașii, ne prăpădesc cu zile, mai bine morți decît așa. Ni-i milă de bieții copii ai noștri, că n-or mai avea cu ce trăi». Și a trebuit să ascult grozavele lor plîngeri, exagerate peste măsură, căci îndată am avut puțința să-i văd mai de aproape cum stau și să mă conving că sînt deprinși rău, că așteaptă prea mult de la Stat și că nu le convine ordinea. Ar vrea pămînt mult, să-l muncească cum vor și cînd le vine, și să plătească minimum de contribuțiuni. Și au trimes după unul meșter la vorbă — prea meșter poate — să-mi spună din fir în păr toate cum au fost sub Știrbei și sub Cuza și cum sînt acum sub regele nostru. M-am îngrozit de ce am auzit — unde mai erau vorbele de respect față de Dinastie, pe care mă deprinsesem să le aud în toate părțile pînă atunci? Incontestabil, țărani aceștia au ceva deosebit sufletește și acest ceva e rău”<sup>14</sup>.

În ciuda conspirației tăcerii generalizate a folcloriștilor vremii, a cărei regretabilă urmare e lipsa de mărturii nemijlocite despre cîntecele răscoalelor, pe care am subliniat-o mai sus, această pitorească pagină a dialectologului V. Vircol rămîne ca un document deplin revelator despre starea de spirit a masei țărănești și implicațiile ei folclorice dîintr-un colț al Olteniei — provincie fruntașă în evenimentele ce aveau să urmeze și de unde pe alte căi și abia cu 17 ani mai tîrziu s-a conservat și ne-a fost transmis de C. S. Nicolăescu-Plopșor acel amplu poem al răscoalei doljene atribuit rapsodului țaran Radu de la Giubega, care consună în multe privințe cu relatarea profesorului V. Vircol „îngrozit” de versurile țaranului „meșter la vorbă — prea meșter poate —”, cum notează V. Vircol, care i-a spus „din fir în păr toate cum au fost sub Știrbei și sub Cuza și cum sînt acum sub Regele nostru”.

Era desigur vorba tocmai de motivul inițial din textul atribuit lui Radu de la Giubega, care în transcrierea lui C.S. Nicolăescu-Plopșor începe astfel :

Foaie verde în ghizdei,  
 În anul '53  
 Cînd s-au coronat Știrbei,  
 Puneai plugu pi-unde vrei  
 Și arai  
     pe cit puteai.  
 Cînd s-au coronat și Cuza,  
 La ciocoi le plesni buza... etc.<sup>15</sup>.

(Un scurt crimpei din acest motiv se află notat de la Radu Șoană, bătrîn de 75 ani din Tîrpezița — Dolj, și publicat în volumul întii, din 1906, al colecției *Grainul nostru* (p. 50) :

Cînd erea Ghica,  
 Răsuca bătrîni chica ;  
 Cînd erea Știrbei,  
 Puneai plugu unde vrei.)

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 6 — 7.

<sup>15</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135.

Însemnări despre greutatea anchetei pe teren în preajma zilelor răscoalei, ca cele pe larg relatate de profesorul V. Vircol, răzbat și în prefața la volumul I din *Graiul nostru*, unde se menționează de asemenea „greutățile pe care le-au întâmpinat uneori culegătorii de a face pe țărani să vorbească”<sup>16</sup>.

S-ar putea spune că nu era în acele zile vremea vorbelor, căci în atmosfera de răzvrătire ce cuprindea tot mai mult gândurile țăranilor, în anul 1906 se apropia cu hotărîre mai curînd clipa faptelor întunecate ale răscoalei ce avea să izbucnească. Străduindu-se să adune „mărturisiri de ale țăranilor despre traiul lor, păreri asupra unor lucruri care-i privesc”<sup>17</sup> — cum se arată în prefața volumului I al culegerii *Graiul nostru* —, se precizează, ca și în cazul profesorului V. Vircol : „Și se știe cu cită neîncredere e privit cineva cînd îl întreabă pe țăran cum trăiește, ce crede despre cutare împrejurări — e luat drept un trimes al stăpînirii să-l spioneze ori să-l încarce cu dări nouă”<sup>18</sup>.

Unele rînduri ca acestea explică negreșit de ce a fost atît de greu ca folcloriștii să poată culege spre a ne transmite atît de puține texte și informații despre cîntecele răscoalei. Căci este desigur puțin probabil ca truditarii pe ogorul culegerii cîntecului popular să fi rămas cu totul nepăsători în privința unor atare cîntece, de vreme ce pînă și G. Weigand, binecunoscut cercetător german al graiurilor românești, se dovedește atît de apropiat de informatorii săi, scriind următoarele rînduri în scrisoarea pe care o trimitea din Leipzig, în 22 aprilie 1907, „prietenului” A. Gorovei :

„Dragă prietene,

Să nu crezi că te-am uitat. Adevărat că răspunsul meu a intîrziat cam mult, dar cu gîndul meu am fost de multe ori în România, pe lingă d-voastră, mai cu seamă în zilele din urmă, cînd lucruri grozave s-au petrecut în săraca țară românească. Ce ți-am spus înainte cu șapte ani s-a întîmplat acuma, revolta a izbucnit. Sint întristat pînă în adîncul inimii nu numai de cele întîmplate din partea țăranilor, ci și mai mult de cruziunile nemaiauzite din partea soldaților. Nu pot, nu vreau să cred că toate să fie adevărate care se citesc prin gazete românești. Cele mai multe sate unde s-au petrecut grozăviile, le cunosc bine, am stat acolo, am mîncat cu țăranii, am dormit în oboarele lor, am văzut ce oameni blînzi și răbdători sint ei ; și mă întreb, ce trebuie să fi îndurat ei ca furia lor să ajungă așa de departe. Dar cui să zic aceste? Nu, dragă, le știi toate mai bine decît mine. Va găsi România pe omul cu mina de fier care să fie în stare să învingă toate dificultățile? Ce zici, frate?

Cred că la Bunești a fost liniște și că d-voastră n-ați pătîit nimic, dar în Dolhasca, în Letin și mai cu seamă în Rotunda, unde am fost împreună, pare să fi fost mari turburări. Te rog să-mi scrii ce face familia Răducan. Fiul cel mai mare a murit, după cum mi-ai scris altă dată...” etc.<sup>19</sup>

Pe de altă parte, de asemenea din corespondența lui A. Gorovei merită a se reține și această amară mărturie a profesorului Hristian Țapu, harnicul culegător deposedat al unei bune părți din *Materialurile folkloristice*, publicate abuziv pe seama ministrului învățămîntului, Gr. G. Tocilescu : „...știe dl. Tocilescu că eu, Hristian N. Țapu, am fost închis într-o comună 3 zile, fără să mi se dea nici apă, nici piine, pe timpul cînd adunam prin sate materialul folcloristic, pe motivul — zicea primarul

<sup>16</sup> Cf. I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. VI.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Cf. Maria Luiza Ungureanu, *Scrisori către Artur Gorovei*, București, Editura Minerva, 970, p. 516.

și cei din comună — că eu sint anarhist? Nu i-am spus-o, d-tale ți-o spun!"<sup>20</sup>.

Aceste rînduri ale lui H. Țapu dovedesc incontestabil un alt aspect al greutăților și umilințelor cu care se confrunta culegătorul de folclor în preajma anului 1907 — vigilența sporită a oficialităților, care cenzurau pline de bănuieli pe cărturarul descins în sat spre a descoase pe țărani în acele zile cînd semnele tulburării se adunau tot mai amenințătoare, încă din anii 1888 și 1894, pentru edificiul social al timpului.

Toate cele arătate pînă aici dovedesc netăgăduit că greutatea contactului între culegător și țărani, ca și reticența sau împotrivirea informatorilor în fața culegătorului, la care trebuie firește adăugate vigilența și teama în fața cenzurii oficiale, sint negreșit unele dintre cauzele principale care explică exiguitatea mărturiilor ce ne-au fost transmise, abia după mulți ani, cu privire la textele și cîntecele populare ale răscoalei din 1907. Aceasta face desigur ca toate textele ce ne-au parvenit să fie mărturii tardive, dacă nu chiar anevoioase reconstituiri, de o autenticitate mai mult sau mai puțin relativă.

Un ultim aspect al cercetării contextuale ce ne-am propus este merit să releve concordanța desăvîrșită care face ca unele crîmpeie din mărturiile spontane culese și publicate în *Graiul nostru* și în broșura lui V. Vircol despre *Graiul din Vîlcea* să se asemene ca două picături de apă cu unele versuri și elemente motivice regăsibile în alcătuirea textelor poetice create în legătură cu răscoala din 1907. S-ar putea spune că textele în proză publicate în *Graiul nostru* și în broșura *Graiul din Vîlcea* reprezintă rezultatele unui adevărat sondaj de opinie în lumea maselor țărănești, realizat la nivelul vremii respective, în preziua evenimentelor răscoalei. De vreme ce elementele ideatice ale cîntecului răscoalei pluteau oarecum difuz în atmosfera timpului, nu era nevoie decît ca scînteia descîlcării creatoare să se ivească spre a topi și cristaliza atare frînturi de gînduri în retorta versului popular al insului stihuitor, chemat să adune și să prefacă gîndul în poezie grăind în numele colectivității.

Cîteva exemple:

1. „Înainte vreme, în legea lu Domnu Știrbei, mergea țara măi bine, că nu avea dări ca acuș grele, avea mai bișaguri, avea Dumnezău cu țara, avea lumea fericită . . . Măi înainte vreme, în legea Domnului Știrbei, trăiam bine lumea, ni s-ajungea de toate. Acum văz sint numai neajunsuri” — notează V. Vircol din spusele bătrînului I.C. Dobrițoiu (de 73 ani), din Măciuca — Vîlcea<sup>21</sup>.

„Mai ghine iera aldată, că aram cît vrem” — afirmă și C. Tudorache (de 85 ani), din Glodeanu Sărat — Buzău, în *Graiul nostru*<sup>22</sup>.

Atare mărturii se cristalizează, spre pildă, aproape aidoma în următoarele versuri, desprinse din varianta cîntecului răscoalei culeasă de institutorul C. Daniilescu din Rîmnicu Vîlcea, de la lăutarul Mărin Trașcă (Viorean), din Ioneștii Mincului (Vîlcea):

Și-o foiță de ardei,  
Pe anu cinzeci și trei,

<sup>20</sup> *Ibidem*, 361.

<sup>21</sup> Cf. V. Vircol, *op. cit.*, p. 62.

<sup>22</sup> Cf. I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. 220.

Cînd s-a-ncoronat Știrbei,  
 Puneai plugu unde vrei  
 Și-m' arai  
                                 pe cît puteai,  
 Și-m' dai tot din zece una,  
 Aia ierea vreme bună !<sup>23</sup>

2. „Domnu Cuza, să-i fiie sufletu sfînt și țărîna ușoară, că ne-a dezrobit de așa sarcină ce-am avut-o la propetar și vedem astăz că propetarii aștia a îngreonat dările” — zice Preda Panduru (de 60 ani), din Zătreni — Vilcea<sup>24</sup>. Sau : „Am avut noroc cu ghietu Cuzea, Dumnezeu să-l ierti, a fos bun, dă mai avem cîti-o țandără dă pămînt . . .” — spune și Neagu Dragu (de 75 ani), din Găvănești — Buzău, în *Graiul nostru*<sup>25</sup>.

Domnu Cuza, om cu cap,  
 Pe noi ne-a dellmitat,  
 Cîte șapte-opt pogoane,  
 De-am scos coplîi din foame,  
 Ne-a dat atunci ce ne-a dat,  
 Cum Dumnezău l-a lăsat,  
 De casă, șapte pogoane,  
 Auz-l și vezi-l, Doamne,  
 Odinește-i sufletu,  
 Că iel ne-a dat pămîntu  
 De să hărăne omu !—

zic de asemenea, aproape aidoma, versurile desprinse din aceeași variantă vilceană citată mai sus<sup>26</sup>.

3. „Lumea s-a mulțit și pămîntu estă tot ala și noi nu putem să ne măi hărănim. Noi nu mă avem unde să trăim, că ne-a strîns până nu mai putem. Abi sufletu-l avem” — spune N. Chircu (de 72 ani) din Zătreni — Vilcea<sup>27</sup>; iar I. C. Dobrițoiu, din Măciuca — Vilcea : „Acuș vedem că tragem în jug de fier, e greu de noi, de țară, a sărăcit lumea de tot. Din pămînt s-a-mpuținat . . .”<sup>28</sup>. Și : „. . . lumea s-a-mmulțit și-i greu de trăit” — zice și Toader Ciocan (de 90 ani) din Largu — Buzău<sup>29</sup>.

Dar iată, spre pildă, și aceste versuri desprinse din varianta lui Radu de la Giubega :

Foaie verde bob năut,  
 De-atunci a trecut timp mult,  
 Noi, foarte ne-am înmulțit,  
 Pămîntu a devenit  
 La frați, surori, s-au 'mpărțit,  
 Iată-acum s-a și pierdut  
 Rostu nostru pe pămînt  
 Și ne-am pomenit muncind,  
 La ciocoi în plug trăgînd . . .<sup>30</sup>.

<sup>23</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135.

<sup>24</sup> Cf. V. Vircol, *op. cit.*, p. 78.

<sup>25</sup> Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. 231.

<sup>26</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135 — 136.

<sup>27</sup> Cf. V. Vircol, *op. cit.*, p. 79.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>29</sup> Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. 228.

<sup>30</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135.

4. „Aia-i moartea noastră — arindașii!” — zice I. Birsan (de 40 ani), din Comana — Vlașca<sup>31</sup>; sau: „Arindașii ne mănincă pe noi. Toată sudoarea noastră la iei să duce. Dă cum ieșim în primăvară și pini iarna, la iei ne chierdem timpul. Ale noastre le bate Dumnezeu pă cimp. Intrăm în iarnă goi și fără nici dă unele! Vai dă măicuțița noastră!” — spune și Toader Rotaru (de 78 ani), din Bora — Ialomîța<sup>32</sup>.

Numeroase mărturii culese în *Graiul nostru* vorbesc apoi, firește, despre oneroasele învoieli agricole, ca spre pildă:

„Cînd eream micșor, copilandru dupe boi de-i minam cu strămurarea, erea din cinci una la arindaș, și alta nu erea nimic, decît dijma. Togmelile vechi erea togma vitelor la arindaș, cîti-o sfîntuică de vacă, oaia erea douăzăci și două de pările cu mnelu, porcu erea un slantș.

Acu am injugat boii de cîn s-a dăjghiețat pămîntu și-i ținem pînă-nghiață. Acu tot dăm la arindaș, ne dă șasă pogoane de muncă, le muncim noi, din ale șasă ia două și aște-lante le facem în desăvirșire, un pogon i-l copoim, i tăem buruenile, îl râlîțăm, îl culegem, îl curăm și-l ducem la măgăzlie; și două de secerat tot ale lui. Din ale șasă ne rămîne trei nouă, încă ne ia și d-acolo trei coșuri, patru, pîndăritu. Și facem trei zile cu caru cu boi; zlua trei lei o plătim dacă n-am faci-o; și trei cu minile, și-i dăm și doi pui de găină; nu i-om da, i plătim doi lei. Boii nu sînt scutiț la erbărit, plătim cite șasă franci de bou, oaia, mnelu un franc jumătate” — povestește I. Radu Șarpe (de 60 ani), din Nedeia — Dolj<sup>33</sup>. Sau: „Atunci era dijma din zece una și p-alocuri era din douăzăci, d-aia era bișug în bordeiu creștinului, c-avea-n bătătură turmă dă oi, cirez dă boi și vaci și herghelii dă cai, nu ca acu cîn copilu nu vede lapte dăcît la țîța măsii și noi bătrînii i-am uitat gustu” — cum zice I. Dumitrescu (de 45 ani), din Poroschia — Teleorman<sup>34</sup>. Ori: „...ciocoi s-a făcut mai răi dă cum a fost ș-a ajuns vremea să dăm două părți ciocoiului și una nouă, care abia ne-ajunge să plătim biru și fonciera, că noi umblăm ca țiganii cu zdrențe pă noi” — cum zice I. Năbă-rogu (de 90 ani), din același sat<sup>35</sup>. Și: „Înainte vreme aveam vaci cu lapte, o sută, două dă oi, vro douăzăci dă stupi, cai ciț vrei; da acu n-am cu ce orbi un șoarece...” — cum spune într-o altă mărturie același bătrîn din Poroschia<sup>36</sup>.

Iată, despre aceste multe angarale, și versurile lui Radu de la Giubega:

Arindașii sînt prea răi,  
Nu vrea să știe de noi.  
La noi una, la iei trei,  
De-aia ne-am chitit pe iei.  
Că ne loa una și una,  
La tot pogonu, găina!  
Cînd mergeam la socoteală,  
Mai datoram înc-o vară...  
Ce să mă fac, frățioare,  
Că mi-e gîndu la pogoane,  
Că-m' mor copiii de foame.  
Pentru-o vacă ce aveam,  
Toată vara clăcăceam.  
Venea țaranu la scară  
Cu căciula subțioară  
Și mi-l da pe ușe-afară,  
Ce să mă fac, frățioare?...<sup>37</sup>

<sup>31</sup> Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. 166.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 76—77.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 138.

Sau, cum se arată în acest fragment de text, pe care l-am cules în 1950 de la bătrînul Toma Ani din Poiana Mare — Dolj, care l-a reținut avînd prilejul să-l asculte cîndva pe însuși Radu poetul :

„De la Radu de la Giubega, pe anul 1913 —spune T. Ani —. Eram în bilei, și el spunea din gură, ne spunea noao, la masă, acolo. Stam toț' și ne rîdeam, ascultam la el. Dacă-i dai o țuică, începea. O spunea tot așa, frînturi :

...O vacă care-o aveai,  
Toată vara clăcueai.  
Cînd erea la socoteală,  
Îi mai datoreai o vară,  
De-aia s-a făcut răscoală !  
Porumbu l-împarț' cu tîrna :  
La el patru, la noi una,  
De trăit mai este-acuma ? !  
Și mai dai și pîndărit  
Și tu nu mai loai nimic !...”<sup>38</sup>.

5. În sfîrșit, iată și această interesantă mărturie a lui Dumitrache Marcu (de 52 ani), din Merenii de Jos — Vlașca, despre activitatea agitatorică a lui V. Kogălniceanu : „A mai fos pă la noi unu ca dumneata cu niște irtii și cărț'. Ȑsta ne spunea să ne sucităm cu partidu țărănese la unu Domnu Gogălniceanu din București ; apăi nu știu ci-o hi făcut”<sup>39</sup>.

Aceasta consună cu acest pasaj din cîntecul cules în 1937 de C. Brăiloiu de la lăutarul Mitică Burcea, din Merenii de Sus :

Foae verde micșunea,  
Gogolniceanu ce făcea ?  
Răvașe-n sate că da,  
Răvașele  
bilețele.  
Foae verde micșunea,  
Dă revoltă le scria,  
Pă boier' dă-i alunga...<sup>40</sup>.

Pasajele citate sînt de ajuns (s-ar putea cita încă și altele) spre a arăta cu prisosință că versurile cîntecelor despre răscoală constituie neîndoielnic sublimarea rimată a gîndurilor, suferințelor și năzuințelor unanime care, izbucnind de pretutîndeni ca într-un singur glas și plutind difuz în atmosfera timpului, au constituit deopotrivă motivația obiectivă a flăcărilor răscoalei, coacervîndu-se aproape nemijlocit, ca de la sine, în laboratorul oralității creatoare, în motivele poetice ce alcătuiesc trama cîntecelor zămislite din valul întunecat al evenimentelor răscoalei.

II. După acest larg excurs pentru relevarea unor atît de simptomatice aspecte contextuale, vom schița, în continuare, unele noi observații privitoare de această dată la înseși textele poetice propriu-zise, create în legătură cu răscoalele țărănești din 1907.

Am analizat amănunțit, în 1957, cele 5 cîntece din Oltenia și Muntenia, cu cele 14 variante și fragmente de texte cunoscute pînă atunci.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. 156.

<sup>40</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 129.

Între timp, îndeosebi în urma intensei acțiuni desfășurate în anul semicentenarului pentru descoperirea de noi variante, s-au publicat în presa cotidiană, în periodice, în volumele *Folclor din Oltenia și Muntenia* și în alte colecții, cel puțin 53 de texte și s-au cules, ocazional, în anchetele de teren ale Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, încă 5 supraviețuiri ale cîntecului răscoalelor, din Oltenia și Muntenia.

Comemorarea a șapte decenii de la evenimentele anului 1907 constituie în prilej potrivit pentru o privire de sinteză globală asupra ansamblului variantelor cunoscute pînă acum, pentru completarea sau revizuirea parțială a unor opinii și ipoteze formulate în studiul din anul 1957.

1. Este mai întii de observat că noile culegeri nu schimbă, în esență, tabloul considerațiilor anterioare, întemeiate pe cercetarea celor mai vechi — și substanțiale — texte, culese pînă în anul 1957.

De o valoare foarte inegală și adesea îndoielnică, noile materiale au mai cu seamă meritul de a atesta existența unor rămășițe ale cîntecului răscoalelor și în alte localități din Oltenia și Muntenia decît cele anterior cunoscute.

2. Deși, după cum se știe, semnalul izbucnirii răscoalei s-a produs în Moldova, nu se cunoaște pînă acum *nici un cîntec* privitor la răscoalele din această parte a țării. Orice încercare de a explica această constatare este menită a rămîne sub semnul ipotezei.

S-ar putea spune că sărăcirea disponibilităților creatoare în materie de gen epic, dovedită prin continua împușinare, în genere, a cîntecelor epice ce au mai putut fi culese în Moldova în ultimele decenii, trebuie în orice caz să stea la baza oricărei ipoteze explicative privitoare la lipsa cîntecului răscoalelor din Moldova. Pe de altă parte, opreliștea și teama de a pune în circulație un atare cîntec, aspecte restrictive pentru care există dovezi certe din Oltenia și Muntenia<sup>41</sup>, se cuvin a fi luate în considerație și în legătură cu eventuala persecuție și dispariție a cîntecului răscoalei din Moldova — dacă vreo anume încercare de a însăila un asemenea cîntec se va fi produs. În sfîrșit, dacă observăm că unele variante ale cîntecului răscoalelor din Muntenia se întemeiază pe preluarea și adaptarea vechiului cîntec moldovenesc cu tema confruntării violente, între ciocoiul care biciuie pe țaran și țaranul care-l ciomăgește pe ciocoi<sup>42</sup> (text atestat într-o formă embrionară încă în colecția lui Alecsandri<sup>43</sup>), aceasta ne îndeamnă să presupunem că, deși nu pomeniște deslușit despre marea înclăstare din martie 1907, este posibil ca acest text să fi slujit, printr-o firească actualizare a tradiției, drept refrenul potrivit pentru celebrarea simbolică și exemplară în cîntec a memorabilei răfuiei obștești dintre țărani și ciocoi, din zilele răscoalei. Căci este aproape de neimaginat ca evenimentele anului 1907 să fi rămas cu totul lipsite de răsunet în folclorul din Moldova!

3. Chiar și cea mai sumară privire comparativă asupra noilor variante și fragmente de texte din culegerile ulterioare anului 1957 e de ajuns spre a observa că unele din acestea, deși publicate cu indicarea locului și datei culegerii, ba chiar și cu numele „informatorului”, sînt totuși

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 126, 128, 131, 132.

<sup>42</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 155 (tip 96.1).

<sup>43</sup> Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale Românilor*, București, 1866, p. 250.



transparente mistificări și invenții oportuniste ale preinșilor culegători și informatori, „creații” de circumstanță, în totul sau în parte lipsite de autenticitate și de circulație tradițională-orală și care, trebuind negreșit tratate ca atare, se cuvin a fi excluse din atenția cercetătorului, spre a nu complica în chip artificial lucrurile, înlăturând din capul locului impostura străvezie.

Este, de pildă, cazul celor două „variante” culese de la D. Petcu (din Cimpofeni — Gorj) — una tipărită în volumul *Cîntec vechi din Oltenia* (1967), p. 223, iar alta în colecția lui V. Cărăbiș din *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. III (1969), p. 650 — și al variantelor arătate a fi „culese” de prof. Fl. Costache din Cringeni — Teleorman și publicate în colecția lui Gh. I. Neagu din partea întâi a volumului IV *Folclor din Oltenia și Muntenia* (1969), p. 337 și 340.

Mai întâi, textele lui D. Petcu, deși plâsmuiri proprii, care nu au nimic a face cu procesul circulației folclorice spontane, nu sînt lipsite de savoarea pastîșei unui antrenant spirit folcloric cvasiautentic. (D. Petcu, țaran gorjean din Cimpofeni, pripășit o vreme prin București, iar în jurul anului 1940 om de serviciu la Arhiva de folclor a lui C. Brăiloiu, este istețul creator și al unei artificiale variante a *Mioriței*<sup>44</sup>, ca și al altor cîntece bătrînești<sup>45</sup>, cîrpite din prisosul ciudatei lui „experiențe” folclorice dobîndite prin contactul nemijlocit cu activitatea lui C. Brăiloiu, căruia i-a și furnizat de altfel o seamă de prețioși informatori dintre lăutarii Jiului de sus, ce mișunau sezonier prin crișmele și piețele Bucureștiului în acea vreme.)

Iată, spre pildă, exordiul variantei lui D. Petcu publicate în colecția *Cîntec vechi din Oltenia* :

Foaie verde trei grenate,  
Ascultați la mine, frate,  
Să vă spun o nouă  
De la '907.  
Toată lumea-i răscolată,  
Că de ciocoi e-njugată,  
De ciocoi și de boieri,  
Ce s-au umplut de averi.  
Ei umplu pătulele,  
Nouă ne iau zilele.  
Dă, Doamne, un foc pe lume  
Pe la ciocoi, la pătule,  
Să ardă pînă la gîle,  
Să ardă din temelie !...<sup>46</sup>

Ca și în cazul variantei *Mioriței* lui D. Petcu, este de observat că bunul său simț folcloric face ca, printre versurile în întregime plâsmuite, D. Petcu să amestece cu o intuiție remarcabilă crîmpeie motivice preluate din tradiție și prea puțin modificate ca, de pildă, în finalul aceleiași variante, motivul :

Fire-ți să fiți de ciocoi,  
O veni vremea-napoi

<sup>44</sup> Cf. M. Locusteanu, I. Mitu, A. I. Popescu, *Cîntec vechi din Oltenia*, Craiova, Casa regională a creației populare, 1967, p. 31.

<sup>45</sup> Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura pentru literatură, 1968, III, p. 578, 579, 600, 603, 616, 636.

<sup>46</sup> Cf. M. Locusteanu, I. Mitu, A. I. Popescu, *op. cit.*, p. 223.

Ca să vă-njugăm și noi  
 Cum ne-ați înjugat și voi,  
 Să-njugăm cocoanele  
 Să v-arăm pogoanele,  
 Și să muncim pe moșie,  
 Să scăpăm de sărăcie!<sup>47</sup>

Sau, iată din varianta publicată în *Folclor din Oltenia și Muntenia* această ciudată altoire a versurilor confecționate în atelierul propriu, cu elemente preluate din repertoriul tradiției cîntecului haiducesc (din *Cîntecul lui Mărunțelu*):

...Frunză verde pătrunjel,  
 Trece popa Mărunțel  
 Cu o ceată după el.  
 Și trece prin București,  
 Prin curțile boierești.  
 Foaie verde busuioc,  
 La pătule punea foc,  
 Pe boieri îi lega-n lanț,  
 Și mi-i întreba de sfinți!<sup>48</sup>.

(Lipitura artificială se întrezărește, totuși, cînd „informatorul” evocă „pătulele” incendiate în „curțile boierești” din mijlocul Bucureștiiului !...) Variantele lui D. Petcu constituie astfel un caz de impostură pînă la un punct acceptabilă, provenind din partea unui isteț țărăn stihiuitor, destul de bine integrat în tradiția cîntecului epic.

Cu mult mai greu acceptabil e cazul cînd, în ciuda proclamării exprese a autenticității sursei folclorice, pastașa textului pretins a fi „cules” lasă să se întrevadă deslușit ingerința condeului „culegătorului”, care, situat în chip vizibil pe alt nivel cultural, încearcă zadarnic să strecoare, drept adevărate, texte în totul sau numai în parte fabricate.

Așa sînt, desigur, variantele „culese” (încă în 1945!) de prof. Fl. Costache din Crîngeni — Teleorman și publicate în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV, p. 337—341, unde apar unele desperecheate formulări poetice care se depărtează vădit de „stilul” folclorului tradițional, ca acestea :

...Foaie verde, foaie lată,  
 Să fii, soartă, blestemată,  
 Că pe unul îl faci om,  
 Îl faci om și îl faci domn,  
 Iar pe alții, pe cei mulți,  
 Îi porți prin viață desculți...<sup>49</sup>

sau :

...Ciocoi trîntor, ferfelic,  
 Cu priviri de om calic,  
 Că-i muncirăm zi și noapte,  
 Bată-te de strîmbătate!...<sup>50</sup>

și :

...Foaie verde leuștean,  
 A căzut un flăcăian,  
 A căzut cum nu se cade,  
 Certînd mai multă dreptate

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>48</sup> *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, p. 651

<sup>49</sup> *Ibidem*, IV, p. 338.

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

Pentru frați, pentru părinți,  
 Pentru cei flămânzi și mulți,  
 Căci dreptatea, zicea el,  
 O fi, fraților, din cer,  
 Să fie și pe pământ  
 Că e lucrul cel mai sfânt,  
 Să crească din răni și sînge  
 Și din ochiul care plînge...<sup>51</sup>

Este „stilul” pretins folcloric al micului cărturar cu veleități poetice, care, școlit și adăpat și la alte izvoare decît cele ale folclorului tradițional, mimează în chip penibil, atribuind omului din popor prisosul insuficient asimilat al frazei și formulei oarecum elevate, deprinse din comerțul mai mult sau mai puțin susținut cu poezia scrisă, creînd o poezie indigestă, pseudofolclorică — a insului care își înstrunează în neștire Pegasul rătăcit peste hotarele și mijloacele formalizate ale poeziei tradiționale-orale ...

Poate că dovada cea mai grăitoare a fabricatului imposturii folclorizante o aduc versurile, pretinse a fi neaoș teleormănene, ale aceluiași prof. Fl. Costache :

și :  
 ... În comuna — nu ți-o spui —  
 Moise cu Mitrana lui  
 A crescut voinici flăcăi  
 Să bage groaza-n ciocoi  
 Și să scape pe țărani  
 De porecla de golani...<sup>52</sup>  
 ... Da' nu uita, măi ciocoi,  
 Că moș Moise e cît doi  
 Și ne are și pe noi.  
 Frunză verde de stejar,  
 Ne zorește un tîlhar  
 Să ridicăm noi conace,  
 Și ne crede dobitoace,  
 Că ne bate cu ciomage,  
 Ne muncește dezbrăcați,  
 Să clădim la case noi  
 Pentru venetici ciocoi

etc...<sup>53</sup>

În fața unor atare peștrițe plăsmuiri, de altfel nu lipsite de valoare, te întrebi, pe drept cuvînt, de ce oare în veacul și în zilele noastre prof. Fl. Costache, ca atîția alți stihuitori folclorizanți, se sfiesc să publice sub semnătură proprie creațiile lor, preferînd să încerce lucrurile, punînd pe seama folclorului propriile lor plăsmuiri?

Din aceeași făină, măcinată la alte mori decît cele curat-țărănești, sînt plămădite și alte variante precum :

— „cîntecul din Rasnic despre odiosul asasin A. Piriianu”, din articolul Alexandrei Anghel *Răscoalele din 1907 oglindite în folclorul oltenesc*, publicat în ziarul „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3761 ;

— variantele pretinse a fi culese din Băilești, din Curtișoara, iarăși cîntecul lui Piriianu și îndeosebi ampla „baladă culeasă din comuna Scăiești, Filiași”, din articolul lui V. Trifu *1907 în poezia populară din Oltenia*,

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 339.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

publicat în „Steaua”, 8 (1957), nr. 3, p. 73—78, din care cităm, spre pildă, versurile :

...Și-apoi frate, frățioare,  
Cam pe la chindia mare  
Ce se vede-n drumul mare  
Cu securi și cu topoare  
Și cu furcile-n spinare?  
*E gloata calicilor,*  
*Citrul nemlncașilor,*  
*E citrul descușilor,*  
*Lumea necăjișilor*  
*Și spațma ctocoilor.*  
*Foicică ce-nverzești,*  
*Apa nu poți s-o oprești*  
*Că ea, ctnd tmi vine mare,*  
*Lasă-n urma ei cărare*  
*Și jale și supărare.*  
*Dar în lumea asta mare*  
*Cum s-o oprești, frățioare?...*

(De unde se vede cât de departe, peste hotarele poeziei folclorice, aspira avântul stilistic îndoielnic al posibilităților sărmanului lăutar răposat, care a dictat — se pare — cu ultima lui răsuflare versurile sale meșterilor culegători, dacă dăm crezare acestei duioase precizări din finalul textului : „balada se întrerupe. Cel care o cunoscuse în întregime, lăutarul N. Lăețu, a murit” ! Păstrind proporțiile, o atare însemnare ne duce fără să vrem cu gândul la regretul romantic al lui V. Alecsandri, care, după ce a izbutit să culeagă *Miorița* de la baciul Udrea din Ceahlău, deplîngea în notele sale părerea de rău că nu a mai putut cunoaște pe răposatul tată al baciului-rapsod, știutor al multor cîntece despre Traian și Aurelian ! ... <sup>54</sup>).

De aceea se cuvin excluse, ca îndoielnice, și fragmentele asemănătoare din al doilea articol publicat de același V. Trifu în ziarul „Făclia” (Cluj), nr. 3228, p. 1.

După cum îndoielnice mistificări sînt și crimpeiele de texte reluate de M. Buzatu în articolul *Curtișorenii*, din ziarul „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3770 (ușor „variate” față de cele din articolul lui V. Trifu).

Sau contribuția binecunoscutului fabricant de texte cu duiumul, I. Socol, care declară „cules în comuna Bratovoiești, raionul Craiova” cîntecul *S-au strîns rumânii*, publicat în „Albina”, 60 (1957), nr. 478. Începînd astfel, „cîntecul” lui I. Socol grăiește de la sine despre totala impostură folclorizantă a pretinsului culegător, dealtfel destul de bun meșter minuiitor al condeiului său inventiv :

Noaptea-nglnă dinspre ziuă,  
Stele-n puțuri se aciuă,  
Luna fuge ca zăludă  
Să nu vadă, să n-audă  
Că s-au strîns în sat rumânii  
Să dea față cu stăpînii... etc.

Ca și amplul *Cîntec despre 1907*, pretins a fi „cules din satul Leșile de prof. I. Nania” și publicat în ziarul „Secera și ciocanul” (Pitești),

<sup>54</sup> Cf. V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 57.

7 (1957), nr. 898, din care desprindem, spre pildă, următoarele versuri :

...Dar boierul, cînd vedea  
Pe țaranul ce plîngea,  
Puse mîna pe biciușcă  
Și vreo două-n spate-i mușcă :  
— Mă, golanilor netoți,  
Mergeți la boieri la porți  
Să vă deie de pomană  
Și imaș în loc de hrană ?  
Fir-ați voi ai dracului  
De golani și de parlani,  
Să nu vă ia sărăcia  
Mergeți și munciți moșia !  
Și-a mai ars vreo doi clocoiul  
Și-atunci a-nceput războiul... etc.

În sfîrșit, în rîndul contribuțiilor neavenite, ce trebuie excluse, ca pure invenții, trebuie scotite și textele negreșit în întregime fabricate, deși publicate cu indicarea „informatorilor” din Moisei, Dragomirești și Borșa, din articolele cu totul aberante ale lui Al. Culcer :

— *Marea răscoală în folclorul maramureșan*, publicat în „Viața liberă” (Sighet), 7 (1957), nr. 333, p. 3 ; și

— *Ecoul răscoalelor țărănești din 1907 în Maramureș*, din ziarul „Făclia” (Cluj), 7 (1957), nr. 3222, p. 1, de unde cităm versurile :

Foicica bradului,  
Floarea săracului,  
Să vezi, peste munte-n țară  
S-a aprins focu' cu pară.  
Strigă-ntr-una, zi și noapte,  
Șapte mii și încă șapte  
Și se bat și se ghiontesc,  
Curge singele domnesc —  
Singele boierilor,  
Obida săracilor... etc.

Toate cele de mai sus arată, cu regretabilă amărăciune, cit de adînc înrădăcinată și cusută cu ață albă mai dănuie impostura folclorizantă, ce de atîtea ori încurcă ițele poeziei populare, perseverînd aproape incredibil, pînă în zilele noastre, în mania unei haiducii literare în codrul cu prea multă generozitate ocrotitor al creației versificate, despre care încă se mai crede că ar putea fi scotită pe deplin autentică dacă începe cu tradiționalul și mereu proaspătul „foaie verde”, la îndemîna oricui. Toate aceste texte trebuie desigur excluse *de plano* dintre adevăratele documente folclorice ale oricît de puținelor cîntece cu adevărat populare despre răscoalele țărănești din 1907. Căci, în ciuda vicisitudinilor care, în cazul cîntecului despre 1907 — prin obrocul stăpînirii și teama de persecuție —, au putut cauza pierderea unor documente reale, oricum foarte bogata poezie populară nu are nevoie — cum zice Montaigne — „să se împodobească cu penele altuia” („se parer des plumes d'autrui”) . . .

După această alegere a grîului din neghină — operație metodologică absolut necesară și care este de fapt, în acest caz, însăși critica izvoarelor —, din totalul de 58 rîmin vrednice a fi luate în considerare drept variante autentice ale cîntecelor răscoalelor, sporînd astfel numărul celor

14 variante cunoscute și studiate în 1957, doar 30 de texte, din care 5 republicări, așadar 25 de piese noi (culegeri ulterioare anului 1957) <sup>55</sup>.

<sup>55</sup> Aceste variante sînt următoarele :

a) **În volume**, cf. :

(1) *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, p. 294 (text din Goești—Dolj) [asemănător cu varianta citată a. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 126, punctul d] ;

(2) *Ibidem*, p. 457 (Ghindeni—Dolj) ;

(3) *Ibidem*, IV, p. 336 (Plosca — Teleorman) ;

(4) *Ibidem*, p. 341 (Plosca — Teleorman) ;

(5) *Ibidem*, p. 677 (Titulești — Olt) ;

(6) *Ibidem*, p. 678 (nr. 133) (Slatina — Olt) ;

(7) *Ibidem*, (nr. 134) (Costești — Argeș) ;

(8) *Ibidem*, p. 679 (Negreni — Olt) [fragment din varianta citată a. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 129] ;

(9) [P. Ciobanu,] *Dotna mea pe codru-i scrisă*, Turnu Severin, Casa județeană a creației populare, 1969, p. 11 (Lunca Banului — Mehedinți) ;

(10) *Izvor fermecat*. Culegere de folclor realizată de Consiliul județean al organizației pionierilor — Teleorman, [1969], p. 33 (Olteanca — Teleorman) ;

(11) C. Manolache, *Folclor din Prahova*, Comitetul de cultură și educație socialistă Prahova, 1972, p. 345 (Filipeștii de Tîrg — Prahova) ;

b) **În zăre și periodice**, cf. :

— Alexandra Anghel, *Răscoalele din 1907 oglindite în folclorul oltenesc*, în „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3761 ; texte și fragmente din :

(12) Tuglui — Dolj ;

(13) Almăj — Dolj ;

(14) Ostroveni — Dolj ; (în articol sînt citate și câteva fragmente din poemul lui Radu de la Giubega) ;

— V. Trifu, *1907 în poezia populară din Oltenia*, în „Steaua”, 8 (1957), nr. 3, p. 73—78 ;  
texte din :

(15) Almăj — Dolj (ca la nr. 13) ;

(16) Gighera — Dolj (ca la nr. 14) ;

(17) Vrata — Mehedinți ;

(18) text nelocalizat ;

— *Cîntec pentru 1907*, în „Secera și ciocanul” (Pitești), 7 (1957), nr. 894 ; text din :

(19) Costești — Argeș ;

— *Pagini de folclor*, în „Scinteia tineretului”, 12 (1957), nr. 2437, p. 2 ; text din :

(20) Stoenеști — Olt ;

— *Chiar în 1907*, în „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3757 ; text din :

(21) Ciutura — Dolj ;

— *Țăranii își fac dreptate*, în „Înainte” (Brăila), 14 (1957, nr. 3822) ; text din :

(22) Custura — Brăila ;

— I. Murgu, *Semicentenarul răscoalelor țărănești din 1907. Din lupta țărănilor timneni pentru pîine și libertate*, în „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3737 ; text din :

(23) Timna — Mehedinți ;

— *Cîntec de la '907*, în „Cultura poporului” (București), 7 (1957), nr. 1, p. 27 ;

(24) „variantă după un cîntec cules în anul 1911 de către învățătorul C. Danielescu de la lăutarul Marin Trașcă (Viorean), din comuna Ionești — Vilcea și după o baladă compusă de poetul poporan Radu de la Giubega” [vezi mai sus, nr. 1] ;

— I. Giubelan, *Amintiri despre 1907*, în „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3740 ;

(25) text nelocalizat.

[În articolul lui I. D. Lăudat, *1907 în folclor*, în „Iașul literar”, 1957, nr. 3, p. 62—68, sînt citate doar variante cunoscute din alte publicații.]

c) **Variante noi în colecțiile Institutului de cercetări etnologice și dialectologice** :

(26) mg. 1949 c/13 IX 1961 ; inf. G. Diu, *Hotarele — Ilfov* ; culeg. Al. I. Amzulescu ;

(27) mg. 1957 c + d/16 IX 1961 ; inf. G. Diniță, *Herăști — Ilfov* ; culeg. Al. I. Amzulescu ;

(28) mg. 2682 b/15 VI 1964 ; inf. Voicu Burcea, *Băduleasa — Teleorman* ; culeg. Al. I. Amzulescu ;

(29) mg. 2874 R b + c / 7 IX 1965 ; inf. G. Andrei, *Ungureni — Dimbovița* ; culeg. Al. I. Amzulescu și A. Vicol ;

(30) mg. 4090 + 4091 / 5, 7 X 1956 ; inf. Ff. Burcea, *Putinei — Teleorman* ; culeg. C. Bărbulescu.

4. După cum am accentuat mai înainte, materialele din aceste culegeri mai noi îmbogățesc în chip simțitor atestările anterior cunoscute, dovedind că rămășițe ale cîntecelor răscoalelor au supraviețuit într-o seamă de localități din județele: Mehedinți, Dolj, Olt, Vilcea, Argeș, Teleorman, Ilfov, Prahova și Brăila.

Într-o succintă privire de sinteză, se cuvine subliniat faptul că majoritatea acestor texte sînt creații de tipul „jurnal-oral” mai mult sau mai puțin dezvoltat, rezultînd din zicerea în versuri a unor întîmplări, reale sau veridice, din satul sau din zona satelor pomenite, de la caz la caz, în textele respective. Se arată de obicei, în partea inițială, agravarea poverii învoielilor agricole și pornirea răscoalei, iar în partea finală singeroasa represiune ciocoiască. Textul publicat în 1923 și atribuit de C. S. Nicolăescu-Plopșor lui Radu de la Giubega rămîne negreșit expresia cea mai amplă, mai valoroasă și oarecum exemplară — am zice „modelul” — tuturor acestor creații locale.

Neputînd zăbovi spre a cita unele sau altele dintre versurile (de cele mai multe ori de o modestă valoare artistică) ale diverselor texte, ne limităm a semnala poate un singur caz, relevant spre a desluși încă o dată ciudățenia avataramului creației folclorice, evoluînd în procesul, de cele mai multe ori greu de urmărit pas cu pas, al circulației prin ciudate salturi cu discontinuitate, peste multe dealuri și văi, ale arealului folcloric.

În volumul IV, din 1969, al colecției *Folclor din Oltenia și Muntenia*, p. 678, I. Nijloveanu publică acest text concentrat, cules în 1957 de la Ilie Goleac (de 16 ani), din Slatina :

Anul nouă sute șapte,  
S-a dat țara în revolte,  
Cu securi și cu topoare,  
Cu chibrite-n buzunare,  
Să dea foc pe la conace,  
La pătule cu bucate,  
La magazii încărcate.  
Veni vremea de apoi  
Să jupuim pe ciocoi.

În volumul *Folclor din Prahova*, tipărit în 1972, C. Manolache publică și el următorul text, cules în „iulie 1972”, care e negreșit o variantă mai dezvoltată a textului notat de I. Nijloveanu din Slatina :

Foaie verde trei granațe,  
Anul nouă sute șapte  
A pornit răscoala-n sate.  
Trec țărani cu topoare  
Și cu coase la spinare,  
Pe ciocoi ca să-i omoare.  
Cu chibrite-n buzunare,  
Să dea foc la case mari,  
La pătule cu bucate,  
La magazii încărcate.  
Dar boierii ce-mi făcea ?  
La rege că se duceau :  
— Să trăiești, măria-ta,  
Dă-ne nouă armata,  
Că țărani s-au sculat  
Și moșiile ne-au luat,  
Castele ne-au dărîmat !

Regele-armata pornea,  
Pe țărani li omora.  
Cad țărani mii și mii,  
Peste unsprezece mii.

Însemnarea conștiințioasă a culegătorului la sfârșitul variantei prahovene: „Inf. D. I. Constantin, 74 ani, Filipeștii de Tîrg. *O cunoaște de la tatăl său, I. I. Constantin, din Gostavăț — Olt*”, este deosebit de prețioasă deoarece ne ajută să înțelegem cum textul cules de I. Nijloveanu de la tinărul său informator, de 16 ani — și deci creat cîndva în jud. Olt —, a ajuns să fie atestat în Filipeștii Prahovei, purtat de bătrînul D.I. Constantin (de 74 ani) prin moștenire de la tatăl său, originar din jud. Olt. Fără atare binevenită însemnare, ar fi rămas în veci nelămurită filiera olteană a acestui răzleț cîntec prahovean, care nu este așadar un cîntec al răscoalelor din Prahova, ci negreșit unul din cîntecele oltene despre răscoale.

5. În sfîrșit, o ultimă mențiune, menită mai cu seamă să corecteze și să înlătore ipoteza pe care am emis-o în 1957 privitoare la motivul „Cînd era la '53”<sup>56</sup>.

Trebuie mai întii subliniat că din cercetarea comparativă a tuturor variantelor cunoscute pînă acum rezultă că, deși majoritatea textelor sînt creații locale, depășind de obicei firul diverselor întîmplări concrete din cutare sat sau grup de sate, pe modelul structural care conferă pînă la un punct o anume omogenitate în diversitatea expresiei verbale a textelor: evocarea greutăților vieții țărănești — pornirea răscoalei — reprimarea acesteia, așadar în ciuda mării diversități în realizarea concretă, narativă, a fiecărui text, cel puțin două motive relativ constante, aparținînd mijloacelor formalizate ale poeziei noastre populare, apar cu vizibilă stăruință în multe din aceste texte jurnal-oral, motivele:

— *Cînd era la '53, / Cînd s-a-noronat Știrbei, / Puneai plugul unde vrei ... și*

— *A venit vremea de-apoi, / Să judecăm (să-ncălecăm) pe ciocoi, / Să-njugăm cocoanele, / Să arăm pogoanele ...*

Ambele aceste motive se află circulînd și independent de contextul cîntecului răscoalelor din 1907, ca texte de sine stătătoare, sau în diverse alte combinații.

Despre al doilea, putem presupune că cel puțin în versiunea în care versul-cheie continuă în ideea „Să-njugăm cocoanele, / Să arăm pogoanele” ar putea fi o firească adaptare expresă la situația specifică a năzuințelor și evenimentelor răscoalei din 1907, căci atare acte de aspră răzbu-nare și pedeapsă a ciocoilor se pare că s-au și produs. Motivul, din categoria imprecățiilor, cu această turnură ușor variată, pivotînd în jurul a două idei: judecata ciocoilor — pedepsirea cocoanelor, se regăsește astfel atestat în variantele cîntecelor răscoalelor din 1907:

Și-o foiță de trifoi,  
Bată-vă legea, ciocoi,  
A venit vremea de-apoi  
Să punem primar din noi,

<sup>56</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 136—137; vezi și critica îndreptățită a O. Birlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 250—251.



Să judecăm pe-ai ciocoi;  
Să-njugăm cocoanele,  
Să arăm pogoanele.  
Cite cuiburi în pogoane,  
Atîția draci în cocoane;  
Cite nulele-n zăvoi,  
Atîția draci în ciocoi !<sup>57</sup>

Bată-vă legea, ciocol,  
Vedea-v-aș pe voi ca noi,  
Să-njugați cucoanele,  
Să arați pogoanele !<sup>58</sup>

Fire-ți să fiți de ciocoi,  
O veni vremea napoi  
Ca să vă-njugăm și noi  
Cum ne-ați înjugat și voi,  
Să-njugăm cocoanele  
Să v-arăm pogoanele,  
Și să muncim pe moșie,  
Să scăpăm de sâracie !<sup>59</sup>

Fire-ți să fiți de ciocoi,  
N-o veni vremea d-apoi  
Să punem șaua pe voi,  
Să vă judecăm și noi  
Cum ne-ați judecat și voi !<sup>60</sup>

A venit vremea d-apoi,  
Să ne răsculăm și noi !<sup>61</sup>

Foaie verde foi trifoi,  
Ține-ți-vă, măi ciocoi,  
C-a venit vremea de-apoi  
Să arăm și noi cu voi,  
Să-nhămăm cucoanele,  
Să arăm pogoanele.  
Cîți mușuroi pe pogoane,  
Atîția draci în cucoane;  
Pe pogoni cîți mușuroi,  
Atîția draci în ciocoi.  
Foaie verde de trifoi,  
Țineți-vă, măi ciocoi,  
C-a venit vremea de-apoi,  
Vă temeți și voi de noi !<sup>62</sup>

Arde-v-ar focul, ciocoi,  
Mî-a venit vremea d-apoi  
Să vă-njugăm ca pe boi,  
Să arăm porumbi cu voi,  
Să ne dați ale cocoane,  
Să brăzdăm ale pogoane !<sup>63</sup>

Se cuvine a fi reținută această prețioasă informație din articolul Alexandrei Anghel, atestînd valoarea emblematică pe care acest motiv

<sup>57</sup> Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 136.

<sup>58</sup> Cf. „Înainte” (Craiova), 13 (1957), nr. 3757.

<sup>59</sup> Cf. M. Locusteanu, I. Mitu, A. I. Popescu, *op. cit.*, p. 224.

<sup>60</sup> Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV, p. 337.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 341.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 678.

<sup>63</sup> Cf. *Izvor fermecat*, p. 33.

a dobândit-o în zilele răscoalei, ca o adevărată lozincă a maselor țărănești răscolite : „La Almăj, femeia Ecaterina Stincă pășea în fruntea răscolților, purtînd în virful unei prăjini un briu roșu, drept steag, și striga :

Foaie verde foi trifoi,  
A venit vremea de-apoi  
Să-ncălescăm pe ciocoi,  
Să-njugăm cocoanele,  
Să arăm pogoanele,  
Să lucrăm șoselele !” <sup>64</sup>

Abia întocmirea *Catalogului analitic al liricii populare*, furnizînd bibliografia cvasiexhaustivă a variantelor, ne va încredința în ce măsură motivul respectiv a circulat înainte de evenimentele anului 1907, poate încă din vremea răscoalelor precedente, de mai mică amploare, din anii 1888 sau 1894. În orice caz, el apare de cel puțin patru ori în colecția Tocilescu, tipărită în 1900, cules din județele Gorj, Vâlcea, Neamț, Suceava <sup>65</sup>, iar în colecția profesorului Gr. Crețu, cules din București, în 1899, în această formulare de sine stătătoare, cu atmosferă de cîntec pseudohaiducesc, prefigurînd în chip deslușit înverșunarea evenimentelor anului 1907 :

Frunzuliță baraboi,  
Arde-te-ar focul, ciocoi,  
De-ar veni vremea de-apoi  
Să-ți dau măciuci să te moi,  
Să-ți dau măciuci după cap,  
Să sări în sus ca un țap ! <sup>66</sup>

Acest motiv fiind în mod cert atestat și în Moldova, a putut sluji și el drept cîntec potrivit în vremea răscoalelor din 1907. Iată, la întîmplare, această bine rotunjită versiune moldovenească despre judecata

<sup>64</sup> Cf. Alexandra Anghel, *op. cit.*

<sup>65</sup> Cf. Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, București, 1900, p. 382, 429, 909, 1455.

<sup>66</sup> Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Ed. Minerva, 1970, p. 408 (nr. 172).

Se cuvine menționat că acest motiv din colecția Crețu e precedat de următorul text, care, ținînd seama că e indicat a fi cules de asemenea în 1899, din Belitori — Teleorman, ar putea fi un răsunset al reprimării răscoalelor țărănești din anii 1888 sau 1894 :

Foaie verde arlăraș,  
Drumul de la Călărași  
Nu-i bătut de boi și vaci,  
Și-i bătut de dorobanți,  
Conducînd la arestați.  
La marginea lanțului,  
Arendașul satului;  
Iar la capul lanțului,  
Stă primarul satului.  
La București i-aducea,  
La Tribunal li scotea  
Și-ncepea a-i cerceta.  
Care scăpa, mai scăpa,  
Care nu, ocna vedea,  
Unde-i seacă viața  
Și-i putrezește carnea,  
De blestemul altora,  
Care le-a mîncat viața.

ciocoiului, publicată la două decenii după răcoale, în colecția lui Gh. Cardaș, *Cîntece poporane moldovenesti*, Aiad, 1926, p. 63 :

Frunză verde baraboi,  
O veni vremea de-apoi  
Să punem primar din noi,  
Să judece pe ciocoi !  
Primărița cu altiță,  
Primarile cu bondiță  
Și judecă cu credință ;  
Primărița cu tulpă,  
Primarile cu suman,  
Judecă-n boieri aman ;  
Primărița cu casincă,  
Primarile cu cojoc,  
Judecă-n boieri cu foc ;  
Primarile cu opinci,  
Primărița cu catrință,  
Judecă-n boieri de viță !

În privința motivului „Cînd era la '53” — despre care am emis, dealtfel cu destulă prudență, în 1957, ipoteza că ar putea fi creația lui Radu de la Giubega —, putem preciza cu certitudine acum că Radu poetul a preluat doar, integrînd cu măiestrie acest motiv ca o introducere la textul jurnalului său oral despre răcoalele țărănești din Oltenia, și îndeosebi din județul Dolj. Motivul exista în plină circulație orală încă în anul 1888, de vreme ce în lucrarea *Suferințele țărănimii și vindecarea lor* (București, 1888) Gr. M. Jipescu ne asigură că l-a auzit „de la un oltean și un bucureștean”, cînd scrie : „De la un oltean și un bucureștean am auzit următoarea poezioară țărănească, voind țărănimea a arăta printr-aceasta cînd au avut administrație onestă și dregători buni și cînd a fost mai nedreptătită, mai sărăcită de oamenii guvernelor, lepădăturile orașelor adesea, trimise acolo nu să-i cirmuiască, ci să-i pungășiască ! Această zicătoare-n versuri spune cită agerime și spirit, ce miros și ce putere înaltă de judecată mai au țărani și coprinde istoria întregă a țărănimii din veacul nostru. Iat-o :

Cînd cu Domnu Ghica,  
Ne creștea chica ; (era indestulare, nu sărăcie)  
Cînd cu Domnu Știrbei,  
Băgai plugu unde vrei ;  
De cînd cu Cuza  
Ne crăpă buza <sup>67</sup> ;  
De cînd cu Carol  
Umblăm cu trupu gol !

Și-n adevăr, în anii din urmă țărănimea a fost mai sărăcită . . .” etc.

În concluzie, cele 25 texte autentic populare provenind din culegeri ulterioare anului 1957 alcătuiesc astăzi un repertoriu mult îmbogățit față de etapa cercetării noastre din anul semicentenarului, cînd se cunoșteau doar 5 cîntece cu 14 variante. Multe din textele poetice ocazionale și locale, care au celebrat evenimentele răcoalei din 1907, s-au risipit însă negreșit în uitare, odată cu acele vremuri tulburi, datorită vicisitudinilor procesului creației și circulației orale. Căci și uitarea și părăsirea

<sup>67</sup> În textele folclorice se precizează totuși „La ciocoi le plezne buza”.

vechilor creații, pe măsura perimării lor istorice, este una dintre legile perisabilității jurnalului-oral, necesară asanării memoriei colective în avantajul altor disponibilități.

#### NOUVELLES REMARQUES SUR LES IMPLICATIONS FOLKLORIQUES DES ÉVÉNEMENTS DE L'ANNÉE 1907

L'article a été conçu comme une suite à l'étude publiée par l'auteur dans la « Revista de folclor » en 1957, à l'occasion du 50<sup>ème</sup> anniversaire de la révolte des paysans en 1907.

Dans la première partie, on commente des témoignages s'attachant à décrire l'atmosphère du temps. Certains textes en prose recueillis à la veille de la révolte (publiés par : V. Vircol, *Graiul din Vâlcea* ; Candrea — Densusianu — Speranția, *Graiul nostru*) ressemblent beaucoup, par leur contenu, aux motifs retrouvés dans les textes poétiques des chants populaires créés au sujet des événements historiques de l'année 1907.

La deuxième partie de l'article est consacrée à l'analyse des 58 textes poétiques recueillis et publiés après 1957 (qui n'ont pas formé l'objet de l'étude publiée en 1957). L'analyse critique de ces nouvelles variantes montre que seulement 25 parmi ces textes sont des créations populaires proprement dites.

La fin de l'étude prouve que le motif « Cînd era la '53 » est une création antérieure aux chants populaires de l'année 1907. Cette précision exclue l'hypothèse formulée dans l'étude de 1957, dans laquelle l'auteur considérait que ce motif aurait été créé par le poète-paysan Radu de la Giubega.

## DIMENSIUNEA ETICĂ A CULTURII POPULARE TRADIȚIONALE

VASILE VETIȘANU

În preocupările actuale de teorie a culturii, problema cunoașterii și valorificării tradițiilor culturii populare din perspectiva *ethosului uman* capătă o însemnătate funcțională și metodologică deosebită. Cercetările etnologice nu se mai pot limita la sublinierea existenței unor noțiuni specifice domeniului, fiind nevoie de o evaluare de esență, care să aibă în vedere, în finalitatea ei, personalitatea umană, cu atributele ei fundamentale. Astfel situată, problema culturii populare tradiționale implică și o renovare a tehnologiei de lucru și a viziunii teoretice de ansamblu cu care s-au operat asupra ei. Cu alte cuvinte, se impune relevarea acelei dimensiuni etice a culturii populare tradiționale, cu profunde semnificații umaniste, prin care ea a dăinuit și a acționat în timp, intrind în conștiința contemporaneității. Din acest punct de vedere, se poate afirma că valorile culturii populare tradiționale nu aparțin numai trecutului, ci reprezintă liantul, legătura de esență cu tot ceea ce a fost încorporat în sfera culturii naționale, pînă în prezent. Ideea de mai sus a devenit actuală pe măsură ce cultura populară tradițională a fost cercetată în diversitatea ei de conținut, dar și în relația ei de ansamblu cu existența socială și cu realitatea istorică în care a apărut.

În structura și în diversitatea lui, sistemul culturii populare tradiționale este un sistem deschis, în cuprinsul căruia s-au interferat numeroase probleme, care se extind de la atitudinea și concepția despre lume și viață la modalitățile directe de acțiune și de lărgire continuă a spațiului în care se exercită experiența umană. Așa ne explicăm de ce cultura populară tradițională n-a rămas în zilele noastre izolată de fluxul civilizației moderne, ci, dimpotrivă, a devenit o componentă necesară pentru înțelegerea acesteia, în perspectivă istorică.

Aspectul de mai sus se verifică în mod direct în preocupările actuale cu privire la cultura populară tradițională, la evoluția și dezvoltarea ei în perimetrul unei realități istorice distincte. Pornind de la acest fapt, cercetările îndreptate asupra destinului culturii tradiționale, în momentul ei de coliziune cu civilizația industrială, se fixează tot mai mult asupra puterii de comprehensiune în explicarea fenomenului uman, proprie culturii tradiționale. Într-un studiu al lui Marc Soriano, intitulat *Tradițiile populare și*

*societatea de consum*, se accentuează asupra ideii că modelul culturii tradiționale, fără a deveni o normă interioară, își menține valoarea funcțională, care decurge din însuși „caracterul integral al culturii populare”<sup>1</sup> și din posibilitățile multiple ale acesteia de a intensifica diversitatea manifestărilor și acțiunilor umane. Așa-numitul proces al descoperirii moderne a culturii tradiționale nu înseamnă nicidecum o întoarcere la trecut și nici o fixare pe terenul acesteia, ci efortul de sinteză, de integrare a structurilor, de sesizare a interferențelor și motivațiilor etice și estetice în câmpul valorilor create. Pe de altă parte, tendința de reînnoire a unor experiențe valoroase aparținând culturii tradiționale nu se reduce la manifestarea unui romantism generos, sentimental, față de aceasta, și nici la simpla inventariere statistică a elementelor ei constitutive, ci presupune mult mai mult, presupune opțiunea pentru ceea ce s-a obiectivat deja în sistemul deschis al valorilor, înlăturînd superstiția și prejudecata izvorită din necunoaștere, vehiculate cu decenii în urmă, a neaderenței culturii tradiționale la prezent. Concepția vie a prezentului găsește, dimpotrivă, structuri tot mai corespunzătoare în asimilarea culturii populare tradiționale, pentru ca aceasta să nu acționeze retroactiv, ci în consonanță cu cerințele contemporaneității.

Situația de mai sus își găsește o concretizare directă în cadrul culturii populare tradiționale românești, care s-a dezvoltat într-o permanentă conlucrare cu realitatea vieții istorice și naționale, exprimînd trăsăturile specifice și definitorii ale acesteia, într-un „orizont uman”, cum ar spune Blaga. Ca o trăsătură specifică, cultura populară tradițională a avut un caracter colectiv, sintetizînd un mod de a fi și de a acționa al unei colectivități. Ea a dezvoltat, după cum arată C. Rădulescu-Motru, „o conștiință de comunitate, în care nu omul individual, ci munca întregii societăți creează cultura, și ea se prelungește departe în trecut și în viitor. Comoara științei trece din generație în generație, este păstrată în cărți și documente și fără ea individul nu ar însemna nimic. Dar, în același timp — arată gânditorul român —, această comoară moștenită ar fi moartă și fără efect dacă ea n-ar trăi în generația actuală și n-ar împinge la noi creațiuni: ea poate să doarmă uneori în operele vremilor trecute, dar adevărată cultură ea nu devine decît atunci cînd trăiește”<sup>2</sup>. Avînd, deci, în faza ei inițială un caracter colectiv, cultura populară tradițională a dezvoltat în mod prioritar acele valori ale vieții care corespundeau unei majorități și care puteau deveni efective pentru existența acesteia. Dimensiunea etică a devenit astfel una din premisele constitutive ale eposului tradițional, tocmai pentru că prin ea s-a perpetuat și s-a consolidat o experiență de viață, un specific de viață națională și o atitudine activă față de lume în genere. Se poate afirma că, datorită unei accentuări asupra laturii morale și etice, cultura populară tradițională românească a fost în măsură să genereze chiar curente de gândire socială. Un exemplu clocvent ni-l oferă numeroase curente mai aproape de noi, ca iluminismul.

Este cunoscut faptul că perioada luminișcă a înflorit în aproape toate domeniile activității umane, configurînd direcția unei mișcări sociale

<sup>1</sup> Marc Soriano, *Tradițiile populare și societatea de consum*, în „Cultures”, vol. I (1973), nr. 2, p. 49.

<sup>2</sup> C. Rădulescu-Motru, *Puterile sociale. Cultura*, în *Studii filozofice*, București, 1908, p. 355.

și de cultură, nu numai în sfera vieții istorice, dar și în planul educativ, al formării personalității umane. Însă explicarea genetică a curentului de gândire iluminist ne situează în imediata legătură cu elementele estetice și morale ale culturii tradiționale, cu motivele ei originare, care nu exclud argumentul istoric, ci-l amplifică. Iluminismul s-a constituit ca un moment de seamă în cultură nu numai prin scopul final, de altfel generos, acela al difuzării și răspîndirii culturii în popor, dar și prin încercarea sa de a revitaliza structurile culturii tradiționale ale unui popor, printr-o îmbinare a perspectivei sincronice cu cea diacronică. Ipoteza de lucru de mai sus ne permite să punem în evidență relația determinantă, de structură, dintre iluminismul românesc și cultura populară tradițională în dimensiunea ei etică. Ideea poate genera nedumeriri, dar ea își găsește explicația adecvată în cuprinsul unor variabile care țin de ethosul unei națiuni, deoarece iluminismul a procedat, în primul rînd, la revitalizarea creației anonime, sub raportul vechimii ei, pe plan istoric, și la răspîndirea în popor a valorilor etice trăite de colectivitatea socială. În tendința sa îndreptată spre „luminarea” celor mulți, iluminismul a cultivat sentimentul de durată a trăirii normelor de viață socială, corespunzătoare unui ethos unanim acceptat. Acesta era imperativul iluminismului în genere. În mod direct, în cazul iluminismului românesc asistăm la o mutație de perspectivă, printr-o flexibilă întoarcere a acestuia către valorile culturii tradiționale. Lucrul acesta pare deosebit, după cum arată recent O. Papadima, prin faptul că „în cultura noastră n-a existat acel proces de rupere cu tradițiile la pragul dintre secolele XVIII—XIX-lea, pe care-l observă, între mulți alții, și comparatistul francez Paul von Tiegheem în Occident”<sup>3</sup>.

Prin această situație a curentului iluminist din țara noastră în fluxul de a gândi și a simți al poporului s-a realizat o apropiere de conținut, de realitatea vie, de coloritul ei și de o anumită clasicitate a creației populare, despre care vorbește Hasdeu în secolul trecut, iar D. Caracostea, în veacul nostru. Situația aceasta a fost favorizată și de faptul că atitudinea față de lume exprimată de ethosul popular stă sub semnul totalității, al cuprinderii maxime a tuturor elementelor de cultură trăită într-o orchestrație sigură, care conferă o soliditate specifică modelului tradițional, sub raport etic. Asupra acestui model tradițional, legat indeosebi de valorile morale ale vieții țărănești, insistă Vasile Pârvan, relevînd sensurile ei umaniste. În acest scop, Pârvan scria: „Fatalismului cosmic îi corespunde, în cultura tradițională, splendida etică optimistă care dă celui nedreptățit siguranța că răutatea nu va rămîne nepedepsită; tradiționalismului țărănesc îi corespunde o curiozitate extraordinar de multilaterală, chiar pentru lucrurile străine de experiența lui principiară. Neîncederii față de orice e nou îi corespunde dorința de a afla taina acelei noutăți, spre a o supune, de unde un spirit de observație și de critică excepțional de ascuțit, întrecînd adesea cu mult pe cel al omului cult, deprins cu formule luate de-a gata din cărți. Asprimei în maniere — încheie Pârvan — îi corespunde un simț de măsură și cuviință sufletească, cu atît mai puternic, cu cît el nu se poate manifesta extern decît stingaciu”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> O. Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, București, Editura Minerva, 1975, p. 32.

<sup>4</sup> Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, București, Editura „Cartea românească”, 1920, p. 23.

O expresie elocventă a modului în care dimensiunea etică a culturii populare tradiționale acționează în sfera vieții ne-o oferă, în mod concret, unul din obiceiurile sărbătorilor de iarnă, anume colindul, așa cum apare el și în manifestările spirituale ale locurilor bihorene și sălăjene. Cercetările îndreptate asupra colindului au stăruit mai mult asupra analizei literare și mai puțin asupra ritualului și a implicațiilor etice ale colindului. Acesta din urmă ne apare ca o deschidere spre lume, sintetizând în mod direct un anume comportament sărbătoreț, în care s-au perpetuat valorile mari ale vieții, cum ar fi credința că binele va învinge răul, că ordinea vieții reclamă un statut al însușirilor fundamentale, care dau garanție omului că cei din jur acționează în consens cu el; în fine nevoia de comunicare cu ceilalți semeni apare în ipostaza transiterii aceleiași text din colind, de un profund umanism, care tocmai de aceea nu se devitalizează în timp. De fapt, colindul românesc în genere ne introduce în cel mai laic univers, în care se interferează năzuinți legate de practicile imediate, de procesul muncii, reluate de fiecare generație, și de apropierea simțitoare de natură. Iată, de pildă, cum într-un colind din Bihor, cules de Petru Hetcou, îi este atribuit acestuia puteri magice, de înlăturare a răului: „Voie bună ș-o corindă, / O coridăn mai aleasă / Să iasă răul din casă; / Și să zicem o corindă / Să iasă răul din tindă”<sup>5</sup>. În acest plan, chiar din primele momente, cum se arată în 1936, „cinstirea cu corinda începe cu: Veselit-ii gazdă? ceea ce arată că colindele servesc spre bucuria oamenilor”<sup>6</sup>. Se încearcă deci interpretarea laică a lumii, pe care colindul o umanizează de fiecare dată, printr-o repetare continuă a unuia și aceleiași gând, aproape de virtuțile alese ale umanității. Acest aspect a fost relevat în prea puțină măsură, adică faptul că în genere colindul, ca cea mai veche manifestare a culturii tradiționale, a păstrat și s-a păstrat datorită promovării cu consecvență a unui cult pentru om. Într-un fel, așa cum se arăta în lucrarea de mai sus, „colindele sint balade cu refren. Așa se explică de ce avem colinde istorice, cosmogonice, parabolice de origine populară și religioase, dar cu caracter lumesc, în forma lui arhaică”<sup>7</sup>.

O colindă din Budureasa, de pildă, reia tema căsătoriei, urind celui ce pășeste în viață sănătate, în felul următor: „Hoi, mirelui tinerelui, / Hoi, flori dalbe de măr, / Să-i închinăm sănătate / Că-i mai bună decît toate”<sup>8</sup>, iar în alte colinde, din aceeași zonă a Bihorului, feciorul, viitorul mire, își caută mindruța într-un dialog ca acesta: „Orișule, Crișule, / Apă limpejoară / De pe lespejoară, / De ai ști cuvînta / Eu te-aș întreba: / Văzut-ai ori ba / Pe alvia ta / Pe mindruța mea”<sup>9</sup>. Avem, desigur, impresia că e vorba de o doină, nu de un colind. Aici nu e vorba de o apropiere a colindului de viață, cum s-ar putea crede la prima vedere, ci de o descindere din ethosul unei vieți, pe care-l permanentizează prin legătura directă cu momentele și evenimentele de seamă ale existenței umane. Era firesc ca latura etică să devină uneori dominantă în colind, deoarece, în limbajul clasic al filozofiei, eticul implică și frumosul,

<sup>5</sup> Dr. Petru Hetcou, *Poesia populară din Bihor*, Beiuș, Tipografia „Doina”, 1912, p. 43.

<sup>6</sup> Aurel Tripon, *Monografia almanah a Crișanei*, Oradea, Tipografia dieceneză, 1936, p. 279.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 278

<sup>8</sup> P. Hetcou, *Poesia populară din Beiuș*, Beiuș, Tipografia „Doina”, 1922, p. 3.

<sup>9</sup> Aurel Tripon, *op. cit.*, p. 280.



și numai în acest mod el există. În multe privințe, fenomenul de mai sus poate fi receptat numai în spațiul unei realități etnopsihologice. Durata acesteia din urmă a fost mai lungă sau mai scurtă, în funcție de comportamentele etice prin care s-a consolidat, de la o etapă la alta a vieții unui popor. Dealtfel, colindele nu au conservat sensurile etice ale vieții în mod întimplător, ci în corelația necesară cu înseși preocupările și îndeletnicirile umane din cele mai vechi timpuri, îndeosebi cele legate de cultivarea pământului, care obligă la o anume adaptare, tenacitate și înclinare în acțiunea înfăptuită. Referindu-se la evoluția colindului din acest punct de vedere, P. P. Panaitescu aprecia, în lucrarea sa *Introducere în istoria culturii românești*, că, „dacă *Miorița* este legată de mediul păstoresc, colindele sînt legate de cel agricol. Ele alcătuiesc poetizarea și cîntarea unor străvechi rituri agrare dinaintea creștinismului”<sup>10</sup>. Trebuie adăugat că tocmai în cuprinsul acestor rituri agrare, în procesul lor de manifestare și desfășurare, colindul a receptat, concomitent și în mod prioritar, valorile unei etici în acțiune, cu influență puternică asupra mediului în care s-a păstrat. Se poate afirma, cum arăta omul de cultură bihorean Constantin Pavel, că aceste colinde au păstrat „ca într-un muzeu ființa, limba și obiceiurile cu o remarcabilă culoare locală”<sup>11</sup>. Prin aceasta colindele n-au rămas niște creații efemere, clasate numai după locuri și oameni. Dimpotrivă! Colindele au relevat un specific de viață, atît de aproape de om și de personalitatea sa, încît același om a regăsit întotdeauna în ele legea strămoșească, porunca din bătrîni și dorința de a da vieții un rost constructiv, uman și etic, în finalitatea lui.

Față de toate cele de mai sus, se poate ridica, însă, o problemă, anume: discutăm dimensiunea etică a culturii populare tradiționale la timpul trecut sau în condițiile unei preluări a motivelor ei fundamentale, cu valabilitate și putere de acțiune continuă? Dacă acceptăm acest din urmă aspect al problemei, atunci trebuie să vedem ce rămîne viabil din cultura tradițională în sfera educației? Ce trebuie să rămîna din tradiție, pentru ca omul să fie integrat în sine, în societate și natură? În fine, în funcție de contextul social-istoric în care a apărut cultura tradițională, se cer urmărite modalitățile în care valorile etice ale culturii tradiționale pot fuziona cu problemele pe care le ridică personalitatea umană din zilele noastre, ca personalitate creatoare. Sînt numai cîteva din problemele pe care le presupune cercetarea dimensiunii etice a culturii populare tradiționale, alături de celelalte aspecte și forme de manifestare ale acestei culturi.

## LA DIMENSION ÉTHIQUE DE LA CULTURE POPULAIRE TRADITIONNELLE

### RÉSUMÉ

L'étude se propose de mettre en évidence les significations éthiques et philosophiques de la culture populaire traditionnelle, dans leur dévelop-

<sup>10</sup> P. P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești*, București, Editura științifică, 1969, p. 172.

<sup>11</sup> C. Pavel, *Locuri și oameni din munții Bihariei. Contribuțiuni la etnografia Bihorului*, Beiuș, Tipografia „Doina”, 1926, p. 1.

pement historique et en liaison directe avec la formation de l'horizon spirituel de la personnalité humaine.

La découverte moderne de la tradition, ainsi que souligne l'auteur, signifie le renouvellement de certaines expériences de vie dans la sphère de l'action éthique, par l'enrichissement permanent des valeurs culturelles créées, avec les nouveaux résultats de la connaissance humaine.

Des traits spécifiques de la culture populaire traditionnelle y sont consignés, tels, par exemple, la tendance totalisatrice sous l'aspect théorique, sa liaison étroite avec le système des valeurs éthiques d'une collectivité, le renforcement d'un caractère spécifique national en concordance avec les traditions, les coutumes et les mœurs d'un peuple, etc. De même, on relève la contribution des penseurs roumains à la recherche du modèle de la culture traditionnelle, tels : C. Rădulescu-Motru, Vasile Pârvan L. Blaga, etc.

col. aparte de ev. ?

## UN CİNTEC POPULAR DE FACTURĂ MUNCITOREASCĂ DESPRE UN MOMENT AL RĂSCOALEI DIN 1907

GHIZELA SULIȚEANU

Cu prilejul unei culegeri de folclor întreprinsă în aprilie 1974 în fostul sat Ariciu<sup>1</sup>, al comunei Salcia-Tudor, situată în nordul județului Brăila, atenția ne-a fost atrasă de câteva cîntece aflate în repertoriul lui Ion P. Cioc, de 77 de ani, executate pe melodii de române populare. Nu ne-a apărut lipsită de semnificație preferința subiectului pentru însușirea unui repertoriu de astfel de române cu tematica privind primul război mondial, ca și pentru unele cîntece populare de largă circulație în acel timp, dat fiind că Ion P. Cioc participase din plin la luptele de la Mărășești. Aveam de a face cu reprezentantul unei generații pentru care cîntecele narative din acea perioadă însemnau fapte trăite și, firesc, mai ușor de asimilat — în mediul țărănesc și meșteșugăresc de la orașe și sate —, pe calea muzicală a „modei” romanelor populare.

Astfel, printre alte cîntece ca de pildă : *Cîntecul lui Barbu Lăutarul*, *cîntecul I-auzi valea cum răsundă* sau *Cîntecul din primul război mondial*, *despre trădarea de țară a generalului Sturza și condamnarea la moarte a nevinovatului căpitan Ciulei*<sup>2</sup>, atenția ne-a fost atrasă și de cîntecul cu textul : mg. 4492 k „La unsprezece martie, zi de primăvară, / Pe Strada Domnească, țărani se strecor. / Unde se duc sărmanii, atîta popor? / Merg la prefectură cu plîngerea lor, / Căci le-a ajuns, sărmanii, cuțitu la os / Și nu poate să-l rabde, că ieste veninos. / Pantazopol grecu aur a vărsat

<sup>1</sup> Localitate aflată — după planul de sistematizare — în curs de demolare.

<sup>2</sup> mg. 4492 i : „În timpul războiului de la Mărășești, a fost un general, îl chema Sturza... Și a trădat armata și după ce a dispărut iel, de a trecut la nemți, soldații i-a scos un cîntec : La Cacin sus pe-o stîncă veghează un străjer, / În vale odihnește divizia de fier. // Cu uoki spre hotare, cu arma la picior, / Iel plînge și blestemă pi-un mare trădător : // Pe Alexandru Sturza, ce țara și-a vindut / Și călcînd jurămîntul la dușmani a fugit. // În orice parte-a lumii, tu vinzător spurcat, / Ajungă-te osînda grozavului păcat, // Căci frate iești cu Iuda, ce vinde pe Hristos. / Nouă ne ieste sclrbă de-așa un ticălos ! // Ai dus întîi la moarte pe căpitan Ciulei, / Ca să nu poată spune ce cugeți și ce vrei ! // Și ți-ai ucis soldatu, ca orice criminal, / Apoi zburat în noapte la dușmanul barbar // Și prin ștafete multe ne ispiteai frumos, / Iar noi te blestemarăm, c-ai fost un ticălos”. Culeg. : G. Sulițeanu, Ariciu, 17 V 1974.

Pentru țărănime, de i-a impușcat. / Nu-și mai văd, sărmanii, copilașii lor, / Căci zodiile grele oprește drumul lor”<sup>3</sup>.

♩ = 63   ♩ = 190

La un-spre-ze-ce mar - tie, zi de pri - mă va - ră

Pe stra - da Dom - neas - că, țā - ra - ni se stre - cor,

*var. rep. s. I*

La un-spre-ze-ce mar - tie, zi de pri - mă va - ră

Pe stra - da Dom - neas - că, țā - ra - ni se stre - cor,

În legătură cu acest cîntec, subiectul<sup>4</sup> ne-a relatat : „L-am învățat și ieu din oameni ...

?<sup>5</sup> Asta s-a întîmplat cam la 11 martie. Cînd iera revoluția din 1907. Ieu ieram mic atunci, da cîntecu s-a cîntat și după aia. Aveam 13—14 ani cînd l-am învățat.

? La Brăila l-am învățat. Acolo se făcea greve de sindicat și plecau [la manifestație] muncitorii în care. Cizmarii lucra în căruța lor, și croitorii [...] La lumina făcliilor mergea pînă noaptea tîrziu [...]

? I-am văzut și ieu trecînd pe stradă, da ieram ucenic și nepregătît să-i înțeleg”.

Cu toate acestea, subiectul a ținut să adauge după dictarea textului cîntecului înaintea înregistrării : „Asta-i cîntec de persecuție”.

Față de aceste sumare informații, trecute pe fișa cîntecului, ținem să mai adăugăm și unele date preluate atît din fișa biografică, cît și din ale celorlalte cîntece<sup>6</sup>. Aceasta pentru a lărgi înțelegerea prezenței cîntecului în repertoriul lui Ion P. Cioc. Aflăm astfel că subiectul are cinci clase făcute în sat, iar la vîrsta de 13 ani a plecat la Brăila, unde a stat între anii 1910—1916 : doi ani pentru a învăța meseria de plăpumar și alți patru ca băiat de prăvălie într-o circumă. La izbucnirea războiului, cităm : „ieram în pragu armatei [...] și ieu n-am venit acasă pînă la

<sup>3</sup> mg. 4492 k, culeg. G. Sulițeanu.

<sup>4</sup> Denumire preluată din psihologie și pe care o credem mai potrivită decît aceea de informator.

<sup>5</sup> Semnul de întrebare subînțelege întrebarea prealabilă a cercetătorului.

<sup>6</sup> Fișa biografică nr. 13 400 ; fișele de mg. nr. 4492 h, i, k, l, m, culeg. G. Sulițeanu.

termenare, în 1918—1919 [...] Am găsit părinții în viață și m-am căsătorit, apoi am lucrat în agricultură, că am căpătat la împroprietărire cinci hectare de pământ [...] Apoi, au urmat cei șase copii”.

Cît despre repertoriul său de cintece, ne-a afirmat : „În tinerețe am învățat cele mai multe cintece [...] Cintecu să moștenește de la unu, de la altu ... de la lăutari. Aveam caiet în care scriam toate cintecele [...] Cînd ieram soldat cîntam în front [mg. 4492 m]. Cintecu de fapt să cîntă cînd cînti cu inima [...] Așa-i cu orice cîntec [mg. 4492 h]. Au fost multe cintece frumoase[...] da s-a dus în umbră toate [mg. 4492 l]. Am avut cintece multe, da noi le-am uitat [...] Am avut și vremuri de supărări [...] Omu pînă la o vreme își cîntă viața, da de la o vreme nu-i mai vine să cînte, îl tabără necazurile [...] Cîntam la petreceri, și la muncă pe cîmp, și acasă în timpul lucrului” ... (I. 13 400).

Astfel, aveam de a face cu un practicant obișnuit al cîntecului popular, ce își considera firesc cintecele, ca făcînd parte din viață.

Puținele informații obținute în legătură cu cîntecul *La unsprezece martie*, ce ne interesa în mod special, ne dovedeau că acesta nu fusese reținut, după 67 de ani de la evenimentul cîntat, cu conștiința valorii înțregi a conținutului său social, ci doar parțial, ca un ecou al răscoalei anului 1907<sup>7</sup>, păstrat într-un cîntec narativ cotidian, obișnuit. Faptul că el rămăsese totuși în conștiința cîntărețului popular legat de această răscoală, dar mai ales de demonstrațiile muncitorești de la Brăila, ne invita la căutarea identificării nu numai a datei consemnate în cîntec, apoi a diferitelor localizări, nominalizări și acțiuni descrise în acesta, ci și a rolului pe care acest cîntec l-a avut — într-un anumit timp — în viața muncitorească.

1. Metodologic, operația de identificare a cîntecului necesita, ca surse de informație suplimentară, consultarea culegerilor anterioare privind răscoala din 1907, a eventualelor publicații de folclor, ca și unor ziare locale ale vremii. De asemenea obținerea unor informații din partea unor muncitori militanți în perioada cît mai apropiată evenimentului răscoalei și consultarea arhivelor și muzeelor de istorie ale orașelor Brăila și Galați, vechi centre ale mișcării muncitorești.

1.1. Prin conținutul său tematic, cîntecul *La 11 martie* se alătură — ca o prezență inedită — grupului celor cinci cintece privind răscoala din 1907 cunoscute de către cercetători pînă în anul 1957. Aceste cintece au fost prezentate de Al. Amzulescu în articolul său *Răscoala țărănilor din 1907 oglindită în cîntecul popular*<sup>8</sup> ca aparținînd : a) regiunii Craiova : două cintece cu nouă variante, dintre care unul cu opt variante, inițial creat de Radu de la Giubega (cunoscut creator de versuri populare), și preluate în repertoriul lăutăresc, apoi un singur cîntec cules de la o țărăncă bătrînă ; b) regiunii București : trei cintece cu cinci variante, aflate de asemeni în repertoriul lăutăresc și atestate, două ca fiind create de către lăutari și doar unul preluat de către lăutarul respectiv de la țărani. În

<sup>7</sup> La aceasta credem că putea să fi contribuit și acțiunea de împroprietărire — ce-i drept înfîimă, de care subiectul s-a bucurat la întoarcerea sa din război —, dar mai ales reprimările drastice care au mai continuat mulți ani după aceea în viața poporului român, ca răspuns la revendicările muncitorimii. Or, aceste fapte puteau estompa în conștiința subiectului nostru latura revoluționară a cîntecului, odată cu posibila fragmentare a textului.

<sup>8</sup> Al. I. Amzulescu, *Răscoala țărănilor din 1907 oglindită în cîntecul popular*, în „Revista de folclor”, an. II (1957), nr. 1—2, p. 125—147.

toate aceste cintece, se descriu mai mult sau mai puțin amănunțit momente ale răscoalei din anume localități olteneste și muntenești, evidențindu-se : situația mizeră a țăranilor, acțiunea de răzvrătire, dar mai ales fapte ale reprimării singeroase.

1.2. Nu intră în economia lucrării de față operația de comparare amănunțită a cîntecului *La 11 martie* cu cele cinci cintece deja cunoscute. Cu toate acestea, asemănarea tematică ne apare flagrantă dacă încercăm să nu ținem seamă mai ales de diferența localizărilor și a altor denumiri<sup>9</sup>. De astă dată, însă, nimic din structura acestui cîntec nu ne indica atributul de a fi o variantă a celorlalte cinci cintece menționate mai sus, ci, contrariu, părea să ne ateste prezența unui unicat zonal și de proveniență netă din afara mediului lăutăresc. Dacă ceea ce determina asemănarea tematicii textului era acțiunea declanșată de aceeași nedreptate socială la care era supusă pătura țărănească din întreaga țară, momentul descris, ca și prezența cîntecului *La 11 martie* cu o anumită funcționalitate și în mediul muncitoresc, ne oferea un prim document aflat în repertoriul cîntecelor populare asupra răscoalei din 1907, în care era consemnată alianța țărănească-muncitorească, într-o aceeași luptă pentru revendicarea drepturilor poporului.

mg. 4769 (II) y

Culeg. : G. Sulițeanu, XI 1976

Brăila

S. { Avram Friedman, 79 ani  
Marin N. Oprea, 80 ani

$\text{♩} = 60.$

Un-spre-ze-ce mar-ti, zi de pri-mă-va-ră.

Pe stra-da Dom-neas-că, ță-ra-ni se-stre-coa-ră, coa-ră.

1.3. În colecția de cintece revoluționare *Spre lumină* a Institutului nostru, apărută în anul 1964<sup>10</sup>, grupul de cercetători aflați sub conducerea Eugeniei Cernea prezenta pentru prima dată acest cîntec într-o versiune ușor deosebită, așa cum a fost culeasă de la muncitorii ilegaliști din Brăila și Galați, în anul 1960 (mg. 1680 (I) k<sup>11</sup>): „Unsprezece martie, zi de

<sup>9</sup> De pildă, tipul 2 din Muntenia, Clejani, fg. 4043, exec. lăutarul Dumitru N. Moțoi, culeg. Ilarion Cocișiu, la 14 V 1949 : „Foaie verde trei granate, / L-anul nouă sute șapte, / La treisprezece din martie, / Să vorbia frate cu frate / Să-m' plece dă pă dreptate. / Foaie verde ș-o lălea, / Iar letcenii ce-m făcea / [...] În Clejani că mi-ș pleca”. Etc., *ibidem*, p. 131.

<sup>10</sup> Eug. Cernea, Nic. Rădulescu, Tudor Pintean, *Spre lumină. Culegere de cintece revoluționare*, București, 1964.

<sup>11</sup> mg. 1680 (I) k, exec. V. Georgescu, 63 ani, Dumitru Petrov, 76 ani, culeg. Eug. Cernea și V. D. Nicolescu, Galați, 3 IV 1960.

primăvară, / Pe Strada Domnească, țărani se strecor ; / Merg la prefectură  
cu plângerea lor. / Le-au ajuns, sârmanii, cuțitul la os / Și nu pot să-l  
rabde, căci e veninos. / Bruta Pantazopol, ciinele spurcat, / Pe Spiru Plă-  
cintaru în cap l-a împușcat. / Tristă fuse viața copilașilor, / Nu-și mai văd,  
sârmanii, pe părinții lor. / Plinge și suspină, se uită-n jos și-n sus / Și mereu  
întreabă, unde-i tata dus”.

1.4. Publicat fără melodie<sup>12</sup>, cîntecul este aci menționat în special  
pentru importanța sa în generarea altor două cîntece revoluționare apă-  
rute ulterior<sup>13</sup>, cu prilejul a două evenimente din lupta muncitorească :  
Cîntecul *La treisprezece iunie*, creat după reprimarea singeroasă din anul  
1916 a demonstrației muncitorești de la Galați<sup>14</sup>, și cîntecul *La 13 decem-  
brie*, creat în anul 1918, după omorirea muncitorilor în timpul demon-  
strației din Piața Teatrului Național din București<sup>15</sup>.

1.5. Se observă, astfel, fenomenul frecvent în folclor, cînd intîm-  
plări asemănătoare, deși petrecute uneori la distanțe de zeci de ani — ca  
de pildă într-o seamă de cîntece de război —, declanșează procesul de  
prelucrare a imaginilor artistice ale unor cîntece mai vechi și adaptarea  
acestora la noua situație prin localizările și respectivele schimbări de numiri<sup>16</sup>.

De obicei, ca și în cazul de față, cîntecul este preluat și cu tipul său  
muzical, așa cum a apărut în forma inițială, melodia reprezentînd parte  
indisolubilă a semnificației ideologice și de ideatie, predominante în con-  
ținutul acestor cîntece. În acest sens, întîlnim și constatările cercetăto-  
rilor cîntecului muncitoresc revoluționar M. Druskin<sup>17</sup> și Wolfgang

<sup>12</sup> Aceasta apăruse cu un an înainte în articolul lui Vasile D. Nicolescu, *Din viața unor  
vechi cîntece muncitorești-revoluționare*, în „Revista de folclor”, an. VI (1961), nr. 1—2, p. 11—23 ;  
p. 19.

<sup>13</sup> O a treia adaptare a textului s-a produs în anul 1920 legată de asasinarea de către  
Siguranța din Bacău a activistului mișcării muncitorești, doctorul Aroneanu, la 5 oct. (apud  
Eug. Cernea . . ., *Spre lumină*, op. cit., p. 86).

<sup>14</sup> mg. 1680 (II) a. *Spre lumină*, op. cit., p. 86 : „La treisprezece iunie, pe Strada Portului, /  
Muncitorii pașnici victime au căzut. // Unde se duce oare atîta popor ? / Se duc să manifesteze  
pentru cauza lor. // Le-a ajuns, sârmanii, cuțitul la os / Și nu pot să-l rabde, căci e veninos. //  
Iar la navigație, au fost întîmpinați / De bruta Eliade și-un cordon de soldați. // Bruta Eliade,  
ciinele spurcat, / Pe Spiridon Vrinceanu în piept l-a împușcat. // Crudă este soarta copilașilor, /  
Nu-și mai văd, sârmanii, pe părinții lor. // Plinge și oftează, se uită-n jos și-n sus / Și mereu  
întreabă unde-i tata dus. // Tata-i dus departe, pentru dreptul sfînt, / Și nu se mai întoarce,  
pe acest pămînt”.

<sup>15</sup> *Spre lumină*, op. cit., și mg. 4769 (II) f, exec. Constantin Boboc, 65 ani, culeg. G. Suli-  
țeanu, Brăila, XI 1976 : „La treisprezece decembrie, în Piața Teatrului, / Muncitorii pașnici  
victime-au căzut. // Dar unde merge oare atîta popor ? / Merg să manifesteze pentru cauza lor, //  
Că le-a ajuns, sârmanii, cuțitul la os / Și nu pot să-l mai rabde, că e veninos. // În strada Cîmpî-  
neanu, au fost întîmpinați / De bruta Mărgineanu și-un cordon de soldați. // Atuncea stăpî-  
nirea ordinul l-a dat / Contra muncitorimii, de i-a împușcat. // Și crudă le fu soarta copilașilor /  
Că să nu-și mai vadă pe părinții lor ! // Și plînge și suspină, se uită-n jos și-n sus /, Pe inama o-n-  
treabă unde-i tata dus. // Căci tata-i dus departe, pentru dreptul sfînt, / Și nu se mai întoarce  
pe acest pămînt”.

<sup>16</sup> Relativ recent, studierea unui cîntec turcesc despre războiul de independență din  
1877 ne-a condus către variante mai vechi privind războiul din Crimeea și în care de asemenea  
ideea predominantă este aceea a înfrîngerii suferite de armata turcă, sub conducerea lui Osman  
pașa în războiul din 1877 și a lui Muhtar pașa în războiul crimeian. G. Sulițeanu, *Reflectarea  
războiului pentru independență în folclorul turc și tătar din R.S. România*, în *Studii de muzicologie*,  
vol. XIII, București, 1977.

<sup>17</sup> Mihail Druskin, *Russkaia revoliuionnaia pesnia*, Moskva, Gosudarstvennoie muzikal-  
noie izdatelstvo, 1954.

Steinitz<sup>18</sup>, în momentul analizării procesului de înrudire prin filiație între anume cîntece revoluționare<sup>19</sup>.

2. Privitor la întîmplarea descrisă în cîntecul *La 11 martie*, în volumul *Spre lumină*, găsim următoarele date : „Istoria începe la Galați, unde el apare ca un ecou al luptelor desfășurate de răsculații gălățeni în anul marilor răscoale țărănești, 1907. Gh. Adamache din Galați relatează cum țărani de la periferiile Galaților s-au adunat în piața Lizer [? n.n.], de unde în frunte cu Spiru Plăcintaru se pregăteau să meargă la prefectură cu cererea de a li se da pămînt. De teama unor acțiuni spontane ale masei de țărani, autoritățile au sfătuit țărani să trimită a doua zi o delegație de numai zece oameni pentru parlamentări. Țărani însă nu s-au lăsat abătuți din drum. Pentru a-i înfricoșa, agentul de poliție Pantazopol l-a împușcat pe Spiru Plăcintaru”<sup>20</sup>.

2.1. Față de aceste date, broșura gălățeană *50 de ani de la răscoalele țărănești din 1907* ne aduce unele foarte prețioase informații complementare pentru explicarea justă a unor imagini prezente în varianta culeasă în satul Ariciu. Astfel : „În ziua de duminică, 11 martie, țărani din Lozoveni și Vadul Ungurului, în număr de circa 200, împreună cu muncitorii din port, se îndreaptă spre prefectura județului, aflată în palatul administrativ din Str. Domnească — azi Strada Republicii —, pentru a purta discuții cu autoritățile în vederea obținerii de pămînt. Cei mai mulți dintre locuitorii din Lozoveni și Vadul Ungurului se ocupau cu agricultura și, mai puțini dintre ei, cu cărăușia. Neavînd pămînt suficient [...] lucrau în dijmă pe moșia proprietarului Anton Doiciu [...] În tot cursul zilei de sîmbătă mai ales, s-au ținut la prefectură numeroase consfătuiri cu șefii poliției [...] Agenții de poliție primesc ordine să cutreiere prin Lozoveni și Vadul Ungurului și pe la bariere, cu intenția de a ține la curent autoritățile despre starea de spirit de acolo [...] (duminică) pe la orele 3 d.a., poliția din Galați a fost anunțată că la circiuma lui Panait Bou Negru se află o mulțime de locuitori din Vadul Ungurului și Lozoveni, care se frămîntă. Poliția [...] sfătuieste pe cei adunați să înceteze agitația. Aceștia nu ascultă și în corpore pornesc prin dosul Spitalului Militar [...] să arate prefectului doleanțele lor. În timp ce și alți țărani se adunau, un grup de 15 țărani din Lozoveni se infățișează la prefectul Ciuntu, cerîndu-i pămînt. Acesta nu-i primește, în schimb le trimite vorbă ca să se prezinte a doua zi cu cererile formulate în scris. Țărani pleacă, pe drum se întilnesc cu grupul adunat inițial în locul arătat, căruia i s-a alăturat între timp un alt grup de țărani ce veneau de pe strada Traian în jos, și împreună cu aceștia se îndreaptă prin tirgul cerealelor — străzile Spitalului și Lascăr Catargiu — azi Dobrogeanu Gherea —, spre prefectură [...] În curtea Corpului III Armată era postată trupa [...] care trebuia să intervină [...] Prefectul poliției, împreună cu numeroși agenți ies înaintea mulțimii prin strada Lascăr

<sup>18</sup> Wolfgang Steinitz, *Das Leunaled. Zu Geschichte und Wesen des Arbeitervolkslied*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde”, vol. IV (1958), partea I, p. 3—52.

<sup>19</sup> Se pare că acest proces se poate petrece măl cu seamă în cadrul unui același popor, unde întîmplarea cîntecului precedent a fost de asemenea bine cunoscută.

<sup>20</sup> *Spre lumină*, op. cit., p. 85, date preluate după broșura *Amintiri despre răscoala din 1907*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 103—104.



Catargiu, pentru a opri pînă la venirea armatei, dar fără rezultate, deoarece țărani înaintau cu repeziciune.

În fața casei Gheorghiiade, din Strada Domnească, țărani au fost întimpinați de un pluton de soldați din Reg. I Roșiori — Galați [...] Trupa mai avea în frunte și pe procurorul Danielopol [care ...] somează mulțimea să se [...] retragă. Țărani protestează [...] și nu vor [...] să se supună. Atunci procurorul Danielopol ordonă ofițerilor ca trupa să-și facă datoria. Armata ezită să tragă, ofițerul [...] repetă ordinul. Se trag mai multe salve care doboară la pămînt circa 50 de persoane, dintre care unele au murit pe loc, altele au fost rănite grav [...] Primul care cade sub lovitura gloanțelor, trase de comisarul Pantazopol, este muncitorul din port Spiru *Petrea* — zis Plăcintaru —, care stătea în fruntea răsculaților<sup>21</sup> [...] Cea mai mare parte [...] dintre cei uciși] au lăsat în urma lor orfani [...] Viața celor 14 uciși a fost plătită cu suma de batjocură de 1000 lei, drept despăgubiri și cheltuieli de înmormîntare”<sup>22</sup>. Acest ultim citat ne explică astfel imaginea celor două versuri din varianta culeasă în satul Ariciu, dar absentă din toate celelalte variante culese de la muncitorii din Galați și Brăila, în anii 1960 și 1976 : „Pantazopol grecu aur a vărsat/Pentru țărănime de i-a împușcat”.

Ne apare însă explicabilă absența acestor versuri — ce cu siguranță făceau parte din forma inițială a cîntecului — din variantele ulterioare muncitorești deoarece ele ne oferă un detaliu strict local, ce nu-și mai avea corespondentul nici în celelalte două adaptări ale evenimentelor din anii 1916 și 1918 și nici la ocaziile demonstrative la care era cîntat cițiva ani după aceea.

2.2. În broșura menționată mai înainte, mai sînt consemnate și mulțimea satelor, din județele Galați și Brăila, participante la răscoală și de asemenea faptul că, în ziua de 12 martie — deci la o zi după singeroasa reprimare —, peste 200 de țărani din comuna Viziru, județul Brăila, s-au îndreptat și ei spre Brăila, pentru a cere schimbarea contractelor agricole. De astă dată, Faranga, prefectul județului, primește să stea de vorbă cu o delegație de țărani, cărora le promite rezolvarea doleanțelor lor, sfătuiindu-i să se întorcă acasă.

2.3. Din zierele vremii și în special din cele cu profil socialist, ca : „România muncitoare”, „Meseriașul Brăilei” și „Dezrobirea” (editat perînd la Brăila, Galați și București), aflăm despre „demonstrațiile și întrunirile de solidaritate ale proletariatului cu țărănimea răscolată [...] ce au avut loc și în orașele Brăila și Galați”<sup>23</sup>, ca de pildă greva celor 700 de muncitori de la fabrica de cherestea Goetz din Galați, din ziua de 24 martie. Apoi, chiar în ziua de 11 martie 1907, poliția din Galați sechestrează un pachet cu 200 manifeste muncitorești tipărite în tipografia „Moldova” din Galați, unde fusese trimis de cercul socialist „România muncitoare” din Brăila<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Momentul se află redat de pictorul Gheorghe Levcovici în tabloul intitulat *11 martie la Galați*.

<sup>22</sup> 1907. *50 de ani de la răscoalele jărănești din 1907. O pagină din trecutul de luptă al jărănimii din reg. Galați, Galați, 1957, p. 12—14.*

<sup>23</sup> *Presa muncitorească și socialistă din România, vol. II. 1900—1921, București, Editura politică, 1968, p. 805.*

<sup>24</sup> 1907. *50 de ani de la răscoalele jărănești. . . , op. cit., p. 31.*

2.4. Dealtfel, cele două porturi dunărene vecine nu numai că reprezentau două centre importante și cu tradiție ale mișcării muncitorești din România, dar se evidențiau și prin „numeroase acțiuni comune, actele de solidaritate proletară din timpul grevelor; ajutor material și moral, motiuni de solidaritate, delegații reciproce la întruniri și manifestări etc.”<sup>25</sup>.

3. Prezența cîntecului *La 11 martie* în zona Brăilei ne apare astfel ca încadrată atît în puternica efervescență a vieții muncitorești, cît și în reper-toriul folcloric țărănesc. În primul caz, după cum vom vedea, ca un cîntec cu un puternic rol combativ, iar în al doilea caz, ca un cîntec narativ ce descrie o întîmplare trăită.

În mediul țărănesc, răspîndirea acestui cîntec mai putea fi făcută și prin muncitorii și ucenicii navetiști proveniți din satele Brăilei, ca și prin întîlnirile dintre țărani din mai multe sate, la locurile comune de muncă.

Pentru anii 1916—1918 mai avem atestarea despre comuna Filipești de lîngă Brăila, unde cîntecul era cîntat de „țărani, băieți și fete, cînd plecau dimineața la muncă”<sup>26</sup>, iar pentru anii 1913—1916, afirmația că în zona deltei „toți pescarii cîntau cîntecul ăsta”<sup>27</sup>.

3.1. Prin caracterul său popular, cîntecul *La 11 martie* pare să nu fi necesitat specificarea creatorului său. Neavînd probabil date certe, chiar și cercetătorii cari l-au studiat pentru prima dată au trecut cu vederea acest fapt<sup>28</sup>. Considerăm însă importantă informația obținută de Eugenia Cernea, prin care se afirmă : „Tovarășul Șova [Ilie] la Galați [este cel] care a făcut cîntecul cu 11 martie, la 1907. El a făcut și melodia și cuvintele”<sup>29</sup>. Din păcate însă, această prețioasă informație obținută în 1961 nu a mai putut fi controlată în 1976<sup>30</sup>. Posibil ca cercetări viitoare să poată completa sumara informație<sup>31</sup> ce ne atestă o dată în plus prezența indu-

<sup>25</sup> *Presa muncitorească și socialistă...*, op. cit., p. 519 („Tribuna transporturilor” din Brăila).

<sup>26</sup> Inf. nr. 22 340, Ivan Moșescu, culeg. Nic. Rădulescu, București, 1961.

<sup>27</sup> Inf. nr. 22 339, Const. Mănescu, 79 ani, București, culeg. Eug. Cernea, Otopeni, 17.I.1961.

<sup>28</sup> Eug. Cernea, *Aspecte ale cîntecului muncitoresc revoluționar*, în *Studii de muzicologie*, vol. VII, București, 1971, p. 193—220, p. 207; V. D. Nicolescu, *Din viața unor vechi cîntece...*, op. cit., p. 19.

<sup>29</sup> Inf. 22 339, Const. Mănescu, 79 ani, culeg. Eug. Cernea, Otopeni, 17 I 1961.

<sup>30</sup> Ceea ce s-a mai putut afla a fost doar faptul că „tovarășul Șova era în acea vreme mecanic la uzina de apă din Galați și un activist de frunte în mișcarea muncitorească. Cînd l-am cunoscut — în tinerete —, era mai mare decît mine cu mai mult de douăzeci de ani. A murit în 1941, la puțin timp după ce-a ieșit din închisoare” (Vasile Georgescu, 80 ani, Galați, IV 1977, culeg. G. Sulițeanu).

<sup>31</sup> Cit despre textul apărut în „Scînteia tineretului”, an. XII (1957), nr. 3822, p. 2, sub titlul *Au tras mișei*, și atribuit lui Const. Badiu, muncitor din Galați, care l-ar fi creat pentru a fi cîntat la priveghiul lui Ion Dumitru-Ciurea, unul dintre cei împușcați la 11 martie 1907, credem că ne aflăm în fața unei informații îndoielnice. Presupunem că textul, indicat cu caractere grase, nu este autentic, ci influențat de interesul pe care acest cîntec l-a trezit la aniversarea a 50 de ani de la revolta din 1907. „**Au tras mișei!** / Ia unsprezece martie, zi de primăvară, / Pe Strada Domnească țărani se strecoară. / Und’se duc, sârmanii, atîta popor? / S-o duc la prefect cu plîngerea lor. / I-a ajuns, sârmanii, cuțitul la os / Și nu pot să-l rabde că-i prea veninos. / Atunel burghezia s-a înspălmîntat / Și-a adus armată de l-a împușcat. / A-nșirat soldații, fil de muncitori, / Dar n-au vrut să tragă în părinții lor. / El n-au vrut să tragă în frăților lor. / Cloocol Pantazopol, cîinele spurcat, / Pe Spiru Plăcintaru-n cap l-a-mpușcat. / Poporul se mișcă atunel furios / N-am venit aicea să ne împușcați. Am venit să cerem pămînt să ne dați ! / Și-a venit armată din fil de clocol, / Care avea ordin să tragă în noi. / Și-au tras, mișei, cînd s-a ordonat. / Caldărîmul străzii în sînge fu udat. / Tristă fuse soarta copiilașilor ! / Nu-și mai vād, sârmanii, pe părinții lor. / Strigă,

bitabilă a unor creatori individuali în existența cîntecelor cu conținut narativ apropiat baladei.

**3.2.** Putem presupune deci cu oarecare certitudine că acest cîntec a fost creat în mediul muncitoresc și răspîndit din focarul activității centrelor Galați și Brăila către satele și orașele cu care acestea veneau în contact. Pe această cale, revenim la sursa învățării cîntecului de către Ion P. Cioc, din satul Ariciu, în jurul anilor 1910 la Brăila, cu prilejul manifestărilor muncitorești de stradă, pe care le-a urmărit.

**3.3.** Pe baza informațiilor obținute de la muncitorii mai în vîrstă, cu bogată activitate ilegală de partid<sup>32</sup> și care au cîntat cîntecul cu aceste prilejuri la Brăila, ce-i drept mai tîrziu cu cîțiva ani, putem face următoarele observații privind prezența cîntecului *La 11 martie*, în special.

a) În perioada anilor 1900—1907, în viața muncitorească din Brăila, predomina forma de organizare a breslelor. Între acestea, cele mai importante erau ale muncitorilor din port : hamalii și căruțașii.

b) Căruțașii, proveniți în mare parte din satele mărginașe, își serbau cu mare fast, pînă în jurul anului 1900, ziua de Sfîntul Gheorghe, patronul breslei lor, ca sărbătoare a muncii, invitînd toate celelalte bresle ca—după profilul meseriilor respective — să participe fiecare cu care alegorice reprezentative<sup>33</sup>.

c) Începînd din anul 1900, odată cu transformarea asociației de breaslă în sindicat, ziua de Sf. Gheorghe a fost schimbată cu cea de 1 Mai. Uneori însă, sărbătoarea avea loc fie în prima duminică dinainte sau de după 1 mai, fie că — atunci cînd oficialitățile nu permiteau ca muncitorii să se întîlnească în această zi, socotită ca zi internațională a muncii — se revenea la vechea zi a Sfîntului Gheorghe pentru a se camufla astfel noul sens, politic, al sindicatelor.

d) După răscoala din 1907, cîntecul *La 11 martie* s-a cîntat, doar cu întreruperea anilor de război (1916—1918), pînă în anul 1921. El făcea parte principală din repertoriul corurilor muncitorești ce însoțeau carele alegorice respective.

e) La astfel de manifestații participau mii de muncitori. Marin Nițu Oprea, de 80 de ani, a ținut să-i precizeze amploarea : „Coloana iera cu capătul căruțelor [cam] în strada Carantinei și fruntea coloanei iera la «Monument»<sup>34</sup> . . . pe toată strada Călărăși”<sup>35</sup>, una dintre cele mai mari artere ale orașului. „Se adunau la Casa Poporului și pînă în Brăilița, apoi mergeau pe strada Galați, centrul și [strada] Călărăși totu, pînă la «Monument»”<sup>36</sup>.

plîng copii și se-neacă-n plîns : / Mamă, mamă, unde-i tata dus ? / Tatăl vostru doarme, cîlnal l-au puscat, / Dar vor primi pedeapsa că nu-s de lertat !”

<sup>32</sup> Fișele : mg. 4769 (II) d-e, Marin N. Oprea, 80 ani ; 4769 (II) v-w, Avram Friedman, 79 ani. Fișele personale ale acestora și ale lui Istvan Petrila, 76 ani, din Brăila și Vasile Georgescu, 79 ani, din Galați. De asemenea fișele mg. 4769 f-s, Constantin Boboc, 65 ani, din Brăila. Culeg. G. Sulițeanu, Brăila-Galați, X 1976.

<sup>33</sup> „Carele alegorice și demonstrațiile muncitorești ieu le-am apucat de copil. Mergeau muncitorii în care, în camioane, călări, pe jos, pe bresle. [...] Fiecare breaslă își avea steagu ei, car sau căruță, oameni călări și cor. În care se aflau muncitori, care lucrau fiecare cu meseria lui [...]” (Marin N. Oprea, 80 ani, fișa mg. 4769 d-e, p. 3—4).

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>35</sup> Aflat la marginea orașului, unde se află și o frumoasă pădure. Aci urmau discursurile și petrecerile tovărășești.

<sup>36</sup> Avram Friedmann, 79 ani, fișa mg. 4769 v, Brăila, culeg. G. Sulițeanu, 27 XI 1976.

f) Odată cu intrarea Partidului Comunist în ilegalitate (1924) manifestațiile fiind interzise, și acest frumos obicei a dispărut.

g) Nu au dispărut însă cîntecele. De pildă, ni s-a afirmat despre cîntecul *La 11 martie*: „Noi am cîntat cîntecul ăsta mereu [pînă în jurul anilor 1930]. Dacă ne adunam mai mulți colegi [de partid] îl cîntam cu plăcere. Nu așteptam să vină vreo ocazie[...] S-a cîntat cîntecul și după [1] 907, pentru că iera un cîntec de jale a țărănimii, care să potrivea și nouă”<sup>37</sup>.

3.4. Cîntecul s-a dovedit ulterior nu numai o sursă excelentă pentru adaptarea, în anii 1916—1918 și 1920, la evenimentele ce au caracterizat lupta muncitorilor și victimile căzute în acei ani, dar — împreună cu întreg repertoriul de cîntece revoluționare — a constituit o foarte bună armă de rezistență și totodată de propagandă<sup>38</sup>. Și nu este lipsită de interes nici afirmația înlinită frecvent la cîntăreții muncitori, atît de asemănătoare concepției țărănești asupra folclorului: „Noi nu le spunem cîntece muncitorești. Le spunem cîntece de-ale noastre”<sup>39</sup>.

4. În încheiere, ținem să redăm pe scurt și cîteva dintre rezultatele analizei morfologice a structurii poetico-muzicale, operație ce ne-a oferit prilejul de a obține unele noi date. Metodologic — pentru a se atesta unele caracteristici —, s-au avut în vedere nu numai variantele cîntecului. *La 11 martie*, ci și celelalte cîntece generate de acesta.

4.1. Față de textul inițial pe care mai toți practicantii au recunoscut că-l dețin incomplet, versiunea din anul 1918 *La treisprezece decembrie* ne oferă prin varianta aflată în volumul *Cîntece muncitorești revoluționare*<sup>40</sup> o strofă inedită. În acest cîntec, despre reprimarea singeroasă a demonstrației muncitorești din Piața Teatrului Național, după strofa cunoscută de încheiere, existentă și în celelalte cîntece: „Dar tata-i dus departe, pentru dreptul sfînt,/ Și nu se mai întoarce pe acest pămînt”, găsim: „El a cerut piine, piine și pămînt / Și i s-au dat gloanțe, gloanțe și mormînt”. Această ultimă strofă, ce nu mai apare în nici una dintre versiunile culese anterior, pare a aparține, prin conținutul ei, cîntecului inițial *La 11 martie*, legat de revolta țărănească pentru „piine și pămînt”.

4.2. În întregul său, cîntecul — prin structura sa de realizare a conținutului tematic și expresie morfologică muzical-poetică — ne indică apartenența la subcategoria romanțelor, ca parte anexă din largă și complexă categorie funcțională a cîntecului de fiecare zi. Din păcate, studierea acestei subcategorii, cu toată relativ marea ei frecvență în repertoriul muzical al poporului, nu a fost realizată pînă în prezent. Privită ca un corp străin melodiei populare caracteristice românești, raportată la o proveniență urbană, uneori și străină, ea nu a stat în atenția cercetătorilor. Putem spune, însă, că ea a deținut, începînd încă din a doua jumătate a secolului trecut, o seamă de cîntece cu conținut narativ de jurnal oral — deseori puternic social, ca de pildă unele cîntece de război —, ce au captat din ce în ce mai mult interesul și preferința poporului din aproape toată

<sup>37</sup> Fișa mg. 4769 d-e, Marin N. Oprea, 80 ani, culeg. G. Sulițeanu, Brăila, XI 1976.

<sup>38</sup> Absolut toți aceia cu care s-a stat de vorbă au ținut să releve faptul că și în încheierea cîntatului constituia un puternic stimul al menținerii moralului și al continuării luptei.

<sup>39</sup> Constantin Boboc, 65 ani, mg. 4769 f, „Treisprezece decembrie în Piața Teatrului”, culeg. G. Sulițeanu, XI 1976.

<sup>40</sup> *Cîntece muncitorești revoluționare*, ediție îngrijită de Matei Socor și Dan Deșliu, București, Editura tineretului, 1957, p. 62—63.

țara. Această subcategorie inclusă în sistemul de clasificare a folclorului sub denumirea de „romanțe populare”, datorită diferențierii structurii ei de romanța rod al creației compozitorilor, ne apare supusă unui proces specific de creație<sup>41</sup>.

4.3. O analiză mai atentă pare a ne putea descoperi chiar și feluri deosebite de manifestare muzical-poetică, fiecare dintre acestea reprezentând o anume etapă în existența romanțelor la poporul român, mai mult sau mai puțin apropiată de autenticul fond popular. De pildă, folosind însăși structura romanței populare *La 11 martie*, vom încerca a delimita, prin caracteristicile ei, o astfel de etapă ce ni se prezintă, nu întimplător, mai aproape de fondul folcloric.

4.4. Tematica exprimată în imagini simple și concentrate, în ciuda limbajului uneori stingaci, ne apare cu un sens profund social, perfect corespunzător realității narate în concepția poporului sub forma de jurnal oral. Regăsim relatarea la nivel de reportaj realizat de un martor ocular, în care fiecare strofă marchează un moment esențial al întimplării. Astfel, în strofa întâi găsim specificate ziua și locul de începere a demonstrației; în strofa doua scopul acesteia; în a treia, întărirea motivării scopului; în cea de-a patra momentul impușcării demonstranților; în a cincea compătimirea celor uciși; în a șasea jalea familiilor lor, iar în încheiere — dacă avem în vedere și ultima strofă găsită la varianta din colecția din 1957 a cîntecului *La 13 decembrie* și pe care am atribuit-o cîntecului inițial privind răscoala din 1907 —, găsim și o a șaptea strofă privind accentuarea contrastantă între motivul judicios al răscoalei și singeroasa reprimare.

4.5. *Textul* este structurat pe un sistem de versificație cu versul amplu de 11—13 silabe, compus din hemistihuri de 7—5 silabe în organizarea predominantă de 6 + 5 silabe (în varianta 6 + 6 silabe), urmată de cea de 7 + 5 silabe (în varianta de 7 + 6 silabe). Acest sistem de versificație ne apare caracteristic pentru o anume grupă a romanței populare<sup>42</sup>, pe care o situăm ca aparținînd unui stadiu mai vechi în evoluția acestei subcategorii folclorice și mai aproape de versificația populară. Strofa este axată pe cîte două versuri cu rima pe ultima silabă a versurilor respective<sup>43</sup>.

4.6. *Muzica* ne apare nu numai ca perfect corespondentă structurii textului, dar și melodicii de romanță, mult apreciată atît în mediul muncitoresc, cît și în cel țărănesc din acel timp.

Din exemplele muzicale avute la dipозиție se detașează două tipuri muzicale: unul (tipul I) cules de la muncitorii din Galați și Brăila și pe care găsim axate aîdoma și cîntecele revoluționare din anii 1916 și 1918, și un altul (tipul II) executat de țăranul Ion P. Cioc, de 77 de ani, din comuna

<sup>41</sup> Influențată prin originea ei de romanță, creație a compozitorilor cu școală, ea ne prezintă în momentul analizei multe caracteristici de factură populară, căpătate prin procesul de circulație orală.

<sup>42</sup> În care se încadrează în special o seamă de romanțe de război ca: „Pe cîmpul plin de jale, de lîngă Mărășești” (mg. 4492 j) sau „La Cacin sus, pe-o stîncă, veghează un străjer, / Cu ochii spre hotare, cu arma la picior” (mg. 4492 i), ambele în repertoriul lui Ion P. Cioc, ca și alte cunoscute romanțe: „Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel” sau „Pe drumul ce vine din munții Balcani, / Trece o fetiță cu-n mîndru căpitan” etc.

<sup>43</sup> Lipsa completă a rimelor interioare, ca și componența ideativă a versurilor, ne atestă prezența versurilor ample și nu a celor simple, prin acordarea valorii de vers hemistihurilor, așa cum a fost interpretată versificația acestui cîntec în studii anterioare.

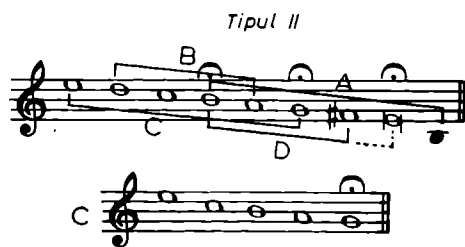
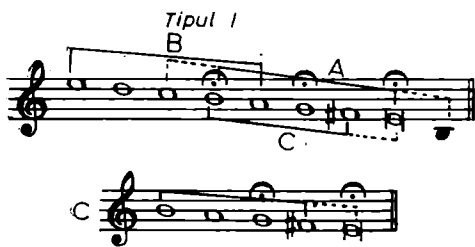
Ariciu, jud. Brăila. Aceste tipuri, însă, sînt atît de îndeaproape înrudite, încît ne indică apartenența la un același arhetip, posibil caracteristic acestui grup de romănțe populare. De aci, și procesul probabil de contaminare suferit în repertoriul lui Ion P. Cioc, ceva mai tirziu, în momentul însușirii romănței cu o melodică apropiată: *Cîntecul căpitanului Ciulei*.

Însăși modalitatea de desfășurare pare să urmeze anumite norme caracteristice grupei acestei subcategorii.

a) Constant, avem de-a face cu cîte două propozițiuni muzicale, fiecare dintre acestea axată pe cîte un hemistih al versului amplu. Astfel, strofa compusă din două versuri cuprinde patru propozițiuni muzicale bine delimitate.

b) Avem de-a face cu un același sistem sonor desfășurat în modul *mi* (eolic), cu cezurile pe treptele trei, cinci, iar cadența finală pe treapta întii.

c) Repartizarea propozițiunilor muzicale pe întinderea scării ne indică cu claritate porțiunile comune și de contaminare între cele două tipuri muzicale. Consemnate cu literele mari ale alfabetului latin, punctul de diferențiere tipologică netă ne apare odată cu cea de-a treia propozițiune. Și aci însă se poate observa înrudirea prin atracția către același sunet de cezură, *sol*.



d) *Rîtmul* ne apare cristalizat în măsura de 6/8 în divizare ternară, axată pe o celulă binară de tip trohaic ♩ ♩ . La timpul II primul motiv ne apare cu caracter de anacruză, încît avem de-a face cu o primă celulă pirică ♩ ♩ urmată de cea trohaică, dîndu-ne o primă măsură de 5/8. De asemenea întîlnim la acest tip și celula de tip iambic ♩ ♩ , ce apare constant în formula de cadențe.

e) Procesul de variere ne apare mult amplificat la executantul țăran (tipul II), obișnuit să cînte singur acest cîntec, în timp ce la practicanții muncitori, obișnuiți a-l cînta în grup, varierile ne apar mai puține.

f) Ca o ultimă observație, ținem să semnalăm înrudirea romănței noastre cu tipul cîntecului popular *Revaș puică*, *revaș dragă* și al variantei sale *Cucuruz cu frunza-n sus*, ambele publicate în secolul trecut și

menționate ca atare de George Breazul<sup>44</sup>. Cu acompaniament de pian și în măsura de 2/4, ele ne prezintă totuși, prin linia melodică a primei și ultimei propozițiuni muzicale, o puternică apropiere de tipul muzical al cîntecului *La 11 martie*.

A 4769 d II

Un-spre-ze - ce mar - te, zi de pri-mă - va - ră;

B

C (D mg. 4492 K)

Ță - ra - ni se stre - cor.

(W. Humpel) 45

Cu - cu - ruz cu frun-za-n sus, frun-za-n sus, Să - rut o - chii - cui te-au pus.

(D. Vulpian)

Re - vaș pui - că, re - vaș dra - gă, Mă - ț i pa - ră lu - cru de șa - gă  
Re - vaș de la 1m - pă - ra - tu, Că - ț i vi - ne - a - ca - să bār - ba - tu.

Prin aceasta nu intenționăm să sugerăm vreo filiație tipologică, ci dorim să evidențiem faptul că aceste elemente comune, prezente în cîntecul popular, au putut facilita însușirea tipului de romanță în repertoriul folcloric pe calea apercepției, pregătită de caracteristicile deja prezente în fondul folclorului muzical românesc.

Încercarea de caracterizare a cîntecului de factură muncitorească *La 11 martie* privind un eveniment important petrecut în orașul Galați, în decursul răscoalelor din anul 1907, ne-a oferit astfel un exemplu foarte bun nu numai pentru punctarea unor elemente morfologice specifice grupei romanței populare respective, ci și pentru felul în care aceasta prezintă contingente de existență cu funcționalitatea și structura cîntecului popular românesc. Totodată avem de-a face cu un veritabil document de atestare folclorică a luptei solidare a muncitorimii cu țărănimea la începuturile aflării acesteia pe poziția înaintată a luptei comune pentru dreptate socială.

<sup>44</sup> G. Breazul, *Muzica românească de azi*, în vol. *Muzica românească de azi*, București, Cartea Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România, 1939, p. 21—596.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 355—356, W. Humpel (1); D. Vulpian (2) *Muzica populară. Balade, Colinde, Doine, Idyle*, p. 121, orig. cu finala sol.

CHANSON POPULAIRE DE PROVENANCE OUVRIÈRE SUR UN MOMENT  
DE LA RÉVOLTE DE 1907

## RÉSUMÉ

La recherche ethnomusicologique d'une chanson à contenu narratif, recueillie dans un village du district de Brăila et se rapportant à l'événement des revendications des paysans des villages situés aux environs de la ville de Galați, ainsi qu'à la répression sanglante qui a suivi, a constitué en même temps une très bonne occasion d'application méthodologique, qui a abouti à certains résultats intéressants. Le fait que Ion P. Cioc, 77 ans, — duquel la chanson a été recueillie — l'ait entendue et apprise pendant les années 1910—1916, à l'occasion des manifestations ouvrières de la ville de Brăila, nous indique une nouvelle voie de connaître la lutte commune, paysanne et ouvrière, pour la justice sociale.

Après avoir analysé la place que cette chanson occupe dans le répertoire du chanteur, on utilisa comme source d'information supplémentaire : les chansons concernant la révolte de 1907, recueillies antérieurement dans d'autres zones du pays, les journaux locaux du temps, les archives et musées d'histoire, puis quelques données de la part de certains ouvriers militants, de Brăila et de Galați, appartenant à la période la plus proche de l'événement chanté. Ainsi, la chanson marque le moment où les démonstrants paysans réunis devant la préfecture sont accueillis avec des balles et parmi les victimes tombe mort aussi l'un des ouvriers du port qui se trouvait parmi les manifestants. C'est intéressant de souligner qu'en même temps avec la diffusion de cette chanson dans le milieu paysan, elle a continué de faire partie aussi du répertoire des chœurs ouvriers qui l'ont chantée dans la rue pendant les cortèges festifs organisés le 1<sup>er</sup> Mai, jusqu'aux environs de l'année 1921.

Grâce à sa large popularité, la chanson a été adaptée, du point de vue musical et poétique, aux deux autres grands événements de la lutte des ouvriers roumains : il s'agit des répressions sanglantes des démonstrations ouvrières des années 1916 et 1918, la première à Galați et l'autre, sur la Place du Théâtre National de Bucarest.

L'analyse morphologique poétique et musicale met en évidence une structure spécifique pour la sous-catégorie des romances populaires dans sa forme la plus rapprochée du fonds folklorique. Ainsi, par l'approfondissement de l'étude de cette chanson on a pu apprendre, en même temps avec la révélation du processus de création aussi le rôle militant particulier qu'elle a eu dans la vie du peuple.



## CONSIDERAȚII ASUPRA BALADEI ȘARPELE ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC\*

SABINA ISPAS

Textul literar folcloric nu poate păstra imagini poetice și forme stilistice pe care să le atribuim, fără riscul diletantismului, straturilor culturale străvechi. Mai puțin riscantă, dar deosebit de dificilă, este încercarea de a atribui acestor straturi de cultură veche unele motive, episoade narative, subiecte epice sau lirice. O demonstrație de acest tip este o demonstrație de vechime și continuitate, în primul rînd. Pentru a dovedi apartenența acestora la o anumite arie culturală și o anumită formă de civilizație, trebuie coroborate date aparținînd unor sfere de informare diferite și, în orice caz, nu numai folclorice. Sînt date și argumente arheologice, lingvistice și, în cele din urmă, din sfera culturii populare orale. Cu mențiunea că, în datele de cultură populară orală, așa cum au fost culese în ultima sută de ani și cum se întîlnesc astăzi, coexistă și colaborează elemente ce provin din straturi diferite. Acestea, prin asimilare, interacțiune și schimb reciproc, formează un păienjenis de informații și legi greu de departajat și analizat.

Studiul nu poate și nici nu încearcă să demonstreze că motivele epice dezvoltate în balada românească *Șarpele* aparțin, în exclusivitate, culturii vechi daco-gete. Se poate însă proba, prin prezentarea și analiza variantelor atestate în literatura folclorică și în tradiția orală românească, prezența unor motive întîlnite și sub alte forme în aria culturală geto-dacă, motive cu prezență tot atît de evidentă și în alte spații culturale, în diverse etape istorice.

Balada *Șarpele* aparține grupului tematic al baladelor fantastice și are o răspîndire foarte largă, variantele culese atestînd-o pe întreg teritoriul României. S-a analizat un număr de 111 variante, unele publicate în volume, periodice, altele existente în Arhiva Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, care acoperă, în timp, o perioadă de aproximativ o sută de ani. Una dintre primele variante publicate este conținută în volumul lui V. Alecsandri *Poesii populare ale românilor adu-*

\* Comunicare prezentată la cel de al II-lea Congres internațional de tracologie, București, 1976.

nate și întocmite de . . . , București, 1866. Mai recente sînt textele provenind din Arhiva ICED, ultima variantă fiind culeasă în anul 1967, în jud. Ialomița<sup>1</sup>.

În circulație folclorică acest cîntec bătrînesc este cunoscut sub numele de : *Șarpele*, *Cîntecul șarpelui* și mai rar *Mistricean*, *Porumbel* etc. Din informațiile pe care le deținem, un studiu dedicat anume acestui cîntec epic românesc nu a apărut în literatura de specialitate.

Pe scurt, subiectul : într-un loc singuratic, o femeie văduvă (sau un cuplu ajuns la bătrînețe) dă naștere unui copil. Acesta mușcă sînul mamei în loc să sugă. Mama îl blesteamă să fie supt de șarpe cînd va atinge pragul tinereții. Șarpele, care crescuse odată cu el, sub talpa casei, îl prinde la timpul sorocit și îl înghite jumătate, „jumătate nu putea, / Dă curele-ncrucisate, / Iatagane pã la spate”. Un străin călător îi vine în ajutor, ucide șarpele, îl salvează pe tînăr și îl duce la o stîină unde îi scaldă trupul în lapte dulce pentru a-l curăța de veninul șarpelui. Cei doi se prind frați de cruce. (Final prezent într-un grup de variante.) Cînd efectele otrăvirii nu pot fi înlăturate, trupul tînărului mort este îngropat de către străin. (Final în cel de-al doilea grup de variante.)

Un număr impresionant de studii tratează problema simbolicii și semnificațiilor reprezentării șarpelui în cultura universală, vechi element artistic al civilizației indo-europene. Interesante sînt și observațiile făcute de către specialiștii români în legătură cu acest subiect. Nu vrem să adîncim problematica, deoarece discuția ar depăși cu mult intenția propusă. Vom menționa numai foarte sumare date informative care probează prezența, în aria culturală daco-getă, a imaginii șarpelui sau balaurului. (Datele pe care le amintim sînt citate din studii ce aparțin unor discipline extrafolclorice. De aceea nu vom acorda atenție eventualelor polemici legate de interpretarea datelor, ci vom considera afirmațiile ca fiind autorizate și deci posibil a fi considerate termene de referință în demonstrație.) Vrem să dovedim, cu ajutorul datelor de care dispunem, că vechiul motiv al șarpelui protector, „genius loci”, care veghează asupra păstrării echilibrului în cadrul familiei s-a materializat artistic în baladă, precum și continuitatea acestuia, în aria culturală daco-getă, pînă astăzi<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Pentru tipologie și bibliografia variantelor vezi : Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, București, Edit. pt. lit., 1964 ; Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, Edit. Minerva, 1974.

<sup>2</sup> În *The Types of the Folktales. A Classification and Bibliography* întocmit de către Anti Aarne și Stith Thompson, Helsinki, 1961 (FFC no. 184) sînt stabilite următoarele tipuri : 285 : *The child and Snake*. The snake drinks from the child's milk-bottle — atestat în folclorul norvegian, finlandez, suedez, lituanian, danez, englez, francez, spaniol, german, maghiar, ceh, rus, indian, american. 285 A : *The Dead Child and the Snake's Tail*. White snake brings luck to house. He is fed milk. People kill snake and thereafter have bad luck — atestat în fabulele lui Esop, *Gesta Romanorum*, în folclorul maghiar, grec, indian. 285 D : *Serpent (bird) Refuses Reconciliation* : Snake is given milk. Gives gold from tail as reward. Later man's son wants all gold at once and cuts the tail off. Boy is bitten by snake. Man tries to give snake milk again, but they can't be reconciled for each has injuries that cannot be forgotten — atestat în folclorul sîrbocroat, grec, turc și în *Esopta*. Pentru studiul motivelor vezi și Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends by . . .*, volume six, Helsinki, 1936. În nici unul dintre volume nu este menționat materialul românesc.

Am ordonat datele selecte în două grupe : prima conține informații de ordin arheologic și lingvistic care probează existența, în cultura daco-getă, a motivului șarpelui. Fără a fi foarte numeroase, acestea sînt pertinente și ajută interpretarea datelor existente în cea de-a doua grupă, cele aparținînd culturii populare orale.

În *Getica. O protoistorie a Daciei*, V. Pârvan discută, în mai multe rînduri, prezența motivului ornamental al șarpelui pe obiectele de podoabă aparținînd civilizației materiale din aria tracă. Prezența brățărilor în formă de șarpe și a ornamentelor de acest tip sînt o atestare nu numai a motivului decorativ, ci și am spune, implicit, a unei simbolici și a semnificațiilor acesteia, în perioada amintită. Pagini speciale sînt consacrate interpretării simbolicii steagului de luptă dac, balaurul cu cap de lup, în care Pârvan vede reprezentarea unui demon al văzduhului, „balaur ceresc”, a cărui prezență se datorează existenței unui „cult al cerului” practicat de către vechii daci<sup>3</sup>. Ulterior, în volumul *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, temele sînt reluate și rediscutate<sup>4</sup>.

Modificările de interpretare aduse simbolicii „balaurului dacic” de către D. Berciu sînt mai aproape de ceea ce ne indică tradiția orală ca fiind „șarpele protector al casei și al familiei”. Dacă în orient șarpele este „un principiu al răului”, mitologia greacă aduce „o dualitate a naturii șarpelui. [...] Șarpele apare ca un caracter sacru și chthonian numai în credințele locale, pur elenice. El este un protector al locurilor sacre — un *genius loci* [...]. Pe multe monumente el apare alături de mortul eroizat. Ca tutelar al căminurilor îl găsim în credințele străvechi indigene italice [...]. În nordul « barbar » și dunărean șarpele va fi avut o semnificație nu departe de aceea din mitologia greco-romană, care vede în șarpe un *genius loci* [...]. Se pare deci că în nordul germanic și traco-getic șarpele nu era numai tovarășul zeilor lari, ca în lumea romană și cea greacă, dar el represintă însuși sufletul celor trecuți în lumea de dincolo, al înain-

<sup>3</sup> Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, Edit. Cultura națională, 1926, p. 336—337, 452—453, 520—523, 703—705.

<sup>4</sup> „[...] Mormintele scitice din Ungaria de nord, ca și cele din Transilvania, au dat la iveală inele spirale cu fir neted sau dințat, cu unul din cele două capete libere stilizat în chip de animal fantastic : balaur, șarpe etc. Dar aceste ființe apotropaice, derivări turano-siberiene din străvechi monștri mesopotamieni, se regăsesc deopotrivă la Pilin în Ungaria, la Minussinsk, la Ananino, la Oxus ori la Susa, dînd modelul unor brățări dace de aur, ca cea de la Totești în ținutul Hațegului, și creînd astfel o întregă directivă ornamentală în arta daco-getă a argintului din epoca La Tène [...]” p. 54, 105 ; „[...] stilizarea deosebită căreia i-a fost supus acest motiv în Dacia [...] e așa de nouă și analogiile cu tehnica și cu motivele decorative străine așa de rari [...] încît brățărilor dace amintite pot fi considerate ca opere de artă specific dacă [...]” p. 115 ; „[...] Ca și în jocurile lor sacre, geții acceptaseră să cinstească pe Zamolxis luptînd alături de ei împotriva monștrilor cu chip de balaur, care în timpul furtunii îi întunecau fața luminoasă, dar nu cu lănci indigene ca altădată, ci cu arcul și cu săgețile iraniene. Acești balauri cerești vor fi dealfel adoptați ca apotropaia clasice ale daco-geților și imaginea lor va deveni steagul de război al acestui popor [...]” p. 60 ; 103—104.

tașilor [...]. [...] balaurul dacic nu poate fi pus în legătură decît cu cultul strămoșilor și nicidecum cu un cult al cerului [...]”<sup>5</sup>.

Trebuie amintit aici că în lista celor „160 cuvinte specific românești” care „sînt anteromane indo-europene, aparținînd ca atare graiului populației care în timpul expansiunii romane locuia în teritoriile carpato-balcanice, adică traco-geto-dacii”, I. I. Russu include și subst. *balaur*<sup>6</sup>.

În cultura populară orală românească șarpele apare în două ipostaze funcționale: ca geniu bun, păzitor al casei și al familiei, „șarpele casei”, care trebuie protejat, deoarece moartea, omorirea sau îndepărtarea lui ar atrage moartea în familie sau pustiirea casei<sup>7</sup>. (Credințe asemănătoare pînă la similitudine apar în folclorul popoarelor nordice<sup>8</sup>). Această ipostază funcțională o considerăm mai veche, posibil legată de vechile reprezentări atestate arheologic. (Tot calitatea de geniu protector, o funcție apotropaică, o are modelarea imaginii șarpelui pe ulcioarele de nuntă din Oltenia. Divinitatea protectoare este invocată și își împlinește atribuțiile mai ales în momentele liminale ale ciclului vieții: naștere, căsătorie, moarte.) Cea de-a doua reprezentare funcțională a șarpelui, de forță distructivă care îndeamnă la păcat, este, după opinia noastră, mai recentă.

Înrudiți cu șerpîi sînt balaurii: cei ce torc piatra scumpă (dețin o calitate magică, care le conferă putere de dominare) sau cei de furtună, care iau naștere din șerpi ce n-au mușcat și n-au văzut pe nimeni un număr de ani, capătă dimensiuni uriașe și zboară prin văzduh.

<sup>5</sup> D. Berciu, *Asupra „Balaurului dacic”*, extras din „Buletinul Comisiunii monumentelor istorice”, XXX, 1937 (1938), p. 4, 5, 6. Vezi și M. Eliade, *De Zamolxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l’Europe Orientale*, Paris, 1970.

„[...] Pour les Grecs [...] l’âme était conçue comme une substance matérielle faite de la moelle de la colonne vertébrale et de la tête et formant une sorte d’essence concentrée de la semence mâle. Au moment de la mort, quand le cadavre était placé dans la tombe, cette moelle se coagulait pour devenir un serpent vivant. Dans le cultes grecs des ancêtres l’importance marquée donnée à l’adoration du serpent n’était pas un reste de totémisme: on pensait simplement que le héros-ancêtre, sous la forme chthonienne, était un véritable serpent. Ainsi les Grecs, à la période présocratique en tout cas, concevaient très matériellement l’oscillation de l’âme entre la vie et la mort — l’âme était soit la moelle osseuse matérielle (dans le corps vivant), soit un serpent matériel (dans la tombe)” (Edmund R. Leach, *Critique de l’Anthropologie*, Paris, 1968, p. 215—216).

<sup>6</sup> I. I. Russu, *Limba traco-dacilor* de..., București, Edit. Acad., 1959, p. 129.

<sup>7</sup> Informații privind credințe, basme, legende, povestiri despre „șarpele casei” și despre balaur, precum și indicații bibliografice în: Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică* de..., vol. I, Cernăuți, 1903; T. Pamfile, *Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic* de..., București, 1910; T. Pamfile, *Văzduhul după credințele poporului român* de..., București, 1916; T. Pamfile, *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român* de..., București, 1915; T. Pamfile, *Mitologie românească. I. Dușmani și prieteni ai omului* de..., București, 1916; Gh. F. Ciușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă* de..., București, 1914; Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, 1915; Artur Gorovei, *Șerpele de casă. Cercetări de folclor* de..., în „Analele Academiei Române. Memoriile secțiunii literare”, seria III, 6 iunie 1941; Tancred Bănățeanu, *Daniil și balaurul*, în „Különlenyomat a Miscellanea Ethnographica”, I (1941).

<sup>8</sup> Haavio Martti, *Șarpele sugaci*, în „Studia feanica”, tom. IV (1940), apud A. Gorovei, *Șerpele...*, op. cit.

Credințele și legendele legate de existența „șarpelui casei” sînt răspîndite pe tot teritoriul României și prezintă o deosebită unitate. Aceeași unitate (motivică și funcțională) o aduc textele-variante ale baladei. (Texte fragmente sînt puțin numeroase, completate de existența, în arii teritoriale învecinate, a altor variante foarte dezvoltate.) Puține texte epice versificate prezintă un caracter atît de unitar și o structură internă care să necesite o nevoie de contragere a unui motiv spre altul într-o formă aproape fixă. O stabilitate de o asemenea factură este proprie textelor rituale, mai conservatoare și mai puțin expuse transformărilor și jocului memoriei informatorilor.

Balada *Șarpele* este alcătuită din două părți, în componența cărora intră mai multe motive. În economia baladei ele au pondere deosebită. Primul motiv, „nașterea nelegală” (nelegitimă), amintește de nașterea miraculoasă a eroilor fantastici. Copilul născut din femeie văduvă sau din părinți bătrîni este un copil în „afara legilor familiei”. El nu va putea fi acceptat și integrat acesteia, și nu va fi tolerat de către cel ce veghează la păstrarea echilibrului în cadrul familiei, păzitorul legii ce reglementează unitatea de neam: „Foaie verde sălcioară, / La un colț de țărișoară / Locuște-o văduvioară. / Văduvioara ce-mi făcea: / Mai ținea cît mai ținea, / Ea dă iubit s-apuca. / La un colț dă pisuleț / Mi-a născut un prunculeț”<sup>9</sup>; „Foast-a d-un moșneag bătrîn, / De la dalbe tinerețe / Pin-la arse bătrînețe / Fiu din trup că n-a născut. / Tocma la arse bătrînețe / Un fecioraș a dobîndit”<sup>10</sup>.

Incompatibilitatea mamă/fiu se datorează nașterii în afara relațiilor normale de familie. Copilul refuză să sugă și mușcă sinul mamei, iar mama rostește blestemul: „Haide, nani, culcă-mi-te, / Pui de șarpe sugă-mi-te, / Pui de șarpe, de balaur, / Cu solzii galbeni de aur”<sup>11</sup>; „Sugi, sugi, sugi, sugă-te șerpîi, / Cîn’ ți-o fi lumea mai dragă [...] Cîn’ o fi la-nsurătoare, / Atunci șerpi să-l înpresoare; / Cîn’ o fi la logodit, / Zile i s-a isprăvit”<sup>12</sup>. Blestemul nu este cauza dramei, ci un răspuns dat condiției sociale anormale a noului născut. Tradiția folclorică privește blestemul de mamă drept cea mai dificilă și de netrecut piedică în calea desfășurării unei vieți normale: „Pe mine maica cînd m-o făcut, / Bine maicii i-o părut; / C-on pe cior m-o legănat, / C-o mină țîță mni-o dat, / Cu gura m-o blăstămat: / « De-i trăi, să n-ai noroc; / De-i muri, să meri în foc; / De-i trăi, să n-ai tihneală, / Numa chin și oboseală »”<sup>13</sup>; „[...] blestemul de la mumă / E ca și gheara de ciumă [...]”<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> AICED fg. 49 a — Tîrgoviște, 1932.

<sup>10</sup> AICED fg. 8524 a — Dăeni, Tulcea, 1940.

<sup>11</sup> AICED fg. 1561 — Bordușani, Ialomița, 1935.

<sup>12</sup> AICED fg. 3063 — Prejba, Gorj, 1934.

<sup>13</sup> AICED fg. 13053 a — Filea, Toplița, Mureș, 1929.

<sup>14</sup> D. Vulpian, *Poesia populară pusă în musică. Culegere din toate țările române*, București, 1886, p. 15.

Tradiția folclorică specifică cum că fiecare suflet din casă își are șarpele de casă care moare odată cu cel pe lingă care și pentru care a trăit<sup>15</sup>. În baladă acest șarpe se naște sau vine la casă odată cu nașterea copilului nelegitim ; „Văduvioara cind naștea / Și șerpoaica că-m puia / Sub talpa casii mi-era”<sup>16</sup> ; „Năștea prunculețu-n casă / Ș-un balaure sub talpă”<sup>17</sup>. Unele variante prezintă o formă particulară de stabilire a legăturii magice între copil și șarpele lui (șarpele destinului) : fie că șarpele bea baia rituală, de lapte, a copilului (tot o baie ritual-curativă, de lapte, îl va salva, în final, de urmarea fatală a contactului cu veninul șarpelui), fie că petrece un timp cu valoarea rituală în apropierea corpului copilului. Aceste acțiuni îi conferă șarpelui calități deosebite : devine un animal fabulos, „năzdrăvan”, capătă dimensiuni de balaur și așteaptă, strecurat sub talpa casei, împlinirea sorocului în care să acționeze ca mandatar al destinului : „Văduvița ce făcea, / Vacile că le mulgea, / Copilașu’ mi-l scâldea, / Lăturile le vărsa, / Sub talpa casii intra, / Șarpile că le-nghițea, / Roitoman că să făcea”<sup>18</sup> ; „Dară șerpe ce-m făcea, / Cu urechea m-auzea, / El mititel că-mi era, / Mititel ca undreaia ; / Dupe perete cădea, / În leagăn că să suia, / Pe fașă se-nfășura, / Trei zile că mai șădia, / Creștea, trupul îngroșă”<sup>19</sup>.

Și copilul refuză conviețuirea cu șarpele casei. Refuzul acesta semnifică, de altă parte, neintegrarea în familia care nu-l poate asimila : „Mă-ta la muncă pleca, / Lapte-n strachină-ți punea, / Io dă sub talpă eșeam, / Capu-n strachină băgam, / Cu lingura mă ciocneai, / Măselele-m curățai / Și beam lapte singerat, / Cu măsele-amestecat, / De mine n-o fi păcat”<sup>20</sup>. Tradiția folclorică citează numeroase povestiri sau legende despre copiii care împart hrana cu „șarpele casei” și uneori dorm împreună<sup>21</sup>. Dezvoltarea fabuloasă a șarpelui ajuns la dimensiuni de balaur amintește tradiția orală după care acel șarpe care n-a mușcat și n-a văzut pe nimeni

<sup>15</sup> „Șarpele casii are înfățișarea unui șarpe obișnuit, dar culoarea solzilor săi este albă, albicioasă sau alb-galbenă (din pricină că trăește mai la umbră). E blind și nu mușcă ; el trăește în perețele casei ; să nu-l omori că nu-i bine”. „Fiecare casă își are șarpele său ; prin unele părți însă se crede că fiecare suflet din casă își are șarpele său de casă, care moare odată cu cel pe lingă care și pentru care a trăit sau odată cu năruirea respectivei case” (în T. Pamfile, *Mitologie românească*..., p. 76). „[...] Cu moartea șarpelui moare și norocul casii [...] dacă s-ar ucide acest șarpe ar muri unul din casnici sau s-ar împlini vreo primejdie în vite” (*ibidem*, p. 76).

„La noi, mai cu seamă, șarpele de casă se crede că nu trebuie ucis : cine îl omoară, nu-i mai trăesc copiii” (în Gh. F. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 330).

„Să nu omori șerpele de casă, că omori norocul” (în A. Gorovei, *Credinți*..., p. 235). „Orice casă are un șerpe ; șerpele de casă li blind și nu mușcă. El trăește în pereții casei. Să nu-l omori cind îl vezi, că nu-i bine” (*ibidem*, p. 320). „Cind se măsură doi copii, să scuipe jos ; dacă n-o scuipa, se măsoară șerpele cu el și moare” (*ibidem*, p. 317).

<sup>16</sup> AICED fg. 46 — Tîrgoviște, 1932.

<sup>17</sup> AICED fg 6416 — Smeura, Argeș, 1938.

<sup>18</sup> AICED fg. 4410 a — Izvorul de Sus, Argeș, 1936.

<sup>19</sup> AICED fg. 4489 a — Ciuperceni, Dolj, 1936.

<sup>20</sup> AICED fg. 7519 — Fișcălia, Vilcea, 1939.

<sup>21</sup> „Obișnuit el nu se arată dect copiii, cu cari de multe ori împarte și mîncarea pe care le-o lasă părinții [...]” (în T. Pamfile, *Mitologie*..., p. 76). „S-au văzut astfel de șerpi blind lapte din strachină de-a valma cu copiii. Copiii li dădeau cu lingura peste cap, plîngînd că le mîncă laptele, dar șerpele mîncă înainte, nu se supăra” (în El. N. Voronca, *op. cit.*, p. 838).

un număr de ani devine balaur<sup>22</sup>. Calitatea deosebită a șarpelui, în baladă, este probată și de faptul că el deține piatra scumpă.

Creșterea simultană a copilului și a șarpelui probează un paralelism al destinelor: cel al șarpelui, legat de al copilului; iar așteptarea este la fel de dureroasă pentru amândoi: „Cînd mi-era pruncu' d-un an, / Șarpili mi-era dă doi; / Cînd mi-era pruncu' dă doi, / Șarpili mi-era dă trei, / Era gros ca un putinei, / Ochii-n capu-i ca de lei; / Cînd era pruncu' dă trei, / Șarpili mi-era dă patru; / Cînd mi-era pruncu' dă patru, / Șarpili mi-era dă cinci, / Ochii-n capu-i licurici, / Pleznea-n coadă ca de bici; / Cînd mi-era pruncu' dă cinci, / Șarpili mi-era dă șase; / Cînd mi-era pruncu' dă șase, / Șarpili mi-era dă șapte, / Sălta talpa jumătate. / Cînd mi-era pruncu' dă șapte, / Șarpili mi-era dă opt, / Era gros ca un boloboc / Și-mi săltă talpa dă tot; / Cînd mi-era pruncu' dă opt, / Șarpili mi-era dă nouă; / Cînd mi-era pruncu' dă nouă, / Șarpili mi-era dă zece; / Să gătea pruncu să plece”<sup>23</sup>. Tradiția interpretează plecarea șarpelui de la casă ca un semn de moarte<sup>24</sup>.

Șarpele uriaș, din baladă, la împlinirea sorocului, pleacă — semn de moarte — și îl așteaptă pe copilul devenit june (tinăr) acum, în loc pustiu: „De la zece ani pleca, / De sub talpă el eșă, / Casa trei zile urla” — semn de moarte. „El, măre, unde-mi merge? / În buricul pămîntului, / La mijlocul cîmpului, / Pe cel drum cam părăsit, / Cu negară-acoperit [...]”<sup>25</sup>; „Cînd voinicu' mi-e dă nouă, / Șarpili mi-era dă zece / Și-și lua drumu' ca să plece. / Di-aș petrece cu voinic / Ce mă-sa l-a rînduit / Cînd a fost în troacă, mic”<sup>26</sup>.

Tinărul, ca și șarpele, își cunoaște destinul — acela de membru neintegrat în familie — și se pregătește să-l înfrunte. Această neaccep-

<sup>22</sup> A. Gorovei, *Credinți și superstiții...*, p. 316.

„Bălaurul e șarpe; dacă n-a văzut om șapte ani el se face bălaur. Toți șerpilii suflă la un loc și fac o mărgică și acela [care trebuie să se facă bălaur] o ica și se suie la cer; acolo el sloboade piatra și pe dînsul, omul care ști — solomonarul —, umblă călare” (în T. Pamfile, *Văzduhul...*, p. 144; vezi și p. 96, 109, 118, 143).

„Dacă vezi în pădure un șerpe și ica și un vargă și îl croiești cu dînsa, pielea ceea e fragedă și șerpele se rupe în două; coada rămîne, dar capul cu bucata cealaltă scapă și trăiește mai departe; atunci el se chiamă «holtuănit». Atunci el merge la borta lui și se adună mii și mii de șerpi, toți pun capetele unul lingă altul și suflă, stupesc niște spumă de se face coșcocea movilă; pe aceea atîta o fierb, până se face piatră scumpă. Piatra aceea nu poate nime să o icaie, decît cel holtuănit; acela o înghite și fuge tute în pămînt de ceilalți, că l-ar suge, l-ar omori de ciudă și stă acolo adnc, să nu audă nici glas de om, nici glas de pasere, 7 ani. La 7 ani iese cu aripi și cu picioare de balaur; umblă prin pădure și poate înghiți și un copil [...] și poate sbura la ceri [...]. Are solzi ca de pește, lați ca palma și vineți; pușca nu-l străbate, decît înpotriva solzilor. Urechile li sunt galbene și capul ca la cine. El e vinăp-pestrii, mincarea lui sint fragii” (în El. N. Voronca, *Datinele...*, p. 810). „Bălaurul se face din șerpele carc a înghițit mai degrabă piatra cea scumpă ce o fac ei; 7 ani după aceea capătă aripi și picioare și solzi ca galbenii pe el, iar înlăuntru foc. Glonțul nu se prinde, luncă ca pe ghiață, doar pe plutece or în gură să-l impuși. Șederea lui e prin codri, prin pustii, în mare; e lung ca de 4 stinjeni și gros că încape în el un om” (*ibidem*, p. 811).

<sup>23</sup> AICED mg. 1993 a — Furești, Argeș, 1961.

<sup>24</sup> „Dacă șarpele fuge de la casa cuiva, atunci acea casă are să rămîie pustie sau are să moară mai mulți din casă” (în T. Pamfile, *Mitologie...*, p. 76).

„Cînd merge un om cu pluta și dacă-l suie un șarpe, să nu-i facă nimică [...] în timpul acesta pluta merge ca o pană, iar dacă-l omoară, atunci pluta numaidecît se strică [...]” (în El. N. Voronca, *Datinele...*, p. 838).

<sup>25</sup> N. Păsculescu, *Literatură populară românească, adunată de...*, București, Socec, 1910, p. 171.

<sup>26</sup> AICED fg. 789 — Costești, Argeș, 1935.

tare a destinului, de o asprime nejustificată față de erou (victima acțiunilor exterioare voinței proprii), conferă baladei un caracter eroic și filozofic poate tot atât de tulburător pe cât este cel al *Mioriței*: „Sin' blestemat de mama, / Că mama m-a blestemat, / C-un șarpe merg să mă bat; / Ori il bat, ori el mă bate, / Oi avea dă mine parte, / C-așa sun' grele păcate”<sup>27</sup>. Mama, la rîndul ei, cunoaște destinul copilului nelegitim: „Maică, măicu-lița mea, / Tu te duj dă pă pețit; / Foaie verde măghiran, / Oi avea, maică, dușmani, / Că tu ieș', maică, orfan”<sup>28</sup>.

Pregătirea întîlnirii cu șarpele are un caracter aproape ritual. „Dar voinicu' ce făcea? [...] El la grajd că să ducea, / Mîndru cal că-ș alegea / Și frumos să-nchivăra, / Cu curele-nerucisate, / Cu clondire despicate, / Cu baltage ferecate / Peste piept și peste spate, / Și-ș lua drumu după șarpe: / « Or m-o bate, or l-o bate, / Ca să mă mai scap odată, / Blestemul să nu mă treacă »”<sup>29</sup>. Armele și curelele cu care tînărul își inconjoară trupul alcătuiesc un fel de „briu magic” cu funcție apotropaică, amintind îndeaproape de „briul strigoiului”, cunoscut în practica obiceiurilor de naștere. Funcția protectoare a acestuia este evidentă: „La fintînă, la colnic, / Mînc-un șarpe p-un voinic; / L-au mîncat pe jumătate, / Dar jumate nu mai poate / De cuțite ascuțite, / De curele țintuite, / De cămașe garnisită, / De șapte surori cusută”<sup>30</sup>.

Tînărul este salvat de către „voinicul străin”, care se luptă cu șarpele și-l omoară. Moartea șarpelui apare ca necesară după ce el își împlinise funcția de a acționa în numele destinului. (Funcția justițiară a acestuia apare evidentă cînd, din trupul sfîrtecat al balaurului, sint scoși alți călcători ai legii: „Fete mari nemăritate, / Neveste necununate, / To' de părinți blestemate”<sup>31</sup>.)

Trupul pe jumătate înghițit, al tînărului, echivalează cu moartea simbolică a acestuia și cu dispariția lui din familia căreia nu i s-a integrat. Echilibrul în raporturile de familie a fost restabilit, iar șarpele-balaur trebuie să dispară. De moartea lui este legată moartea — posibilă sau simbolică — a tînărului. Rolul șarpelui sfîrșește aici, el fiind reprezentantul familiei ultragiante. Străinul care intervine, ucide șarpele și salvează pe tînăr, este membru al unei alte familii.

Trupul înveninat al tînărului este luat de către străin, dus la o stîină și îmbăiat în lapte dulce. Scăldătoarea aceasta este un act de purificare și simultan, și în primul rînd, de integrare într-o altă familie, o nouă naștere, după moartea simbolică prin înghițirea pe jumătate de către șarpe. Salvatorul îi devine frate de cruce: „Pă voinic că mi-l lua, / Jumătate putrezise, / Jumătate mucezise. / La o tîrlă se ducea, / Oile-n mulsoare punea, / Un jghiab dă lapte că făcea, / Pă voinic că mi-l spăla, / De balili șarpelui, / Răcorili dracului. / Frați dă cruce să prindea”<sup>32</sup>. (Numai două variante prezintă salvarea prin fratele înstrăinat, deci rein-

<sup>27</sup> AICED mg. 3089 I — Oltenița, 1966.

<sup>28</sup> AICED fg. 4410 a — Izvorul de Sus, Argeș, 1936.

<sup>29</sup> AICED fg. 789 — Costești, Argeș, 1935.

<sup>30</sup> AICED fg. 10398 b — Ploiești, Dimbovița.

<sup>31</sup> AICED fg. 7530 — Gura Șuții, Dimbovița, 1939.

<sup>32</sup> AICED fg. 9401 — Mavrodin, Teleorman, 1941.



tegrarea printr-un alt membru nelegitim al familiei ultragiatae.) Acele variante în care voinicul moare din pricina otrăvirii cu veninul șarpelui, nu conțin episodul integrării într-o nouă familie, sînt, probabil, mai vechi, deși mai puțin numeroase.

După uciderea șarpelui-balaur voinicul străin ia, chiar la îndemnul monstrului, din țeasta sfărîmată a acestuia, piatra scumpă : „Iataganu' că-l scotea, / Drept în țastă il izbea, / Țasta capului, / Unde-i pasă șarpelui. / În cap că-i găsa / Patru pietri nestemate, / Luminează lumea toată”<sup>33</sup>. Deținătorii acestei pietre scumpe, în tradiția folclorică, dispun, la rîndul lor, de puteri magice<sup>34</sup>.

Conflictul se consumă între șarpe — acel șarpe al casei care, pentru a-și putea îndeplini funcția de apărător al familiei și al relațiilor din cadrul acesteia, suferă un proces de transformare, devine uriaș, balaur — și străin, membru al unei alte familii, care luptă pentru reabilitarea eroului și îi facilitează integrarea într-o altă familie. Copilul este doar obiectul acțiunii altora. Cu toată opoziția, trebuie să se supună constringerii legilor de neam, care acționează prin intermediul destinului și cu ajutorul instrumentului acestuia, „șarpele protector al casei”. Întreaga dramă se consumă în pragul maturității băiatului, înainte ca el să-și poată întemeia o familie, prin căsătorie, așa ca linia „necorectă” și nelegală a neamului să nu se perpetueze.

Am propus o „lectură” posibilă a textului baladei *Șarpele*, una dintre multe alte lecturi posibile. Interpretări ca acea încercată de noi beneficiază de o slabă „argumentare științifică”, nuanțele pe care le pot căpăta un fapt sau un text poetic fiind numeroase și nu totdeauna ușor de argumentat. Se lasă deschise multe alte posibilități de „citire” în interiorul culturii folclorice contemporane, în imaginile poetice și în simbolica lor, care cristalizează, în expresii, vechi semnificații și elemente de cultură arhaică.

Vom adăuga încă o supoziție, mult mai greu de argumentat, nu ușor de acceptat, dar posibil să fi avut, în trecut, o bază reală : aceea că balada *Șarpele* a funcționat cîndva ca text ritual, în cadrul unei ceremonii complexe, la naștere. Unitatea internă a textului, stabilitatea lui în concretizările din variante, sînt o primă observație în această direcție. Cercetările au stabilit că există o „specializare” a unor texte de cîntec bătrînesc cum ar fi *Letinul bogat* sau *Soarele și luna* care se cîntă, mai ales, la „masa mare”, în timpul ceremoniei de nuntă. Este demonstrată prezența textelor *Mioriței* sau *Trei fete la flori* ca texte funebre, în ceremonialul de înmormîntare. Fiecare etapă a ciclului vieții pare a folosi, cu precădere, unele texte epice, în momentul practicării anumitor ceremoniale, în momentele de trecere. Momentele nu au importanță echivalentă, nașterea și moartea fiind cele două etape cu valoare egală și dominantă. Acestea sînt și etapele prin care trece și eroul baladei *Șarpele*.

Scopul acestei lucrări a fost să pună în lumină felul în care un text poetic, cel al cîntecului bătrînesc, poate păstra structuri, imagini și semnificații străvechi.

<sup>33</sup> AICED fg. 1473 — București, 1936.

<sup>34</sup> „Năzdrăvan zice că-i acela care are piatra cea scumpă sub limbă, ce o poartă sub limbă șerpele” (în El. N. Voronca, *Datinele...*, p. 849).

## CONSIDÉRATIONS SUR LA BALLADE « LE SERPENT » DANS LE FOLKLORE ROUMAIN

## RÉSUMÉ

Cette étude a constitué l'objet d'une communication présentée au deuxième Congrès international de thracologie (Bucarest, 1976).

Le texte littéraire folklorique ne peut pas garder des images et des formes stylistiques très anciennes. Mais il peut prouver, à la suite de l'analyse de son contenu et de la signification des motifs et épisodes narratifs, l'ancienneté et la continuité de ceux-ci dans une aire culturelle donnée. Les arguments utilisés pour cette démonstration sont d'ordre archéologique, linguistique et folklorique.

L'étude démontre que les motifs épiques développés dans la ballade roumaine « Le serpent » sont présents dans l'aire culturelle daco-gète en embrassant d'autres formes, aussi bien que la présence de ceux-ci dans d'autres aires culturelles, à des étapes historiques différentes.

Le sujet en est le suivant : une veuve (ou un vieux couple) donne vie à un garçon. Celui-ci, au lieu de téter le lait de sa mère, lui mord le sein. Sa mère le maudit en le vouant à être dévoré par un serpent quand il atteindra l'âge de la puberté. Le serpent croit sous le seuil de la maison en même temps que l'enfant, et, tel un messager du destin, cherche à le tuer au moment venu. Parfois le jeune homme est sauvé par un vaillant étranger ; d'autres fois, ne pouvant être sauvé, il est enterré par ce même étranger, donc intégré dans une autre famille.

Dans la culture daco-gète le serpent — enseigne de guerre chez les anciens Daces — est un « *genius loci* » qui représente les âmes des ancêtres. Il agit dans cette qualité pour rétablir l'équilibre dans la famille préjudiciée où l'enfant avait été procréé par une veuve (enfant sans père). La tradition du serpent-protector de la maison est très répandue chez les Roumains ; c'est le type épique noté A-Th 285, 285 A.

En conclusion, est accréditée l'hypothèse que la ballade ait eu, à un moment donné, la fonction d'un texte rituel dans le cadre d'une cérémonie présidant à la naissance.

## PERMANENȚE ISTORICE ÎN PEISAJUL RURAL CONTEMPORAN

ION GHINOIU

O. Lipsa *documentelor scrise* — privind de pildă, în istoria României, perioada migrațiilor — poate fi parțial compensată cu *documentele nescrise*, păstrate fie de *memoria socială* (limbă, folclor, obiceiuri, toponimie), fie de *peisajul geografic* (urme străvechi de exploatare agricolă și pastorală, semne de hotărnicie, monumente memoriale și de cult etc.).

Pentru ilustrarea autenticității și importanței documentului nescris desprindem din peisajul geografic contemporan două categorii : *cimitirele* și *vetrele așezărilor*.

I. Cimitirul reprezintă un sugestiv tablou demografic și istoric. Acesta indică accidentele sociale și naturale care au zdruncinat existența comunităților umane, exploziile și crizele demografice, infiltrarea elementelor etnice alogene și gradul lor de asimilare biologică și culturală. Pe baza unor vestigii de cultură materială, arheologii au dedus că oamenii paleoliticului mijlociu practicau anume obiceiuri la înmormântare. Rînduie-lile care se făceau la înmormântare au devenit din ce în ce mai complicate, oglindind, dealtfel, evoluția concepției despre lume și viață a comunităților umane. Prin puterea tradiției oamenii au păstrat elemente și obiceiuri străvechi, fără a le mai cunoaște astăzi sensul inițial.

Arheologii și, mai târziu, paleoantropologii au cercetat numeroase necropole și cimitire vechi. Rezultatele obținute nu au fost însă raportate la relicvele care supraviețuiesc în cimitirele românești contemporane. Or, despre permanență și continuitate pe un același teritoriu circumscris se poate vorbi numai din momentul în care generațiile descendente, din vetrele satelor, s-au menținut în preajma generațiilor ascendente din cimitire. Morții erau îngropați de popoarele migratoare după un ritual săvârșit adesea în grabă, în scurtul răgaz ce-l îngăduia regimul deplasării. În plus, mormintele lor, neputînd fi racordate cu așezări stabile, indică prezența populației, nu însă permanența și continuitatea acesteia. Informația istorică și culturală oferită de cimitirele contemporane a fost subapreciată de etnografi, care nu au netezit calea, în acest domeniu, spre o cercetare interdisciplinară corespunzătoare. Etnografii au ocolit cercetarea cimitirelor, iar culegătorii obiceiurilor și tradițiilor românești de

la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea nu ne-au lăsat decât informații fragmentare.

II. În mentalitatea arhaică populară spațiul de locuire apare divizat în două complexe teritoriale : *vatra celor vii* și *vatra celor morți*. Raportul *casă / mormânt* poate fi analizat pe baza materialului etnografic la trei nivele succesive : *locuință, gospodărie și așezare*.

1. Obiceiul îngropării morților sub locuință era generalizat în neoliticul timpuriu din România (culturile Criș, Dudești, cultura ceramicii liniare). Scheletele sint neînsoțite de inventar funerar, sint înhumate în poziție chirchită în cuprinsul așezărilor, sub locuință sau în preajma locuinței.

Primele *necropole* organizate, aparținând probabil așezărilor mari și cu creștere demografică accelerată, au apărut abia în neoliticul mijlociu (culturile Hamangia și Boian).

În neoliticul târziu, deși necropolele se extind, copiii și adolescenții continuă să fie îngropați în interiorul sau în apropierea locuințelor<sup>1</sup>. Urme ale obiceiului s-au păstrat până la începutul secolului al XX-lea, când în numeroase sate din Moldova și Țara Românească „locul” sau „casa” copilului se îngropa în casă, după ușă sau sub pragul tindei<sup>2</sup>. Persistența mai îndelungată a obiceiului îngropării copiilor sub podeaua locuințelor este motivată etnologic, pe de o parte prin aceea că apare ca o modalitate de compensație pentru pierderea prematură a vieții, pe de altă parte prin neîmplinirea vârstei necesare pentru reprezentarea spirituală, după cuviință, a grupului uman în comunitatea lărgită a morților. Prin stringerea anilor, vârsta omului căpăta semnificații sociale nuanțate. Vremea care curge fără de sfârșit se împlinea pentru om. „A sosi ceasul să meargă la casa lui” (a se căsători), „a sosi ceasul morții” sint expresii care invocă praguri de inițiere distincte. Moartea tinerilor necăsătoriți se considera totuși o abatere de la mersul firesc al vieții, întrucît neîmplinirea riturilor și ceremonialurilor nupțiale împiedica manifestarea funcției biologice de reproducere. Obiceiurile funerare efectuate la înmormîntarea tinerilor cuprind și astăzi numeroase elemente specifice ceremonialului nupțial. În cazul bătrînilor bolnavi abundau practicile de ușurare și grăbire a morții<sup>3</sup>, iar în cazul bolnavilor tineri, practicile de aminare și împiedicare a ei<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> G. Trohani, L. Georgescu și M. Udrescu, *O descoperire funerară în așezarea geto-dacă de la Chirnoși*, în „Studii și cercetări de antropologie”, vol. IX (1972), nr. 2, p. 123–127; D. Protase, *Riturile funerare la daci și daco-romani*, București, Edit. Academiei, 1971, p. 38; Dardu Nicolaescu-Plopșor, Wanda Wolski, *Elemente de demografie și ritualul la populațiile vechi din România*, București, Edit. Academiei, 1975, p. 133.

<sup>2</sup> În anul 1976 informatoarea Mândica Drug, în vîrstă de 56 de ani, din Ruginești — Vrancea, ne declara : „Locul copilului se îngropa după ușă. Moașa lipea pe jos după ce spăla femeia și copilul la trei zile”. Informații suplimentare se găsesc în arhiva A.E.R.

<sup>3</sup> Folosirea ca așternut a pinzei în care a fost învelit bradul la nuntă, așezarea muribundului pe pămînt etc.

<sup>4</sup> Schimbarea numelui de botez după alt ritual decît cel religios, simularea vinderii copilului la o femeie căreia i-au trăit toți copiii, alegerea unor nume de care să se sperie moartea (Lupu, Ursu), purificarea și învingerea răului prin puterea focului (privirea de către lăhuză, care ține copilul în brațe, a focului aprins în bătătură cu paiele și așternutul de la naștere).

Îngroparea morților în interiorul așezărilor a răzbătut, parțial, până în La Tène. În ceea ce privește mormintele duble<sup>5</sup>, frecvente în secolele IV—III î.e.n., urnele cu resturile provenite de la incinerare și se păstrau în locuință până în momentul amenajării mormintului comun<sup>6</sup>.

Renunțarea la practica îngropării morților în locuință sau în cadrul așezării s-a realizat lent și, probabil, cu mari dificultăți, întrucât echivala cu delimitarea spațiului de locuire între vii și morți. Ceremonialul funebru cuprinde numeroase momente în care membrii familiei, prin diferite gesturi și practici rituale, lasă să se înțeleagă că se opun scoaterii mortului din casă<sup>7</sup>. Casa și mormintul au rămas totuși legate prin semnul ritual implintat pe locul construcției oricărui adăpost statornic: *stîlpul* (sau *parul*) bătut pe locul destinat unei noi vetre de sat, *stîlpul* bătut, până la începutul secolului al XX-lea, pe locul de construcție al casei, *stîlpul funerar* pe locul amenajării mormintului; prin obiceiurile de înmormintare (îngroparea în gospodărie a scaldei mortului și a măsurii lui sub pragul său în „temeiul casei”) ș.a.m.d.

Legătura, de ordin ritual, dintre locul decesului și locul înmormintării este, în actualul stadiu al cunoștințelor, greu de precizat. Presupunem totuși că, în faza anterioară generalizării cimitirelor, locul morții devenea și locul înmormintării. Oamenilor care își pierd viața în afara locuinței li se amenajează și astăzi morminte simbolice pe locul decesului.

În cazul în care omul murea în locuință, rezolvările erau diferite: simbolul funerar — ca substitut de mormint — fie că se confecționa din ceară și se prindea pe grinda camerei de locuit (Țara Hațegului), fie că se desena pe o pînză de culoare neagră și se păstra pe peretele exterior al casei sau la drum, deasupra porții (Argeșul de sud, Teleorman etc). Simbolurile funerare din ceară se lipeau pe aceeași grindă în ordinea în care mureau membrii familiei și alcătuiau, atîta timp cît casa nu se dărîma, *concentrări identice* cu mormintele din cimitir<sup>8</sup>.

Prin înhumarea morților s-au obținut două orizonturi de locuire: „lumea albă” pe pămînt, „lumea întunecată” sub pămînt<sup>9</sup>. După același criteriu binar de delimitare a spațiului între vii și morți a fost împărțit și timpul: marța și simbăta se considerau zile rele pentru unele activități

<sup>5</sup> După numărul indivizilor înmormințați împreună, arheologii au împărțit mormintele în trei categorii: individuale, duble și colective.

<sup>6</sup> D. Plopșor, Wanda Wolscki, *lucr. cit.*, p. 135.

<sup>7</sup> În satul Peșteana — Gorj, în momentul scoaterii sicriului din casă, rudele împing odată mortul în afară, îl trag înapoi în casă și numai după aceea îl scot definitiv afară, peste prag.

<sup>8</sup> Informație dată în anul 1976 de Elena Petrescu, 87 de ani, Bărăști — Hunedoara.

<sup>9</sup> Imaginația populară a adăugat mediului geografic o a treia sferă, „lumea invizibilă”, din atmosfera pămîntului, sălășuită de personaje ostile (stafii, balauri, iele, diavoli) sau favorabile (sfîinți, arhangheli, Dumnezeu). Vezi în acest sens Tr. Herseni, *Literatură și civilizație*, București, Edit. Univers, 1976.

cotidiene, dar foarte indicate pentru activitățile legate de cultul morților<sup>10</sup>. Semnificații diferite pentru vii și morți aveau și momentele zilei : zorile, asfințitul soarelui.

Conform credințelor populare, mortul pornea pe sub pământ sau în văzduh<sup>11</sup> într-o lungă călătorie, trebuia să treacă ape și să plătească vămi. În satul Șipote (jud. Constanța) mai poate fi auzită expresia bătrânească „a-ți pregăti traista de plecare” cu înțeles de „a te pregăti de moarte”. Traista cu alimente, simbol al omului călător, este considerată în unele sate din Dobrogea (Rasova, Alimanu, Șipote) obiect de pomană obligatoriu în practicile de pomenire a morților<sup>12</sup>. Pregătirea mortului pentru „călătorie” începea odată cu înmormântarea<sup>13</sup> și se continua mai mulți ani în șir<sup>14</sup>. Orientarea morților în morminte pe anumite direcții<sup>15</sup> corespundea, presupunem, cu direcția de deplasare a comunităților umane sau cu rezultanta deplasării acestora. Pentru a se menține în permanent contact, generațiile ascendente trebuiau să efectueze deplasări în aceleași direcții și pe aceleași distanțe. Nu excludem însă posibilitatea ca, în diferite epoci istorice și la diferite popoare, mormintele să fi fost orientate în raport cu unii factori de natură cosmică, de pildă răsăritul și apusul soarelui, poziția astrilor pe bolta cerească.

2. Îngroparea morților în *curtea sau grădina gospodăriilor* se practică încă în câteva sate marginase din depresiunea Petroșani și în satele risipite din Platforma Luncanilor. În grădina fiecărei case se găsește un loc destinat îngropării morților, numit „progade”. (Fig. 1.) În numeroase așezări din Muntenia de vest și Oltenia morților li se amenajează morminte simbolice la *poarta gospodăriilor* sau pe *locul gospodăriei moșului* din care a coborât întregul neam. (Fig. 2 și 3).

Se cuvine să reamintim, în acest context, că evenimentele care au urmat după anul 275 e.n., în Dacia, au fost ostile concentrării populației în așezări mari. Obiceiul îngropării morților în interiorul vetrelor de sate, în apropierea locuințelor, reînvie paralel cu scăderea bruscă a numărului de necropole din perioada migrațiilor. Necropolele devin un fenomen de

<sup>10</sup> A. Fochi, *Datini și credințe populare de la sfârșitul secolului al XX-lea*, București, Edit. Minerva, 1976, p. 193 și urm.

<sup>11</sup> În Transilvania de sud se obișnuia ca la capătul stîlpului funerar să se sculpteze o pasăre, simbol al sufletului ce-și lua zborul. În Bărăști – Hunedoara instrumentul cu care se sculptează numele mortului pe stîlpul funerar se numește „pasăre”, iar acoperișul protector al monumentelor funerare din Oltenia (Vladimiri – Gorj, Cîrstănești – Vilcea etc.) este confecționat din lemn sub forma aripilor de pasăre. Obiceiul de a pune după înmormântare un pahar de apă și alimente sub streșina casei are la bază, de asemenea, credința că sufletul mortului se întoarce în zbor, timp de 6 săptămîni, la locuința din care a plecat. Vezi în acest sens Gh. Pavelescu, *Pasărea suflet*, în „Anuarul arhivei de folclor”, t. VI (1942).

<sup>12</sup> „Se dă de pomană o traistă în care se pun bani în batistă și un colac. Se dă la un copil”. Inf. Marin Bălan, 72 de ani, Șipote – Constanța.

<sup>13</sup> Orientarea mortului cu picioarele înainte, gata de plecare, ruperea picdicii care leagă picioarele înainte de îngropare, introducerea toiagului în sicriu etc.

<sup>14</sup> Stadiul de așteptare, premergător integrării definitive în lumea morților, dura — după unele informații de teren — 7 ani, perioadă de timp necesară efectuării tuturor practicilor de pomenire a morților. În satul Moșneni — Teleorman, la 7 ani de la înmormântare se face și astăzi un colac numit sugestiv „uitata”.

<sup>15</sup> Mormintele sarmaților din primele secole ale erei noastre erau orientate pe direcția N-S. În secolul al IV-lea apar morminte orientate E-V. Mormintele atribuite ostrogoților din secolul al VI-lea și gepizilor din secolele VI–VII sînt orientate pe direcția V-E etc.



Fig. 1. — Cimitir familial in cătunul Dosul Poienii, satul Tlrșa — Hunedoara.

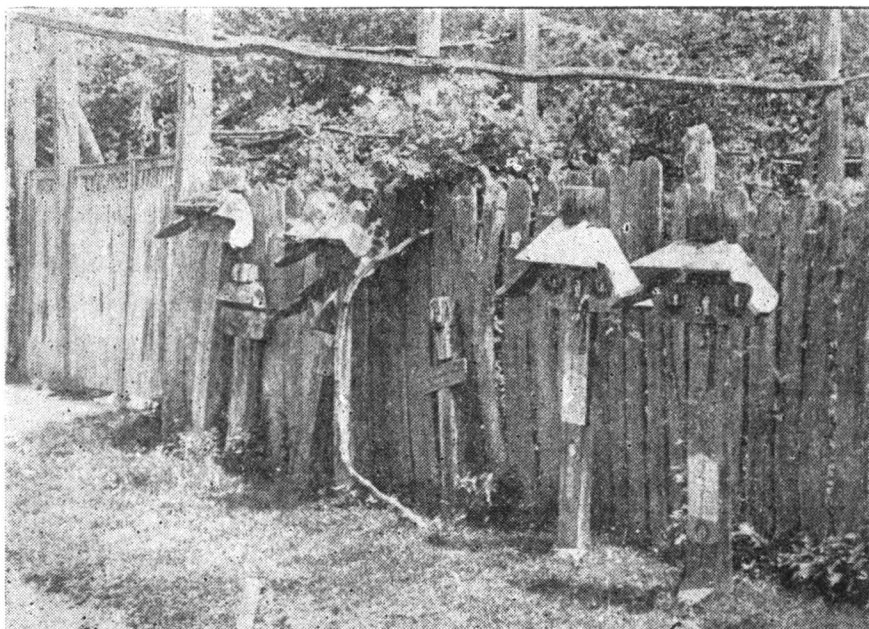


Fig. 2. — Cimitir familial simbolic la poarta unei gospodării de pe Valea Deșului — Gorj.

excepție, în timp ce mormintele risipite <sup>16</sup> reprezintă un *fenomen de masă*. Aliatul cel mai de preț al populației autohtone lăsate în nesiguranță economică și politică a fost *mediul natural*. *Dispersia demografică* (atenția invadatorilor era în mod logic atrasă de concentrările populației în așezări mari) și popularea cu precădere a zonelor care constituiau *adăpost natural* au influențat repartiția mormintelor din mileniul I e.n. Aceste mărturii materiale de primă importanță pentru dovedirea permanenței și continuității poporului român trebuie deci căutate în regiunea dealurilor și podișurilor acoperite cu păduri, acolo unde moștenirile substratului sînt mai numeroase, iar trăsăturile etnice mai temenic conservate.



Fig. 3. — Cimitir simbolic al unei spițe de neam în satul Grădiștea — Vlcea.

Forma arhaică de ocupare a teritoriului, perfect adaptată condițiilor istorice vitrege și tehnicilor de exploatare extensivă a pămîntului, a fost *satul de tip risipit*. Dealtfel, *cimitirele familiale* din curtea gospodăriilor le consemnăm exclusiv în satele ce și-au păstrat pînă astăzi structura risipită.

În a doua parte a intervalului axat pe anul 1000 (secolele X — XI) apar semne vizibile de ameliorare a vieții și, deci, condiții favorabile creșterii și concentrării populației<sup>17</sup>. În acest sens, așezările și necropolele din epoca feudală timpurie (Dridu — faza I —, Dinogetia — faza I —, Capidava — faza veche —) sînt argumente arheologice de necontestat.

<sup>16</sup> Mormintele izolate sînt numite impropriu de către arheologi „descoperiri întimplătoare”.

<sup>17</sup> Șt. Pascu, *Voevodatul Transilvaniei*, vol. I, Cluj, Edit. Dacia, 1971, p. 9—10.



Prin creșterea densității populației satul *risipit* evoluează treptat către satul de tip *răsfirat*, iar acesta spre satul *adunat* și *compact*. Paralel cu îndesirea gospodăriilor în vetrele așezărilor, mormintele se concentrează, după criteriile genealogice, în *cimitirele spițelor de neam* și în cimiterile sătești. Cimitirele care cuprind morminte ale unei singure spițe de neam sînt frecvente în satele-crînguri din Munții Apuseni. Aria lor de răspîndire pe ansamblul teritoriului țării a fost însă cu mult mai extinsă. În satul Alunu din județul Vilcea existau, înainte de construirea actualei biserici, nouă bisericuțe din lemn și nouă cimitire organizate pe spițe de neam<sup>18</sup>.

3. Cimitirul ca atare se amplasa în *centrul așezării* și era inconjurat de mai multe zone de protecție: locuințele și gospodăriile, gardul sau șanțul țarinei, moșia satului și, în sfîrșit, hotarul interesătesc<sup>19</sup>. În cazul cînd gospodăriile unui sat risipit s-au adunat în două sau mai multe așezări independente, apare uneori cimitirul comun amplasat în moșie, pe hotarul despărțitor<sup>20</sup>.

Cimitirele apar tirziu în jurul bisericilor. Se cunoaște, de pildă, că în secolul al XI-lea cimitirele din Transilvania nu erau încă legate de biserică<sup>21</sup>. Îngroparea morților în incinta bisericilor sau în preajma lor a fost, la început, un privilegiu al slujitorilor cultului. Ulterior acest drept a fost extins pentru conducători, apoi pentru oameni înstăriți și oameni de rînd.

Amplasarea mormintelor în cimitir reproducea, într-o oarecare măsură, amplasarea gospodăriilor în vatra satului. Cartografierea spițelor de neam descendente în vatra satelor și a spițelor de neam ascendente în vatra cimitirelor evidențiază o anumită simetrie. Pe planul de hartă cimitirul apare ca o *a doua vatră de sat*, locuită de cei care, conform vechilor credințe, au trecut dintr-o formă de a fi în altă formă de a fi, dintr-o existență în altă existență. Asemănător satului tradițional, cărările și potecile cimitirelor despărțeau teritorial spițele de neam și familiile, iar în jurul moșului se strîngeau, în funcție de gradul de rudenie, mormintele urmașilor.

Structura genealogică a cimitirelor are rădăcini istorice străvechi. În pragul cuceririi Daciei de către Imperiul roman, în sinul populației autohtone familia patriarhală se afla într-un proces înaintat de descompunere. Stăpînirea romană a grăbit și a generalizat constituirea familiei individuale, transformînd-o în unitate economică de bază. Prin secolele III—IV e. n. procesul de dezagregare a familiei mari se încheiase și la grupurile dacice și carpice din afara granițelor provinciei romane<sup>22</sup>. După situația cimitirului Gabăra, se poate admite că cel puțin la unele grupuri carpice organizarea gentilică s-a descompus încă din secolul al III-lea, locul ei fiind luat de forme mai avansate. Atît la Gabăra, cît și la Poienesti (necropole încadrate între anii 250—295) se disting 5 grupuri de fami-

<sup>18</sup> Material de teren suplimentar se găsește în arhiva A.E.R.

<sup>19</sup> Locurile cu semnificație magică se *îndeseau* spre periferia așezării, atîngînd o concentrare maximă pe hotarul satului. În concepția arhaică populară, hotarul era circulat de cele mai variate personaje malefice: ciuma, moartea etc. Sinuciugașii și oamenii care se credeau că au fost închinați spiritelor rele se îngropau la o margine de hotar sau chiar pe locul morții.

<sup>20</sup> Cimitirul dintre cătunele Laz, Trocani și Merfulești din satul Brătuia—Gorj.

<sup>21</sup> K. Horedt, *Contribuții la istoria Transilvaniei în secolele IV—XIII*, Biblioteca istorică, VII, București, Edit. Acad. R.P.R., 1958.

<sup>22</sup> Gh. Bichir, *Cultura carpică*, București, Edit. Academiei, 1973.

lii mari, din care au descins alte 5 grupuri<sup>23</sup>. Dezvoltarea rapidă a forțelor de producție la carpi în decursul secolelor II—III a avut drept urmare înlocuirea treptată a obștii gentilice cu obștea sătească<sup>24</sup>. Această secvență istorică a rămas consemnată în organizarea necropolelor, unde *gruparea gentilică* a mormintelor a fost înlocuită cu *gruparea familială*<sup>25</sup>.

Principiul genealogic utilizat drept criteriu pentru gruparea mormintelor în vatra cimitirului a supraviețuit pînă în secolul al XX-lea. În satele moșnenști, locurile de înmormintare în cimitir (ca și stranele din lăcașul de cult) se moșteneau după tipul căsătoriei patrilocale<sup>26</sup>. Moștenirea casei și căminului de casă reprezenta „partea sufletului”, adică acel plus de moștenire lăsat unuia dintre urmași pentru a efectua rosturile înmormintării părinților și a întreține cultul moșilor<sup>27</sup>. Întemeietorul unei case în vatra satului devenea și întemeietorul unei zone de înmormintare în vatra cimitirului. În zona Sebeșului regula era exprimată volumetric prin mărimea diferită a stîlpilor funerari<sup>28</sup>. Înălțimea stîlpilor funerari se micșora treptat în raport cu ierarhia moștenitorului casei (copil, nepot, strănepot). Antropomastica și legendele de întemeiere a satelor de către eroii eponimi își au substratul, de cele mai multe ori, în cultul moșilor și al strămoșilor.

Obiceiul juridic ca ultimul născut să moștenească casa părintească și locul de înmormintare al părinților este astăzi dominant în așezările rurale<sup>29</sup>. În societatea feudală occidentală primogenitul moștenea căminul de casă, întrucît acestuia îi reveneau și sarcinile militare ale familiei. În schimb, în societatea românească medievală moștenirea căminului de casă, dimpotrivă, de către copilul cel mic este un reflex al tendinței de a asigura vreme cît mai îndelungată practicarea cultului morților<sup>30</sup>.

*Intrarea și ieșirea* individului din obște se reglementau de la sine de manifestarea fenomenelor biologice: nașterea și moartea. Arborele genealogic reprezintă singurul instrument de calcul în vederea stabilirii drepturilor convenite noului născut în *vatra*, respectiv în *moșia satului*, și decedatului în *vatra cimitirului*. Un argument interesant îl oferă cenotafurile<sup>31</sup>, consemnate în cimitirele românești pînă după cel de-al doilea război mondial. Celui mort în depărtare i se amenaja, după toate obiceiurile funerare<sup>32</sup>,

<sup>23</sup> Bakó Géza, *Cu privire la organizarea internă a necropolelor de tip Poienești*, în „SCIV”, tom. 20 (1969), nr. 3.

<sup>24</sup> În cadrul cimitirelor carpice există a grupare a mormintelor pe mai multe zone, cu spații libere între ele. Vezi în acest sens Gh. Bichir, *În legătură cu riturile funerare la carpi*, în „SCIV”, tom. 20 (1969), nr. 2, p. 221.

<sup>25</sup> Bakó Géza, *Despre organizarea obștilor sătești ale epocii feudale timpurii din sud-estul României*, în „SCIV”, tom. 26 (1975), nr. 3, p. 372.

<sup>26</sup> H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. II, București, 1959, p. 147—151.

<sup>27</sup> Moștenirea putea fi lăsată, cu același scop, unei minăstiri. Datorită acestui fenomen, minăstirile au pătruns în cadrul obștiilor sătești, reușind, în numeroase cazuri, să le aservească.

<sup>28</sup> Informația aparține inginerului Ion Miulescu din București.

<sup>29</sup> Informație culeasă în anul 1976 din satele: Merei—Buzău, Uliești—Dimbovița, Curtici—Arad, Simonești—Bistrița—Năsăud, Jugur—Argeș.

<sup>30</sup> George Fotino, *Vechiul drept succesorial românesc*, în *Pagini de istoria dreptului românesc*, București, Edit. Academiei, 1972, p. 107.

<sup>31</sup> Morminte fără oase.

<sup>32</sup> Sicriul, în care se puneau haine și alte obiecte, era jelit și însoțit de un ceremonial de înmormintare obișnuit.

un mormînt simbolic — vid — pe locul ce-i revenea, conform filiațiunii, în rîndul moșilor și strămoșilor din cimitir.

Excepție de la regula generală făceau doar sinucigașii și oamenii considerați *răi* de comunitate. Aceștia se îngropau la răscruci, pe locul morții, între hotare<sup>33</sup>, *departe* de cimitir. În unele sate din Oltenia, persoanelor care depuneau mărturii la procesele de judecată li se amenajau morminte simbolice în afara cimitirului. (Fig. 4.) Aceste morminte, care formează laolaltă adevărate cimitire, nu mai respectă ordinea familială obișnuită.



Fig. 4. — Cimitir simbolic sătesc pentru persoanele care au depus mărturii în procesele de judecată, Vladimiri — Gorj.

Cînd într-un sat cu structură etnică omogenă funcționează mai multe cimitire, acestea aparțin, în general, principalelor spițe de neam și poartă frecvent numele familiilor întemeietoare (cimitirul Văduveștilor din satul Cîrstănești — Vilcea). Sistemul de atribuire a numelui spiței de neam a fost *același* pentru delimitarea teritorială și onomastică a cimitirului, a vetrei și a moșiei satului.

Apariția mai multor cimitire active într-un singur sat poate avea și alte determinări: diferențierea soială și economică a locuitorilor (moș-

<sup>33</sup> S. Fl. Marian, *Obiceiuri la înmormîntare*, București, 1892, p. 344.

neni/clăcași, bogați/săraci, naționalitatea, cultul etc. Un caz aparte îl reprezintă *cimitirele ciuმაților*, care dublau cimitirele sătești obișnuite. Epidemia, care a făcut ravagii în perioada medie și ultimă a feudalismului, se considera un pericol potențial și pentru generațiile ascendente din cimitire<sup>34</sup>. Din acest motiv, ciuმაților li se amenajau locuri de înmormintare și cimitire separate (cimitirul ciuმაților din zona Pleter-Fundulea, Groapa lui Morminte din cartierul Drăcești — Cimpulung-Muscel și altele).

Asemănător caselor părăsite sau rămase fără moștenitori, poporul a atribuit diferite semnificații magice locurilor care au funcționat altădată ca cimitire. Numărul cimitirelor părăsite este impresionant. Locul lor este atestat uneori de toponimie (La Morminți, Cimitirul Vechi etc.), altelei de urmele vegetației sempervirescente — brad, merișor — ce se planta obișnuit în cimitirele românești<sup>35</sup>.

Cimitirul este considerat drept cel mai indicat loc din vatra și moșia satului pentru comunicare între vii și morți. Acolo, în fața stîlpului imaginat ax de legătură între lumi diferite, în momente și zile hotărîte ale anului se purta un dialog simbolic între vii și morți<sup>36</sup>. Acolo era însă și pericolul călcării hotarului de către morți sub forma unor forțe malefice<sup>37</sup>. Disputa teritorială se rezolva în cimitir, la mormintul identificat, prin diferite practici magice<sup>38</sup>. În Oltenia și Muntenia rudele mortului, presupus a depăși limitele cimitirului, „dregeau” sau „hotărniciau” mormintul de jur împrejur cu fuse de tors, într-un chip asemănător pietrelor și semnelor de hotar dintre sate<sup>39</sup>. Alteori mormintul se înconjura cu cîlți, cărora li se dădea apoi foc. Substrat magic legat de cultul focului și soarelui avea — subliniem — și obiceiul de a pune cenușă la baza pietrelor de hotar. Depășirea hotarului atrăgea după sine blestemul cu focul, considerat drept cea mai mare urgie ce se abătea pe capul cuiva. De consolidarea hotarului dintre vii și morți se preocupa întreaga obște, dar mai ales familia mortului, asupra căreia pericolul plana mai mult și care risca să se facă vinovată de a nu fi săvîrșit, în momentul înmormintării, toate practicile rituale de separare.

Majoritatea practicilor rituale menite să readucă echilibrul rupt de moartea unui membru al familiei și să dezlege raporturile de rudenie statornicite în timpul vieții se desfășoară în cimitir, în momentul înmormintării. Copilul rămas orfan își alege peste groapă o mamă sau un tată<sup>40</sup>, persoana văduvă care se recăsătorește efectuează la mormintul soțului, înainte

<sup>34</sup> Numărul cimitirelor de ciuმაți este mai mic în zona de munte și dealuri înalte și mai mare în zona de cîmpie și podișuri joase.

<sup>35</sup> Cimitirul Vechi din satul Cindeștii din Vale—Dimbovița.

<sup>36</sup> Practica aceasta este cunoscută în popor sub diferite denumiri: a cînta, a striga sau a jeli mortul.

<sup>37</sup> Morci, strigoi.

<sup>38</sup> Practicile de identificare puteau cuprinde: semănatul semințelor de mei în jurul stîlpului funerar (Dilbocița—Mehedinți), săritul mormintelor călare pe un cal negru (Peșteana—Geji) etc.

<sup>39</sup> Moșneni—Teleorman, Izvoru—Argeș etc.

<sup>40</sup> Inf. Elena Petrescu, 87 de ani, Bărăști—Hunedcara, anchetă efectuată în anul 1976.

de cununie, ritualuri consacrate. *Legarea* rudeniei de sînge sau convenționale cu altă persoană în viață solicită mai întii *dezlegarea* de cel mort<sup>41</sup>.

III. Ritul și ritualul de înmormîntare sînt criterii esențiale pentru determinarea profilului etnic al unei populații, pentru dovedirea permanenței și continuității sale. Obiceiurile de înmormîntare au mare stabilitate în timp, fiind supuse unor transformări extrem de lente. Mai mult decît obiceiurile de naștere și nuntă, obiceiurile de înmormîntare ne introduc într-o lume conceptuală și simbolică nebănuită. Alegerea și amenajarea locului de înmormîntare constituie numai un exemplu.

Aparenta *dezordine* a amplasării gospodăriilor în vatra satelor și a mormintelor în cimitire a fost *ordinea* firească de altădată. Tehnicile agrimensurale de împărțire a pămîntului în vatra, moșia și cimitirul satului reprezentau o proiecție teritorială a relațiilor familiale. Descendența patrilineară și reședința patrilocală în căsătorie au rămas aceleași criterii de organizare a teritoriului, inclusiv a cimitirelor, din epoca preromană pînă astăzi. Locuinței, simbol al sedentarismului, i-au corespuns locuri și drepturi precise în moșia și cimitirul sătesc.

Cimitirul rural contemporan conservă trei stadii istorice de grupare a mormintelor: *cimitirele familiale* din curțile și grădinile gospodăriilor, *cimitirele spițelor de neam* și *cimitirele sătești* împărțite, de asemenea, pe familii și spițe de neam, în funcție de gradul de rudenie și descendența patrilineară.

Cimitirul, vatră a moșilor și strămoșilor, a generat sensul primar al expresiei *vatră strămoșească*, în alcătuirea căreia intră două cuvinte de obîrșie cert *preromană*. Populația satelor românești răvășită de cotropitori, de incendii și molime s-a regrupat, după trecerea urgiei, în jurul necropolelor, mai precis în jurul moșilor și strămoșilor.

## PERMANENCES HISTORIQUES DANS LE PAYSAGE RURAL CONTEMPORAIN

### RÉSUMÉ

Dans la mentalité populaire archaïque l'espace habitable nous apparaît divisé en deux complexes territoriaux différents: d'un côté, le berceau du village — monde des vivants —, de l'autre, le cimetière — monde des trépassés. Jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, le système d'arpentage pour la répartition du territoire, le village autant que le cimetière, n'a été que le reflet fidèle des relations de famille, transposées sur le terrain. La filiation, ainsi que l'option pour la résidence suivant la ligne paternelle, ont constitué, depuis l'époque préromaine jusqu'à nos jours,

<sup>41</sup> Inf. Ioana N. Ion, 79 de ani, Olari - Gorj: „Moare un frate al dumitale. Și dacă ești într-o zi și într-o lună născut cu el, rupi craca de măr cu altul care are mamă și tată. Altfel nu o rupi. Zice așa:

— Te lepezi de frate?

— Mă lepăd de frate!

— Te faci frate cu mine pînă la moarte?

— Mă fac frate cu tine pînă la moarte!

După ce se zice de trei ori se rupe craca. Se ia cracă cu doi lăstari. Se zice că s-au făcut frați pînă la moarte. Și sînt frați pentru că s-au lepădat de frate. Se ajută ca frații adevărați. Nu se pot căsători cu surorile". Informația a fost culeasă de autor în anul 1972.

les principaux critères d'organisation territoriale de ces deux mondes — chaque demeure du village ayant son pendant au lieu de sépulture, droits hiérarchisés tout y étant respecté comme au village.

Le cimetière rural contemporain conserve des éléments spécifiques de trois étapes historiques différentes, pouvant être identifiées selon l'emplacement des tombeaux : les *cimetières de famille*, situés dans l'enceinte des fermes mêmes ; les *cimetières des familles d'une même souche* et, en fin de compte, les *cimetières de village* proprement dits, divisés à leur tour par familles et branches apparentées, d'après le degré de parenté et la descendance patrilinéaire. Le souvenir de l'ensevelissement des morts *sous le logis même*, ou bien en quelqu'autre endroit du domaine (pratique généralisée en Roumanie au début de l'époque néolithique), persiste encore dans certains rites funéraires. En vertu de la tradition, les gens exécutent lors de ces cérémonies, des rites dont ils ne connaissent plus le sens initial. Les phases de l'évolution du cimetière roumain peuvent être reconstituées à l'aide d'un riche matériel ethnographique symbolique : l'existence des cénotaphes hors les limites des cimetières — devant la porte du logis, ou bien sur l'emplacement de l'ancienne ferme des ancêtres du défunt, ou encore dans d'autres endroits particuliers du village —, la conservation de différents symboles funéraires dans la demeure, la pratique des rites qui précèdent et de ceux qui suivent l'enterrement, etc.

C'est le cimetière, berceau ancestral, qui a donné le sens primordial à l'expression roumaine intraductible : *vatră strămoșească* (foyer ancestral) — deux mots d'origine *préromaine* indubitable.

## ELEMENTE DE MORFOLOGIE A MĂȘTILOR POPULARE

MARIA CONSTANTIN și IRINA CAJAL-MARIN

În istoria culturii și civilizației populare, măștile se disting ca un fenomen de mare varietate și vitalitate artistică, concurând la definirea complexă a aspectelor specifice vieții materiale și spirituale ale unor colectivități tradiționale.

Cu o largă răspândire la multe popoare aflate pe diferite trepte de dezvoltare istorică, măștile — elemente de cultură remarcabile — au reținut atenția cercetătorilor, care le-au tratat din cele mai diverse unghiuri de vedere : arheologic, etnografic, folcloric, sociologic sau filozofic, considerându-le un prețios document cu valoare istorică sau etnografică<sup>1</sup>.

Desfășurându-se în genere pe un fond comun de credințe ancestrale, travestirea și mascarea constituie un fenomen complex cu caracter general uman. Concentrând în ele experiența de viață a numeroase generații, măștile și-au perpetuat existența și uneori chiar și funcțiile pînă în contemporaneitate, cu o frecvență considerabilă, fiind adînc înrădăcinate în structura anumitor obiceiuri și datini legate de riturile străvechi ale fertilității, precum și de momentele esențiale ale vieții — naștere, nuntă, moarte.

Persistența lor pînă în zilele noastre, atît în manifestările populațiilor rămase încă în stadiul primitiv, cît și în ale aceloră cu civilizații foarte înaintate (ca reminiscențe ale unor obiceiuri ancestrale), demonstrează în egală măsură și vechimea instituției măștilor, și vitalitatea obiceiurilor și datinilor tradiționale în cadrul cărora apar.

Nu stă în intenția noastră ca în cele ce urmează să întreprindem o incursiune în evoluția istorică a măștilor. Ca atare, nu ne vom ocupa de geneza și evoluția măștilor și nici de funcționalitatea și semnificațiile pe care le-au avut de-a lungul timpului, cu atît mai mult cu cît cercetarea exhaustivă a măștilor nu se poate realiza în cadrul unui singur articol.

---

<sup>1</sup> J. L. Bedouin, *Les masques*, Paris, P.U.F., 1961 ; J. Laude, *Les arts de l'Afrique noire*, [f. l.] 1966 ; C. I. Gulian, *Originile umanismului și ale culturii*, București, Editura Academiei, 1967 ; N. Jula, V. Mănăstireanu, *Tradiții și obiceiuri românești*, București, Editura pentru literatură, 1968 ; Christo Vakarelski, *Jeux et coutumes théâtrales chez les Bulgares*, în „Ethnologia slavica”, tom. I (1969), nr. 1 ; R. Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura științifică, 1970 ; Eugen Schileru, *Preludii critice*, București, Editura Meridiane, 1975.

Din aceste considerente, în studiul de față ne vom opri asupra unui aspect mai puțin analizat în literatura de specialitate, și anume asupra aspectelor artistice ale măștilor și a încadrării lor în complexul plasticii populare. Fără să pretindem că vom putea epuiza cu această ocazie tema propusă, vom încerca totuși să evidențiem în mod particular acest fenomen, care, în genere, a fost atins numai tangențial, neconstituind — cel puțin după materialele ce ne sînt cunoscute — obiectivul central în examinarea măștilor.

Bibliografia care stă la baza studiului nu se limitează doar la teritoriul românesc, ci cuprinde — cum este și firesc pentru o asemenea problematică — diverse regiuni ale lumii. Deci, pentru a avea o viziune plastică cît mai cuprinzătoare, vom face, de la caz la caz, după necesități, și unele referiri, unele exemplificări cu materiale din zone mai apropiate sau mai depărtate de țara noastră.

Examinarea măștilor din punctul de vedere al valorilor plastice ridică o serie de dificultăți :

a) Măștile constituie creații specifice, cu particularități de realizare plastică diferită nu numai de la un popor la altul, ci chiar de la un grup la altul sau de la creator la creator.

b) Ca în considerarea oricărui fenomen artistic, și în cadrul măștilor există o posibilă deosebire între sensul atribuit măștii (deci și valorii ei plastice) de către populațiile care le creează și le folosesc, și sensul dat de cercetători, critici de artă, artiști, toți aceștia din afara colectivităților respective.

c) De asemenea, absența unor criterii consacrate clarificării noțiunii de valoare plastică a măștilor conduce — cel puțin în etapa actuală a posibilităților de cercetare a domeniului — la o destul de mare diversitate de opinii.

Astfel, studierea măștilor populare deschide un orizont pentru tratarea unei problematice vaste, în cadrul căreia procedeele de deghizare ocupă un loc important; concepem analiza acestor procedee în strînsă conexiune cu celelalte elemente care concură la crearea ambianței, a cadrului formal necesar. Aceste procedee diferă de la o civilizație la alta în funcție de :

1) nivelul său de dezvoltare istorică; 2) condițiile socio-culturale specifice; 3) raporturile sale cu mediul geografic înconjurător; 4) concepția sa artistică asupra lumii; sintetizînd o experiență de viață care va grava fără îndoială și asupra tradițiilor vieții spirituale, manifestîndu-se de-a lungul timpului în forme caracteristice, corespunzătoare. Așadar, procedeele de deghizare nu pot fi aplicate și înțelese decît prin raportarea lor la acel întreg complex de factori care le-a generat funcționalitatea și care le-a favorizat persistența pînă în zilele noastre. Or, atît tradițional cît și în contemporaneitate, acolo unde se mai practică mascarea feții sau a capului, aceasta constituie numai o parte din multitudinea procedeelelor de deghizare și în consecință a analiza numai masca ca element independent, așa cum apare ea de cele mai multe ori în colecții sau muzee, ar însemna să rămînem cu o imagine incompletă asupra funcțiilor sale în cadrul riturilor.

Așadar, masca constituie elementul cel mai important, dar nu singurul și pentru a-l desluși și a-i înțelege sensurile și semnificațiile multiple



trebuie să-l percepem într-o continuă corelare cu restul elementelor din întregul ansamblu de mascare, nemaivorbind și de faptul că masca mai era completată și cu o serie de accesorii decorative, niciodată gratuite, adăugate dimpotrivă, întotdeauna, cu o semnificație simbolică, răspunzând unor funcții spirituale precise. Împreună deci cu constumul purtat de personajul care dansează, cîntă, recită, masca continuă să creadă și astăzi ambianța necesară ceremoniei pentru care este destinată. A separa deci masca de componentele sale auxiliare, a o considera imobilă, rigidă, înseamnă a o sărăci, a nu-i înțelege funcțiile complexe. Multă vreme, măștile au fost privite ca simple „curiozități” și nu ca opere de artă cărora fiecare colectivitate le-a consacrat ceva din geniul său inventiv și creator. Or, cum astăzi este bine știut că, în civilizațiile primare, expresia plastică nu era considerată ca un scop în sine, ci dimpotrivă, mijlocul de comunicare cu forțele supranaturale, putem spune că ele au fost și opere de artă, și mijloace de comunicare ale geniului inventiv și creator specific fiecărei colectivități în parte.

Se poate considera prin urmare că, în asemenea colectivități în care grupul uman nu avea neapărat o conștiință mărturisită a esteticului și a căruia producție nu urmărea, în primul rînd, finalitatea estetică, s-au creat obiecte care erau utilizate în vederea satisfacerii unor nevoi de natură practică, răspunzînd unor necesități concrete, imediate, ale colectivității respective. Așadar, cu toate că respectau și relații social-economice, ele aveau ca funcție esențială pe aceea practică, socială, determinată de interesele membrilor comunității. Măștile, neconstituind imagini analoage cu cele din mediul înconjurător, se grupează în „simboluri”, „semne” ale obiectelor, în „modele” pe care creatorii lor le consideră indispensabile desfășurării ceremonialului magic sau religios. Cu timpul, însă, au început să atragă atenția și să fie prețuite pentru însuși aspectul lor și deci nu, în primul rînd, pentru valoarea simbolică pe care ar reprezenta-o, cu toate că și aspectul artistic este generat de aceeași concepție — în cazul acesta de concepția cosmogonică a fecundității, a triumfului vieții asupra morții.

În acest mod de a judeca trebuie lăsat, însă, locul cuvenit deosebiriilor, de care am mai pomenit, dintre concepția creatorilor și accepția dată în genere, de noi, acestei manifestări de artă populară, tocmai pentru că sentimentele trezite prin valoarea artistică a măștilor sînt în primul rînd de natură estetică, ceea ce permite deducția că rezultatele cu caracter simbolic, urmărite de creator, conduc la emoția cu caracter estetic, aspectul artistic primind asupra „funcționalității” de simbol a măștilor.

Pornind de la această constatare, putem spune că intervenția caracterului ambiguu propriu oricărei opere de artă asigură, și în creația de măști populare, o independență artistică, epocii romantice și discipolilor săi revenindu-le meritul de a fi reliefat valențele artistice ale acestor obiecte, dezvăluindu-le imensa bogăție și relevînd, în același timp, valoarea lor semnificativă pentru spiritualitatea unui popor. Prin intermediul romantismului, producția artistică a civilizațiilor multimilenare ale Asiei, Africii și Americii precolumbiene a fost introdusă în circuitul culturii universale.

Astăzi, aceste opere sînt omologate — așa cum pe bună dreptate sublinia criticul de artă Eugen Schileru — „printr-o proiecție conformă meu-

talității noastre, ca artistice”<sup>2</sup>. Ele sînt considerate ca forme de artă activă și dinamică, expresia valorilor estetice proprii civilizațiilor pe care le reprezintă.

Dar, care sînt, de fapt, elementele ce conferă măștilor valoare artistică și cum s-a ajuns încă din civilizațiile așa-zise primitive la o adevărată artă a deghizării, de o mare complexitate și de un înalt rafinament estetic?

Pentru a surprinde și defini valoarea plastică a măștilor, formulăm cîteva criterii, fără a avea pretenția de a le fi epuizat :

- A) Plastica măștii în raport cu felul ei :
- 1) cele care îmbracă corpul purtătorului ;
  - 2) cele care acoperă capul ;
  - 3) cele care acoperă doar fața.

Ne interesează pentru tema urmărită în special măștile-costume.

B) Plastica măștii văzută în raportul dintre funcționalitatea măștii (scopul în care se utiliza) și expresia ce i se cerea acesteia.

C) Plastica măștii văzută în raport cu atitudinea colectivității sociale față de ceea ce reprezenta masca.

D) Talentul creatorului de măști.

E) Valoarea plastică a măștii în funcție de materialele folosite.

F) Cromatica măștii și rolul ei în realizarea operei artistice.

A) O valoare artistică deosebită o au măștile-costume.

Pentru a nu fi recunoscut, dansatorul era obligat să ia unele măsuri de precauție, mijloacele la care recurgea fiind de o mare bogăție și diversitate, variind de la o civilizație la alta.

În compoziția măștii-costum, un rol important îl avea costumul, ansamblu cu dublă funcție rituală și ornamentală, aici vădindu-se fantezia și spiritul de inventivitate, personalitatea artistică a creatorilor. Îmbrăcămîntea integrată măștii (cînd ea acoperea în întregime pe purtătorul ei) sau subordonată acesteia (cînd ea drapa doar o parte a corpului, masca rămîbind un element independent), obținută prin combinarea celor mai neașteptate materiale și culori, era de o varietate și de un cromatism rar întîlnit, conferind măștii individualitate artistică, făcînd din ea o autentică creație de artă.

În structura morfologică a costumului, ea și în compoziția sa decorativă interveneau diverse modificări, în funcție de genul de deghizare folosit.

Întoarcerea costumului pe dos, încărcarea excesivă cu elemente decorative brodate sau aplicate pe costum, asocierea de piese disparate care compuneau diferite ansambluri vestimentare, folosirea unor piese uzate (frecvente în alaiul caprei din Moldova) sau improvizarea unor costume din diferite materiale (în jocul cucilor din Brănești — Ilfov și al caprei din Tîrgu Neamț) sînt doar cîteva din procedeele de travestire utilizate în jocurile cu măști<sup>3</sup>.

În construcția acestor măști-costume se vădese fantezia creatoare, talentul meșterilor populari.

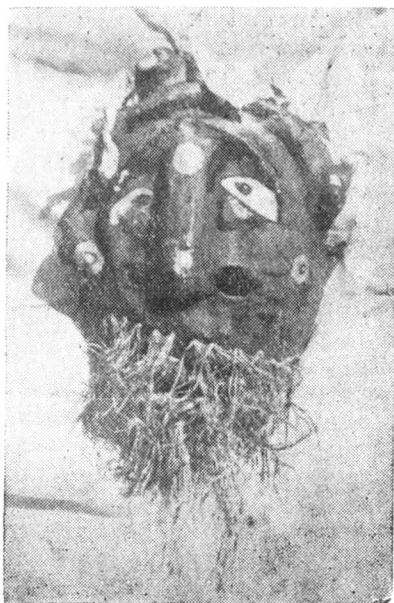
Impresia artistică a măștilor-costume, îndeosebi a celor zoomorfe, este amplificată în timpul jocului, atunci cînd toate accesoriile decorative

<sup>2</sup> Eugen Schileru, *op. cit.*, p. 152.

<sup>3</sup> Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 94—96.



Fig. 1, 2, 3. — Măști chinezești.



antrenate în mișcări viguroase conferă o mobilitate aparte animalului reprezentat. Jucătorul vădește o adevărată artă în timpul jocului, în imitarea mersului și mișcărilor caracteristice ale animalului respectiv.

Masca-costum este de o mare varietate, diferențiindu-se în funcție de zona etnografică în care este creată. Materialele care servesc la îmbodobirea purtătorului măștii și cele care îmbracă coarnele, ochii, urechile, nările și gura animalului respectiv sînt de o mare diversitate, care ține nu numai de fantezia și originalitatea creatoare a purtătorilor, dar și de practicile și datinile locului. În foarte multe din regiunile în care, în cadrul unor datini și obiceiuri străvechi, se folosesc măștile-costume zoomorfe, se observă pretutindeni același interes, aceeași preocupare de împodobire cît mai deosebită și sugestivă atît a măștii propriu-zise, cît și a învelișului care-l acoperă pe purtător.

Și, dacă modul de construcție al măștii-costum este în general același, în schimb materialele care compun masca, accesoriile decorative, modul în care sînt combinate diferă de la o zonă etnografică la alta, ceea ce face ca și plastica măștii respective, expresia ei mimică să fie întotdeauna alta.

Pinza simplă — de care sînt prinse fișii de hîrtie multicoloră, încrețită, paie, spice de stuf sau lăcer și velințe colorate — ornamentată cu numeroase elemente și accesorii (năframe, panglici, bete, mărgelile, hurmuzuri, beteală, flori, oglinzi, zurgălăi etc.), ca și modul cu totul original în care sînt asociate aceste materiale, conferă măștii individualitatea artistică a purtării și interpretării jocului, făcînd din ea o creație de artă.

Pe de altă parte, ritmul obsedant, trepidant, al bătăilor de tobe, al fluierelor stridente, al pocnetelor de harapnic, al strigătelor și al tălăngilor de toate dimensiunile, ce caracterizează astăzi spectacolele populare din Moldova, sporesc tensiunea, excitația nervoasă, împingînd-o spre paroxism.

Această lume, plină de pitoresc, culoare și neprevăzut, care mai păstrează reminiscențele unui trecut stins în înțelesul său de odinioară, fascinează prin diversitatea senzațiilor și solicitărilor, prin virtuțile sale plastice, sonore, conflictuale (dramatice).

B) Indiferent de funcția ei rituală, funerară sau de spectacol, masca era un instrument de extaz. Purtătorul ei înceta să mai fie el însuși, devenea „altul”, fiind proiectat dincolo de identitatea sa personală, temporară. Masca căpăta o anumită expresie mimică, în funcție de scopul în care era utilizată, codul expresiilor afective variînd de la o etnie la alta și chiar în cadrul aceluiași popor. Masca nu avea niciodată o plastică întîmplătoare, ci expresia ei corespundea întotdeauna unor imperative sociale, unei gândiri a colectivității care o accepta și folosea.

Exprimînd sentimente ca: spaimă față de spiritele potrivnice, bucurie sau speranță, măștile ne comunică un mesaj uman de o nebanuită profunzime. În civilizațiile arhaice, morfologia măștilor care produceau teroare era extrem de variată, principala sursă de inspirație fiind miturile morții. Dar această temă nu era neapărat legată de aspectul hidos, respingător sau teribil pe care îl putea reprezenta masca. Ceea ce făcea redutabilă masca de război, de exemplu, era însuși faptul că se considera că ea incarna un spirit supranatural, iar războinicul — cu ajutorul ei — căpăta forțe supraomenești. Folosirea unor asemenea măști era frecventă în

Africa și în Melanezia. În Tibet, măștile reprezentau de exemplu ființe demonice pe care sufletul le întâlnea după moarte. Cei care asistau la dansurile rituale învingeau astfel teama de moarte.

Alteori, măștile erau geometrice, abstracte, exprimând îndepărtatul, neomenescul, transcendentalul. Indiferent care era tipul ei, masca reprezenta ființe care nu aparțineau lumii de fiecare zi.

Dacă la măștile care aparțin civilizațiilor arhaice frapează sensul grav, primordial, în perioada Renașterii masca a reținut doar valoarea mimică și aspectul grotesc, care vor ajunge la paroxism în măștile de carnaval. Cele două aspecte, comic și grotesc, s-au perpetuat până în zilele noastre în cadrul spectacolelor cu măști la popoarele din întreg spațiul carpato-balcanic.

Așadar, orice mască care posedă o valoare artistică fascinează în primul rînd prin expresia ei mimică. În fiecare mască noi regăsim un „model” care se caracterizează prin respectarea anumitor proporții proprii fiecărei civilizații.

Măștile reușesc să trezească interesul nu atât prin prezența exotismului, ci, mai ales, prin expresivitatea plastică, vitalitatea și dinamicitatea pe care ele o degajă, prin armonia echilibrată a elementelor lor constitutive — costum, podoabe, dans, muzică, text — care le pun în valoare.

C) Jocurile populare cu măști au devenit cu timpul o adevărată artă, care se manifestă în capacitatea „actorului” de a încarna personaje aparținînd unor clase sociale diferite, cu profesii diferite și cu origine etnică diferită, în măiestria deghizării (măști și costume), în abilitatea și virtuozitatea interpretării jocului.

Evoluția măștilor și-a pus amprenta și asupra viziunii estetice populare. De la figurarea fantastică caracteristică măștilor primitive s-a trecut în orînduirea feudală la figurarea cu mai marcată înclinație către grotesc, pentru ca în zilele noastre să se ajungă la cea realistă, caricaturală, noile creații încorporînd astfel noile valori artistice, expresie a modului de gîndire și viață a creatorului popular contemporan, al căror scop artistic este atins printr-o multitudine de procedee plastice.

Colectivitatea sătească a recurs la mijloace artistice ingenioase pentru a reflecta plastic lumea satului, evenimentele sătești sau unele moravuri populare. Pe de altă parte, și defectele unor personaje reale din cadrul comunității tradiționale sînt satirizate tot cu ajutorul fizionomiei măștilor caricaturale. O întreagă psihologie și etică colectivă stau la baza creării acestor măști.

Toate măștile personaje negative fac parte din grupul „uriților”, deoarece ele scot în evidență tot ceea ce este dizgrațios, ostentativ, agresiv în făptura omenească. La antipod stau măștile personaje pozitive, care alcătuiesc ceata „frumoșilor”, întrucît ele accentuează ceea ce este plăcut și atrăgător în om. Nu oricare membru al comunității sătești poate face parte din grupul „frumoșilor”. Și de această dată, colectivitatea își spune cuvîntul, cel care are intenția de a se „face frumos” trebuind să fie acceptat de către aceasta, să corespundă unor norme etice stabilite, să întrunească calități fizice și morale deosebite. De unde, apariția fenomenului social complex al întrepătrunderii dintre viață și ficțiune. Spectacolul cu măști este de fapt o redare deosebit de fidelă a vieții, imediat palpabile, moment de origine de fapt a ceea ce a devenit, fie ulterior, fie chiar în paralel, teatrul

cult. Nu este în intenția studiului de față amănunțirea calităților *spectacolului* cu măști populare, dar ținem să subliniem tendința către finalizare în compunerea corelată a măștilor folosite în aceste spectacole. Aceasta, pentru a atrage atenția asupra faptului că o mască populară, spre deosebire de măștile teatrului cult, poate constitui spectacol și de sine stătător și în relația ce decurge din orice dialog teatral, măștile populare prin expresia lor mimică reușind să sublinieze pînă la grotesc tarele caracterologice și temperamentale ale personajelor.

În paralel cu aceste precizări cu caracter mai mult noțional, trebuie ținut seamă de faptul că, pe plan practic, ca metodă de realizare, în fiziologia măștii populare intră, așadar, toate elementele plastice care-i pot amplifica valoarea decorativă și cromatică.



Fig. 4, 5, — Mască de babă.

Sub raport plastic, măștile de „urîți” sînt alcătuite din cirpe, bucăți de blană și de piele murdare, din innădituri de piele cu postav colorat etc., pe cînd cele de „frumoși” sînt confecționate din materiale de o mare prețiozitate și rafinament. Dintre măștile de „urîți”, o valoare artistică deosebită o are — spre a da doar un singur exemplu — masca de drac, de mare varietate stilistică, unde schimbările produse în proporții, combinarea diverselor materiale și cromatică lor concură la crearea unor expresii mimice diferite în opera creatorului popular. Exemplul cel mai elocvent îl oferă forța de plămuire a meșterului Pavel Terțiu din Nereju — Vrancea, care reușește să redea măștii de fiecare dată o altă expresie mimică, chiar atunci cînd este vorba de același fel de mască. Folosind materiale ce-i stau la îndemînă : un smoc de păr, boabe de fasole, resturi de blană și piele și o cromatică adecvată, meșterul creează o galerie de figuri, în ace-



Fig. 6, 7, 8. — Măști de moș.



lași timp tradiționale și actualizate într-un spirit moralist, de un farmec și un pitoresc deosebit, încărcate cu funcții satirice.

În acest fel, resurse morale și materiale concură la o sinteză a problematicii sociale și tradiționale locale, devenind mijloc de comunicare între membrii colectivității respective.

D) În civilizațiile arhaice, procesul de confecționare al măștilor — începînd de la pregătirea materialelor, prepararea coloranților, pînă la modelarea, decorarea și finisarea lor —, al accesoriilor, al costumului de rigoare adecvat acestora, precum și modul de a-l îmbrăca, maniera de a dansa sub acest deghizament, vorbirea, gesturile, pașii dansului erau rezervate doar „inițiaților”. În confecționarea măștilor, ei se supuneau unor reguli foarte stricte, unor canoane, pentru că — așa cum remarca sociologul Roger Bastide — exista o codare fixată de comunitate, care avea la bază „standarde”, „stasuri” și nu generalizări ale experienței individuale ale artistului<sup>4</sup>.

Cu cît o mască era mai sacră, cu atît mai complexe erau procedeele de fabricație, ca și ritualurile care determinau fazele și prescriau modelele.

Măștile erau fie opera membrilor societăților secrete, specializate în realizarea lor, fie proprietatea unei familii în cadrul căreia ele se transmiteau ereditar. Astfel, la indieni din Columbia Britanică, masca nu constituia proprietatea și semnul distinctiv al unei categorii sociale, ci proprietatea exclusivă și emblema unei familii.

În civilizațiile arhaice, prin urmare, nu ne aflăm în fața unor creații individuale, ci în fața unor opere colective care răspundeau unor nevoi reale ale colectivității.

Exista de fapt o specializare în confecționarea măștilor. Cei care creau măștile trebuiau să se supună și să respecte foarte riguros tiparele tradiționale ale comunității din care făceau parte, dar în același timp trebuiau să fie îndemnativi, pricepuți, să posede inventivitate, simțul culorii și abilitate în folosirea măștilor, pentru că așa cum sublinia J. Bedouin : „Să sculptezi o mască sau să o împletești, să-i confecționezi costumul, să-l îmbraci și să dansezi, sub această deghizare — toate acestea țin în lumea primitivă de reguli foarte stricte, dar cer în aceeași măsură respectarea modelelor și inspirație personală”<sup>5</sup>.

Prin urmare, este vorba de transmiterea unui meșteșug ca atare din generație în generație, menținîndu-se pînă în zilele noastre anumite unelte și tehnici de confecționare a măștilor.

! Persistența pînă astăzi a jocurilor cu măști, vitalitatea și forța cu care sînt înrădăcinate în cadrul diferitelor obiceiuri denotă un progres continuu în procesul vital al creației, o înnoire perpetuă a formelor, o filozofie despre viață, pe care omul a transmis-o de-a lungul veacurilor prin eforturile sale creatoare în formule, în tipare plastice inedite. Această conservare a instituției măștilor populare pînă în contemporaneitate se întemeiază pe elemente viabile, care trăiesc, se îmbogățesc și se diversifică. Artistul popular care realizează astăzi o deghizare conștientă a știut să selecteze tot ceea ce este pozitiv și valoros din creația tradițională, autentică.

<sup>4</sup> Cf. Eugen Schileru, *op. cit.*, p. 153.

<sup>5</sup> L.J. Bedouin, *op. cit.*, p. 23.



Confecționarea măștii revine astăzi meșterilor populari, specializați, care au dobândit o mare faimă în executarea lor, supunându-se însă într-o anumită măsură „modelelor” și practicilor tradiționale. De o mare faimă se bucură creatori ca Lazăr Jiu din Topești-Birsești, Pavel Terțiu din Nereju—Vrancea, Nicolae Popa din Tirpești (jud. Neamț), Coroi Mereuță din Năruja—Vrancea.

Spre deosebire însă de creatorii din civilizațiile arhaice, care se bucurau de o libertate restrinsă, meșterul din zilele noastre, prin capacitatea sa de asimilare, selectează anumite elemente din fondul tradițional și cu un remarcabil simț al dozajului, al alternanțelor și al contrastelor, creează opere ale căror raporturi, ritmuri și tonalități cromatice țin de personalitatea, fantezia și spiritul său de inventivitate. Aceste creații au pătruns adinc în conștiința artistică a contemporaneității, fiind expresia triumfului, a biruinței și a încrederii în ziua de mâine, expresia robusteții spirituale a poporului român.

E) O analiză a modului de confecționare a măștilor ne duce la constatarea că nu există procedee identice de fabricație la popoarele care utilizează măștile. Tehnicile de confecționare, materialele întrebuintate, cromatica folosită, ca și modul purtării lor în cadrul diverselor ceremonii diferă de la o etnie la alta, supunându-se întotdeauna unor tipare tradiționale.

Nu trebuie omis faptul că multe popoare așa-zise primitive credeau că în toate obiectele insuflețite și neinsuflețite există o putere sau o esență, care nu era decît un fragment al forței universale, atotcuprinzătoare. De aici și credința că materialele din care era făcută masca aveau o energie innăscută și că instrumentele folosite de artist aveau și ele o energie comparabilă.

Evoluția măștilor populare românești și-a pus amprenta și asupra materialelor care servesc la construcția măștilor și la confecționarea costumelor, materiale care au devenit în zilele noastre foarte variate și eterogene. Varietatea plastică a măștilor populare este asigurată și de materialele întrebuintate. Alături de materiale ca: lemn, scoici, coji de copac, aur, argint, bronz, cupru, teracotă, miez de trestie, pănușă de porumb, semințe, păr, pene, paie, piele, blană, lut ars, folosite în timpurile îndepărtate, creatorii populari de astăzi întrebuintează altele noi, ca: sfoară, hirtie și carton colorat, ziare, file din reviste ilustrate, capace de la sticle de bere, dopuri de plastic, bucăți de oglindă, nylon, celofan, staniol, smoală, panglici, nasturi, șiraguri de mărgele, clopoței, ciucuri etc. Noile colaje obținute din asemenea materiale demonstrează odată mai mult existența unei fantezii populare neistovite, plină de un umor viguros.

F) Gama coloristică de o mare diversitate și rafinament mergea de la utilizarea unei singure culori pînă la folosirea unei bogate policromii de trei sau mai multe culori aprinse. Culorile aveau un dublu rol, acela de efect decorativ, dar și de simbol. Cînd se alăturau mai multe pete de culoare, acestea erau contrastate într-un anume fel, după anumite reguli, încît să nu supere ochiul și să fie în perfectă armonie. Culorile frecvent întrebuintate erau roșul, albul și negrul. Dintre acestea, culoarea roșie a avut o largă utilizare, fiind considerată a deține puteri magice. Roșul era considerat culoarea vieții, avînd puterea de a imprima frica în rîndul dușmanilor.

Evoluția pe care a cunoscut-o masca populară românească de-a lungul timpului și-a pus amprenta și asupra gamei cromatice, paleta coloristică îmbogățindu-se mult în vremea din urmă (culorile naturale, albul, diversele giuri și maroniuri sint foarte des utilizate în zilele noastre).

## CONCLUZII

Măștile sint mărturia unei arte populare pline de forță și vigoare, de mare autenticitate, materializind intregul rafinement al acestei arte. Printr-un limbaj propriu, diferit de la o etnie la alta, măștile conservate în colecțiile muzeale reinvie o lume de demult, dar a cărei trăsături pozitive, valențe etice și estetice au fost preluate, receptate și valorificate în spectacolele populare cu măști din zilele noastre.

Toate componentele măștii — de la materiale și pină la motivele decorative și cromatice, folosite într-o desăvirșită concordanță simbolic-artistică — evidențiază pregnant existența unui simț al proporțiilor, al frumosului, filtrat de generații întregi ale unor colectivități tradiționale. Așa cum sublinia Jean Laude : „Le masque n'est pas un homme, mais un esprit, modèle immuable et exemplaire que le temps ne peut atteindre et où l'individu ne peut pas se glisser [...] Un masque, et aussi une statue africaine apparaissent comme une combinaison de signes qui recréent une réalité à l'aide d'un vocabulaire stable dont les éléments ne sont pas imités du réel mais détiennent un sens particulier, intellectuel”<sup>6</sup>.

În zilele noastre s-au produs mutații esențiale în ceea ce privește funcționalitatea măștilor, procesul de trecere de la faza sacră la cea profană fiind încheiat. Prin această desacralizare, semnificația lor rămîne pur artistică.

Golită de conținutul simbolic, arhaic, masca s-a transformat în ceremoniile actuale primind efecte decorative și de policromie, elemente care acționează cu o putere de impresionare sporită. Artă mascării posedă caractere extrem de variate, încadrîndu-se însă în tiparele proprii, specifice uneia sau alteia din culturile materiale și spirituale care le-au generat.

Obiceiurile, jocurile tradiționale cu măști, acte colective repetate dar nu uniforme, au cunoscut o evoluție continuă, adaptînd formele vechi noilor aspecte din viața socială a comunității, a cărei viață spirituală au îmbogățit-o și au întreținut-o pînă în zilele noastre, fiind poate o modalitate de exprimare dintre cele mai pregnante și adaptabile oricărei trepte de dezvoltare socială.

Pierzîndu-și fondul magic inițial, jocurile populare cu măști s-au transformat în zilele noastre în reprezentații scenice la care participă întreaga colectivitate rurală, măștile devenind mijloc curent de personalizare de data aceasta a unor simboluri contemporane, care închid în ele o nouă morală<sup>7</sup> a colectivității respective.

<sup>6</sup> J. Laude, *op. cit.*, p. 253—254, 255.

## ÉLÉMENTS MORPHOLOGIQUES DES MASQUES POPULAIRES

## RÉSUMÉ

Dans l'histoire de la civilisation populaire, les masques se distinguent comme un phénomène d'une grande variété et vitalité artistique, concourant à définir, d'une manière complexe, les aspects spécifiques de la vie matérielle et spirituelle de certaines collectivités traditionnelles.

Dans la présente étude, les auteurs se sont arrêtés sur un aspect moins analysé dans la littérature de spécialité, notamment sur l'aspect artistique des masques et sur leur intégration dans le complexe de la plastique populaire.

Afin de mieux surprendre et définir la valeur plastique des masques, les auteurs ont formulé plusieurs critères, sans prétendre pour autant de les avoir épuisés :

A. Aspect plastique du masque par rapport à sa catégorie :

- 1) masques revêtant le corps de celui qui les portes ;
- 2) masques couvrant la tête ;
- 3) masques appliqués sur le visage.

B. Aspect plastique du masque, considéré au point de vue du rapport entre le caractère fonctionnel du masque (but utilitaire) et l'expression qui lui a été conférée.

C. Aspect plastique considéré au point de vue de l'attitude manifestée par la collectivité pour ce que le masque représentait.

D. Talent du créateur de masques.

E. Valeur plastique du masque en fonction des matériaux employés.

F. Chromatique du masque et son rôle dans la réalisation de l'œuvre artistique.



## RĂZBOIUL PENTRU INDEPENDENȚĂ ÎN CİNTECUL POPULAR ROMÂNESC

ALEXANDRU DOBRE

Act istoric de însemnătate crucială, cucerirea independenței de stat a României a marcat împlinirea aspirației de veacuri a poporului nostru pentru libertate națională. Operă a întregului nostru popor, cucerirea independenței de stat a desăvârșit astfel lupta maselor largi populare. Realizare istorică a poporului român, independența a fost cucerită prin eroismul și spiritul de jertfă al fiilor patriei în grelele bătălii ale războiului din 1877—1878. Este firesc, deci, ca actul istoric al cuceririi independenței de stat a României să-și găsească în folclor oglinda cea mai cuprinzătoare și mai fidelă, să facă obiectul unor producții din cele mai variate domenii ale culturii populare. Este firesc pentru că victoriile de la Plevna, Vidin și Smîrdan, Grivița și Rahova au fost obținute prin jertfa de sînge a maselor populare, a țărănimii, tineretului studios, păturilor orășenești, care au dus greul luptei, sacrificînd floarea tinerimii române, susținînd economic efortul de război, crezînd cu ardoare în dreptatea cauzei sale și dorînd din toată ființa victoria.

Bibliografia războiului pentru independență este astăzi remarcabilă. Lucrări de sinteză sau studii și articole speciale, documente, memorii ș.a. au relevat aspectele militare, politice, economice, sociale și diplomatice ale evenimentelor de la 1877—1878<sup>1</sup>. Parcurgerea lor evidențiază în mod

<sup>1</sup> General Radu Rosetti, *Participarea populației civile la războiul din 1877—1878*, în „Analele Academiei Române”, Memoriile secțiunii istorice, seria III, tom. XXII (1941), p. 259—275 (sub diferite forme au fost mobilizați peste 100 000 oameni, iar cca 15 la sută din costul războiului s-a finanțat prin bonuri de rechiziții și donații); idem, *Ambulanța doamnelor române din Iași*, loc. cit., tom. XXII (1940), p. 179—198; Valeriu Bologa și J. Guiart, *Ajutorul românilor ardeleni pentru răniștii războiului independenței*, Sibiu, 1945; Paul Abrudan, *Aspecte ale sprijinului acordat de românii din Transilvania războiului pentru cucerirea independenței de stat a României*, în „Revista de istorie”, 29 (1976), nr. 4, p. 587—594; Elisabeta Ioniță, *Aportul femeilor la sprijinirea războiului pentru cucerirea independenței de stat a României*, în „Revista de istorie”, 29 (1976), nr. 4, p. 169—185; Nic. Adăniloae, *Contribuția maselor populare la susținerea războiului de independență*, în „Revista de istorie”. Studii, 20 (1967), nr. 3, p. 439—455; Ileana Petrescu și Vladimir Osiac, *Aportul decisiv al fărânișilor*, în „Ramuri”, 12 (1975), nr. 4, p. 10; N.Z. Munteanu, *Mărturiile ale unor corespondenți de presă și observatori militari strătînt despre eroismul armatei române în războiul de independență*, în „Analele Institutului de istorie

pregnant eroismul dovedit pe cimpul de luptă de soldații și ofițerii armatei române, comportarea umană a militarilor noștri, a cadrelor sanitare și a populației civile față de prizonieri, participarea activă — și sub toate formele pe care le implică un astfel de eveniment — a fărânimii, a celorlalte pături sociale, prezența pe cimpul de bătaie a luptătorilor din toate provinciile românești. Toate acestea au fost o manifestare — evidentă și în creația populară — a aspirației comune de libertate națională, a unității de neam și simțire, unul dintre momentele cele mai emoționante ale solidarității poporului nostru.

Iar faptul că producțiile de factură folclorică cu acest subiect au avut o intensă circulație în Muntenia, Oltenia, Banat, Transilvania, Moldova și Dobrogea, în toate zonele folclorice tradiționale românești, se constituie într-unul dintre cele mai puternice argumente ale conștiinței de neam, ale unității spirituale a poporului român în timp și spațiu. Iată așadar suficiente temeuri pentru prezența masivă în creația populară a actului istoric al obținerii prin luptă a independenței de stat.

Am insistat asupra cadrului general al desfășurării evenimentelor de la 1877—1878, asupra ambianței, atmosferei și participării întregului nostru popor la ducerea și susținerea războiului pentru că, numai printr-o raportare nemijlocită la această ambianță putem judeca de pe poziții științifice, materialist-dialectice, atît prezența stăruitoare a temei războiului pentru independență în cîntecele epice și lirice, în teatrul și dansul popular, în pictura țărănească, în proză, zicători ș.a.m.d., cît și în atitudinea creatorului anonim față de faptele relatate, mesajul pe care-l concretizează în opera sa<sup>2</sup>. De la aceste temeuri trebuie să pornească și cercetarea științifică atunci cînd abordează acest important capitol tema-

---

a partidului", 13 (1967), nr. 2, p. 46—55; Ion Sendrulescu, *Atitudinea studenților Universității din București față de războiul de independență din 1877—1878*, în „Analele Universității București”, Istorie, 16 (1967), p. 75—83; Alexandru Pencovici, *Rechizițiunile și ofrandele pentru trebuințele armatei române în războiul din 1877—1878*, Buc., 1879; Vasile Netea, *Lupta românilor din Transilvania pentru libertate națională (1848—1881)*, Buc., 1971 (cap. V: *România din Austro-Ungharia și războiul pentru independență*); Ioan C. Băcila, *Bibliografia războiului pentru independență (1877—1878)*, Buc., 1927; mai recent monografia *Independența României*, elaborată sub îngrijirea unui comitet de redacție (red. resp. acad. Ștefan Pascu), Buc., Ed. Acad., 1977.

<sup>2</sup> Ioan Licea, *Cîntecele ostășești din vremea războiului*, Galați, 1936; P. A. Caraion, *Oglîndirea în literatură a războiului pentru independență*, în „Viața românească”, 5 (1952), nr. 6, p. 277—293; Viorel Cosma, *Vitejia ostașului român în războiul pentru dobîndirea independenței de stat (1877—1878) reflectată în cîntecul popular*, în „Viața militară”, 7 (1953), nr. 10, p. 64; Emilia Comișel, *Războiul pentru independență ogîndit în cîntecul popular*, în „Muzica”, 17 (1967), nr. 5; Gheorghe Ciobanu, *Din cîntecele lui '77*, ibidem; Sebastian Barbu-Bucur, *Din cîntecele lui '77*, ibidem; Horia Barbu Oprisan, „*Curcanii*” în teatrul popular, în „Teatrul”, 12 (1967), nr. 5; Horia Ursu, *Independența de stat a României și creația literară*, în „Viața românească”, 20 (1967), nr. 5, p. 28—36; Ion Horea, *Războiul de independență din 1877 în cîntecul popular*, în „Știința”, 34 (1967), nr. 7332, p. 1; Adrian Fochi, „*Cîntecul Plenei*” în folclorul sud-est european (cu privire specială asupra versiunii românești), în *Relații româno-bulgare de-a lungul veacurilor (sec. XII—XIX)*. Studii, vol. I, Buc., Ed. Acad., 1975, p. 401—431 (cu un rezumat în lb. germ.); Al. Dobre, *Cîntecele redutelor. Creații folclorice despre cucerirea independenței de stat a României*, în „Miorița”, Revistă de etnografie și folclor. Redactor George Antofii. Emisiune radiofonică transmisă în zilele de 3 și 5 mai 1977. Programul radio — TV, nr. 17 (1977), p. 6 și 10; Teodor Virgolici, *Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale*, Buc., 1977 (la p. 30—50: *Ecourile folclorice*, unde se dă o bogată bibliografie și numeroase texte din colecții greu accesibile); Ion Frunzetti și George Muntean, *Arta și literatura în slujba independenței naționale*. Coordonatori ..., Buc., Ed. Acad., 1977.

tic al creației folclorice pentru a-i descifra sensurile, pentru a-i delimita specificul în contextul larg al culturii spirituale populare, pentru a releva nota originală în care creatorul anonim a consemnat, trecându-le prin filtrul propriei sale mentalități și judecăți, evenimentele de la 1877 — 1878.

Atență la evoluția fenomenului folcloric, implicată în marile evenimente ale istoriei patriei, folcloristica românească a acordat atenția cuvenită problemelor care fac obiectul acestei cercetări, consemnând creațiile folclorice avînd ca temă războiul pentru independență, studiindu-le și relevîndu-le mesajul artistic<sup>3</sup>.

Mai mult chiar, în împrejurările date, folcloriștii au dat dovada spiritului lor civic și patriotic, contribuind nemijlocit, alături de întregul nostru popor, la obținerea victoriei finale. În această pricină exemplul lui Theodor T. Burada — care a lansat un apel pentru sprijinirea efortului de război și a dat el însuși concerte pentru strîngerea de fonduri — este pilduitor<sup>4</sup>.

Cercetătorul contemporan dispune astfel de un vast material folcloric pe tema războiului pentru independență, de o suită numeroasă de studii și articole de analiză, de o bogată bibliografie istorică, precum și — lucrul cel mai important — de o orientare clară, fundamentată științific, în ceea ce privește analiza evenimentelor de la 1877 — 1878 în perspectivă istorică.

Cu aceste sublinieri introductive socotim că putem trece la enunțarea — evident selectivă — a cîtorva dintre aspectele mai puțin abordate ale creației populare pe tema războiului pentru independență, urmînd ca, în continuare, să încercăm o trecere în revistă a principalelor cicluri și motive ale cîntecului pe tema în discuție.

Primul aspect asupra căruia vom stăruii doar în treacăt este acela al cercetărilor întreprinse asupra cîntecelor războiului de independență. Așa cum am mai arătat, acestea sînt relativ numeroase, deși majoritatea au fost întreprinse cu prilejul unor aniversări ale evenimentului, fapt ce a și imprimat o anumită notă în tratarea subiectului. Sarcinile viitoare se referă la dimensiunile, aria de cuprindere și profunzimea cercetării, la abordarea și tratarea exhaustivă a temei, la relevarea aspectelor fundamentale și a concluziilor cu caracter particular și general care să circumscrie tema în contextul creației populare, facilitînd, în același timp, încheieri de real folos pentru știință.

Cel de-al doilea aspect asupra căruia dorim să stăruim este acela al cantității și calității materialului folcloric propriu-zis avînd ca subiect războiul pentru independență. Problema se cere discutată cu atît mai mult cu cît, adeseori, s-a afirmat că materialul folcloric cules este mult prea sărac, mai ales în comparație cu importanța și locul evenimentului în isto-

<sup>3</sup> Ioan Săndulescu, *Poesie lirică din timpul războiului pentru neatinare 1877—1878*. Cu o prefață de Gh. Bogdan-Duică, Buc., 1908; Aurelian I. Popescu, *Războiul pentru independență în viziune populară*. Antologie îngrijită și prefațată de ..., Craiova, Scrisul românesc, 1976.

<sup>4</sup> „Romănul”, 21 (1877), nr. 1003; Theodor Burada, împreună cu Aneta Bascof au dat un concert în favoarea ostașilor români răniți, în fața unui public de peste 600 de persoane. Vezi „Curierul”, Iași, 5 (1877), nr. 83, p. 7 (Cronica locală).

ria patriei<sup>5</sup>. Este adevărat că nici la vremea respectivă — și nici mai târziu — nu s-a întreprins o acțiune sistematică de culegere și publicare a creației folclorice pe tema războiului de independență, lacună ce stăruie și astăzi prin lipsa unei ediții științifice cu caracter monografic. Totuși unele preocupări în acest sens sînt notabile și le vom aminti în cele ce urmează. Nu s-a stabilit încă în ce măsură cîntecele publicate de Cristu S. Negoescu sînt rodul apelului lansat de el, în anii imediat următori războiului, pentru culegerea creației folclorice<sup>6</sup>. Deși apelul lui Cristu Negoescu se referă în general la toate categoriile folclorului, anume accente și nuanțări, precum și cîntecele publicate, ne lasă să presupunem un interes particular pentru tema noastră. Inițiativa lui Șt. Șt. Tuțescu, care a lansat în 1913 un chestionar cu acest subiect, a rămas fără finalizare, ecoul și soarta răspunsurilor primite, cel puțin în stadiul actual al cunoștințelor noastre, fiind inaccesibile cercetărilor și studiului<sup>7</sup>.

Cine sînt culegătorii și care a fost mobilul pentru care au cules cîntecele războiului pentru independență? Iată o întrebare al cărei răspuns ne va edifica în bună măsură asupra categoriei de cîntece pe care au preferat-o, a periodicelor în care le-au publicat, a datelor biografice ce au însoțit textele și, uneori, muzica pieselor respective. Majoritatea culegătorilor au făcut parte din numeroasa și harnică echipă a învățătorilor și preoților folcloriști, întemeietori și susținători de reviste efemere, dar cu circulație, legătură și continuitate între ele, realizînd un curent eficace ce a ținut treaz interesul pentru cultura populară și a îndosariat un inegal, dar deosebit de voluminos material, o adevărată școală, cu specificul, particularitățile și, mai ales, meritele sale, pe nedrept contestate uneori.

Procedînd la inventarierea materialului folcloric vom constata existența unei suite bogate și variate de piese care nu așteaptă decît să fie redade circuitului cercetării științifice. Desigur, în rîndurile de față nu ne-am propus realizarea acestui inventar, dar, pe cît ne va sta în putință și spațiul ne-o va îngădui, vom face cît mai multe trimiteri la materialele pe care le cunoaștem.

Încercînd să respectăm întrucîtva ordinea cronologică a desfășurării evenimentelor, vom prezenta pentru început cîteva motive din *cîntecul plecării soldaților la război*. Prima piesă asupra căreia ne vom opri este cea în care predominant este motivul *venit-a vremea să mă duc*, motiv larg reprezentat în cîntecul taberei militare, cu circulație în toate zonele folclorice ale țării, cu o bogăție remarcabilă în ceea ce privește îmbinarea fragmen-

<sup>5</sup> Ni se pare semnificativă, în sensul celor discutate, aprecierea lui C. Rădulescu-Codin: „... războiul de la 1877 nu ne-a lăsat decît prea puține cîntece populare care să-l descrie...”, în introducerea la C. Rădulescu-Codin, *Cîntece din războiul*, vol. I., ed. a II-a, Cîmpulung, 1923, p. VI. O asemenea apreciere este contrazisă de chiar mărturia unui contemporan: „Precum se știe, pe-aici (Băilești, Cioroiu etc.) a fost de multe ori teatrul războaielor ruso-turce, mai de mult. Se pot da și oarecare povestiri, de pe acele timpuri, căci sînt cîțiva moșnegi care știu”, în N.I. Dumitracu-Reny, *Snoave și legende populare*, culese de ..., Vălenii de Munte, 1905, p. 5.

<sup>6</sup> Cr. S. Negoescu, *Către inteligența satelor*, în „Școala română”, 1 (1882), nr. 2, p. 28—29, din care reproducem: „Ce istorie națională mai frumoasă dect cea în care s-ar ogîndi toate obiceiurile, credințele, cu toate suferințele și bucuriile, cu toate luptele și aspirațiunile poporului românesc, de la începutul său și pînă astăzi... Să lucrăm, dară, pentru conservarea trecutului, ca să ne putem prețui prezentul și prevedea viitorul...”.

<sup>7</sup> „Ghilușul”, 1 (1913), nr. 2, cop. II int.; „Vocea poporului”, 5 (1913), nr. 146. Noi precizări — problema rămîne totuși deschisă unor cercetări viitoare — în A. Fochi, *Cîntecul Plenei* ..., p. 410 și Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 8.



telor strofă și, mai ales, cu o capacitate de adaptare deosebită la toate situațiile.

Varianta pe care o reproducem a fost publicată, cu titlul *Mă gătesc la război*, în 1918<sup>8</sup>. Textul, ca de altfel toate celelalte publicate în același volum, nu este însoțit de date de culegere. Un indiciu, și el destul de vag, găsim în recenta lucrare a lui Aurelian I. Popescu<sup>9</sup>, care republică textul ca inedit, precizând că manuscrisul aparține lui N.I. Dumitrașcu — aflat acum în posesia editorului —, și fixează, cu aproximație, culegerea între anii 1890—1913: *Venit-a vremea să mă duc, /cătră spurcatul de turc! / Azi-mi las și plug și boi, / și mă gătesc de război. / Îmi las curtea și sălaș, / și mă duc către vrăjmaș. / Azi te las, mamă, pe tine, / te desparți acum de mine, / că-i poruncă împărătească, / trebuie să se-mplinească.*

Am încercat să demonstrăm în altă parte că despărțirea de uneltele și vitele de muncă, de gospodărie, de părinți, soție și copii, de iubită în cazul tinerilor neînșurați, se constituie într-unul dintre motivele fundamentale, specifice ale cîntecului taberei militare. Cronologic vorbind, despărțirea de toate categoriile enumerate o întîlnim în cîntecele de dinaintea evenimentelor la care ne referim, o întîlnim în cîntecele războiului pentru independență, precum și în cele ce au urmat, pînă către zilele noastre. O întîlnim mai apăsător exprimată în cîntecele din Transilvania, dar și în cele din Muntenia și Moldova, cum vom observa și în acest text din culegerile lui Tudor Pamfile: *Pentru-o pușcă ruginoasă, / Lăsăi casă, lăsăi masă, / Lăsăi nevastă frumoasă / cu doi pruncușori în brață. / Unul zice: „mamă, mamă!” / Altul zice: „tată, tată!” — Tatăl tău îi dus să vie, / Colo-n Plevna-n bătălie! / Și de venit nu se știe!*<sup>10</sup>. Sau în cel publicat de S. T. Kirileanu în 1920, cîntec care, lipsindu-i elementele de datare, localizare și circumstanțiere tematică, face posibilă adaptarea motivului la oricare dintre situațiile ce presupun despărțirea, înstrăinarea: *Frunză verde de hemei, / Copilașii mei, / Mult sînt mîtitei: / Ca firul de mei, / Și se țin de vatră / Și strigă: — „Tată!” / De multe ori — „Mamă!”*<sup>11</sup>.

Tot în colecția publicată în 1910 de C. Rădulescu-Codin, Șt. Tuțescu și S.T. Kirileanu, mai întîlnim alte trei cîntece în care creatorul popular vorbește despre plecarea tinerilor soldați pe cîmpul de bătăie.

Primul dintre ele ar putea fi denumit — după primul fragment strofă — și după însuși titlul dat de autorii ediției din 1910, *Joi ne strigă la apel*, motiv cu o largă circulație în lirica de militarie. Numai că cel de-al doilea fragment strofă, cel care localizează în timp textul, este specific perioadei la care ne referim și definitoriu pentru ambianța epocii, pentru

<sup>8</sup> C. Rădulescu-Codin, Șt. Tuțescu și S. T. Kirileanu, *Cîntece voinicești și ostășești alese din colecțiile culese de ... învățători*, Biblioteca Societății „Steaua”, nr. 21, Buc., Institutul de arte grafice, C. Setea, 1910, 93 pag., p. 53. În legătură cu modul de alcătuire a antologiei se menționează: „Cîntecele ce urmează s-au ales din două culegeri mai mari, înaintea societății spre publicare pe de o parte de d-nii C. Rădulescu-Codin și Șt. Tuțescu, pe de altă de d-l S. T. Kirileanu, tustrei distinși învățători și cunoscuți scriitori folcloriști. Din aceste două colecții, s-a tipărit, în cadrul restrins al colecției de față, ceea ce s-a crezut mai potrivit cu scopul ce se urmărește” (p. 3—4). La apariție colecția a fost recenzată de Iorgu Iordan, în „Viața românească”, martie 1911, p. 447.

<sup>9</sup> Aurelian I. Popescu, *Războiul ...*, p. 34—36.

<sup>10</sup> T. Pamfile, *Cîntece de țară*. Adunate de ..., Colecția „Din viața poporului român”. Culegeri și studii, XII, Academia Română, Ședința de la 19 mai 1910, Buc., 1913, p. 225, text 51 (variantă).

<sup>11</sup> S. T. Kirileanu, *Comoara sufletului*, Suceava, 1920, p. 18.

sentimentele cu care plecau la luptă tinerii ostași : *Frunză verde troscățel, / Joi ne strigă la apel, / și vineri ne pornește!* — *Aoleo! vă prăpădește.* — *Ba puicuță, bine-mi pare, / să m-așin la turcu-ăl mare. / Hai să mergem împreună, / să batem oastea păgînă, / că păgînul jefuiește / tot ce-n cale întîlnește, / tot ce simte creștinește*<sup>12</sup>.

Tot din colecția din 1910 reproducem un alt cîntec — publicat sub titlul *Soldat mîndru* — de aceeași factură ca cel anterior, dar, poate, cu un semn de întrebare la adresa apartenenței la spiritul autentic al folclorului nostru. Oricum circulația lui în epocă este neindoielnică : *Și mă chiamă Siminoc, / soldat mîndru cu noroc! / Bate toba, cornu sună, / toți soldații mi s-adună. / Goarna sună, toți gîndesc, / și-n tre dînșii că grăesc : / — Ci-că turcul, liftă rea, / ne-a secat și Dunărea. / Ci-că turcul, neamul rău, / n-ascultă de Dumnezeu. / Să-l învăț s-asculte, eu, / cu pușca și cu halice, / unde-oiu da, turcul să pice! / Cu pușcă de cea domnească, / unde-oiu da, să nimerească! / Carole, Măria-Ta! / să ne treci și Dunărea! / Să mă plimb prin cei Balcani, / să-nspăimînt pe cei dușmani! / Să-ntîlnesc pe Dumnezeu, / Și să-i spun cîte știi eu... / Cîte știe neamul meu!*<sup>13</sup>.

Din nou avem în față un cîntec larg răspîndit și înainte de 1877 și după aceea : *Frunză verde trei banați, / din Giurgiu pînă-n Galați, / numai roate de soldați, / făr-de surori, făr-de frați, / par-că sînt făcuți din brazi; / făr-de frați, făr-de surori, / par-că sînt făcuți din flori; / făr-de surori, făr-de veri, / par-că sînt căzuți din cer*<sup>14</sup>.

Motivul liric *acolo unde merg eu* are cea mai largă circulație în cîntecele folclorului taberei militare și, într-o demonstrație a mesajului de pace pe care-l transmit cîntecele populare românești ale folclorului taberei militare, poate fi folosit ca argument convingător. Imaginea măcelului de pe cîmpul de luptă — metafora valului de sînge, comună basmului și baladei, a cărui înălțime este dimensionată gradat după cele trei elemente ale corpului omenesc sau ale calului : pînă la glezne, briu, piept etc. — este prezentată în maniera cunoscută specific folclorică, în tipare cristalizate ce s-au perpetuat în toată lirica de război. Contrastul — evident și intenționat — este realizat de imaginea poetică a cîmpului lucrat, cultivat cu griu sau secară, năpădit de verdeața ce simbolizează viața însăși, iubirea, munca, preocupările cotidiene, și imaginea îngrozitoare a războiului. Argumentul este cu atît mai impresionant cu cît îl întîlnim, cu precădere, în cîntecele de rămas bun de la iubită : *Frunzuliță și-o lălea, / Rămîi, mîndro, cui oi vrea, / Eu mă duc la roata mea. / C-acolo unde merg eu, / Nu e griu, nu e porumb, / Numai sînge de român, / Sîngele muscalului, / Pîn-la burta calului, / Sîngele*

<sup>12</sup> *Cîntece voinicești* . . . , p. 50. Textul se află și în manuscrisele lui N. I. Dumitrașcu aflate în posesia lui Aurelian I. Popescu, care-l reproduce în lucrarea sa, p. 50, sub titlul *Mă duc și cu mențunea* : „Cules aprox. 1890—1913 (Colecția autorului)”. Față de ediția din 1910 textul reprodus de Aurelian Popescu reprezintă unele deosebiri, și anume : . . . . Că păgînul jefuiește / Tot ce-n cale întîlnește, / Tot ce simte românește! / *Frunză verde, foi de salcă, / Auziți, românii pleacă / Tot cu turcul să se bată!*” O altă deosebire o întîlnim în versul 3, care la Aurelian Popescu apare astfel : „Și vînera ne pornește”.

<sup>13</sup> *Cîntece voinicești* . . . , p. 54—55. Cu neînsemnate deosebiri (Busuioac în loc de Siminoc, în primul vers, *goarna* sună în loc de *cornu* sună, în cel de al 3-lea) textul apare și la Tudor Pamfile, *Cîntece de jară* . . . , p. 283, text 37, însoțit de următoarea adnotare : „Vederat, o compoziție nouă”. Reprodus după Pamfile și de Aurelian I. Popescu, *Războtul* . . . , p. 44, cu titlul *Cîntecul lui Busuioac*, dat de editor.

<sup>14</sup> *Cîntece voinicești* . . . , p. 49—50.

românului, / *Pîn-la coama calului*<sup>15</sup>. O variantă în care imaginea poetică nu este structurată pe toate cele trei dimensiuni ale modelului clasic se poate observa în textul pe care-l reproducem în continuare: *Frunză verde, foi de nuc, / Adio, dragă, plec, mă duc / La bătaie de turc! / 'Not în sînge-a turcului / Pînă-n glezna murgului, / 'Not în sînge-a rusului / Pînă-n pieptu murgului, / 'Not în sînge-a românului / Pînă-n coama murgului! / Și iar verde de aclaz, / Adio, dragă, plec, te las / Cu coatele pe zăplaz / Și lacrimile pe-obraz! ...*<sup>16</sup> Am reprodus aceste două variante, aparent doar mai puțin rotunjite artistic, în mod cert insuficient finisate și cristalizate, pentru mai sigura lor datare, pentru atmosfera de apropiere de realitățile evenimentului, cînd poetul încă nu s-a detașat de realitatea aspră și trecerea timpului n-a estompat-o, dîndu-i răgaz și tihnă interioară pentru a-și alege imaginile, a le cîntări și îmbrăca în forme potrivite unui auditoriu ce ascultă întîmplări petrecute cîndva. Așa cum se întîmplă cu acest cîntec: *Foicică iasomie, / Mă duc, puică-n bătaie, / De-oiu mai fi, Dumnezeu știe, / Că mă duc, puică-n bătaie / Unde sabiile taie / Numai carne măruntaie, / Și-unde pică voinicii / Ca la seceriș snopii. / Acolo unde merg eu / Nu e porumb, nu e grîu, / Numai sînge pînă-n brîu; / Nu e porumb, nici secară, / Numai oase de catană; / Nu e iarbă, nu e ismă, / Numai sînge pînă-n cismă; / Sîngele muscalului / Pînă-n pieptul calului / Și sîngele turcului / Pîn' la scara murgului. Cîntecul a fost cules de C. Rădulescu-Codin în anii primului război mondial<sup>17</sup>. Inventarul variantelor și circulația intensă în timp și spațiu este relevantă, edificatoare pentru profunzimea sentimentului pe care-l mărturisește.*

Motivul liric *trec soldații Dunărea* este, poate, cel mai cristalizat, cu cea mai largă circulație în epocă și după aceea, deloc străin de influența spiritului timpului, cu inflexiuni de natură să localizeze în spațiu, dată fiind situația specifică a provinciilor românești aflate vremelnic despărțite. Aici trebuiesc luate în considerație și aspectele, deosebit de importante, ale locului și rolului pe care Dunărea l-a jucat în istoria poporului nostru<sup>18</sup>. Numărul variantelor este ridicat. Dar ceea ce este și mai interesant de relevat este stufozitatea motivului, cu toate consecințele ce decurg din această dezvoltare. Începem trecerea în revistă a variantelor acestui motiv reproducînd-o, după cunoașterea noastră, pe cea mai veche în ordinea publicării: *Frunzuliță flori mărunte, / Trec Dunărea ca pe punte, / Trec soldații Dunărea / Cîte doi alătura, / Și la Plevna se ducea, / Iar Plevna e răcoroasă: / Cine intră, nu mai iasă! / De la Plevna pîn'*

<sup>15</sup> Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice* ..., p. 352, culeasă de Chr. N. Țapu de la I. G. Mateiaș, Mierța—Dolj, apud. Aurelian I. Popescu, *Războtul* ..., p. 39—40.

<sup>16</sup> Publicat în „Ion Creangă”, 2 (1909), nr. 5, p. 132—133. Cules de Gh. Giurescu de la Elena Negru, Ciurești—Tutova. Republicat de Aurelian I. Popescu, *Războtul* ..., p. 40, cu titlul *Foale verde, foi de nuc*, dat de editor.

<sup>17</sup> C. Rădulescu-Codin, *Cîntece din război*, p. 49—50.

<sup>18</sup> Iulian Cărtănă și Ilie Seftiuc, *Dunărea în istoria poporului român*, Ed. șt., 1972.

la Lom, / *N-a rămas picior de om!*<sup>19</sup> Este adevărat că primul fragment strofă — motivul propriu-zis, *trec soldații Dunărea* — servește, și în cazul reproduș mai sus și în cele ce vor urma, de introducere a unor alte motive. Faptul că motivul în discuție are o atît de largă deschidere semnifică locul și rolul lui în cîntecul popular, în însăși viața poporului nostru.

Textul următor îl reproducem după colecția celor trei învățători folcloriști: *Frunză verde ș-o lălea, / trec voinicii Dunărea, / cîte patru alătura, / voinici nalți și subțirei, / nu trece plumbul prin ei. / Și calcă din piatră-n piatră, / Par-că sînt făcuți d-un tată! / Și calcă din urmă-n urmă, / Par-că sînt făcuți de-o mumă!*<sup>20</sup>. L-am inclus în categoria cîntecelor războiului pentru independență datorită apropierii de variantele acestui ciclu sigur databil, atmosferei pe care o degajă și faptului că a fost cules într-o epocă apropiată evenimentelor pe care le discutăm. Sînt de remarcat și aici structuri cu largă și intensă circulație în ciclul mare al cîntecelor folclorului taberei militare, inclusiv cele ardeleneste, ceea ce vădește unitatea folclorului nostru și sub acest aspect.

O variantă apropiată și la fel de frumoasă, dar cu o altă dezvoltare în final, e cea tipărită în 1906 în „Revista poporului”: *Frunză verde ș-o lălea, / Trec voinicii Dunărea / Cîte patru alătura; / Voinici nalți și subțirei, / Nu trece plumbul prin ei, / Cu cuțite-alămuite, / Cu curele țintuite*<sup>21</sup>.

În sfîrșit, reținem încă o variantă care ni se pare deosebit de rotunjită artistic: *Cîntă cucul vinerea, / vinerea și miercurea, / trec voinicii Dunărea, / cu cuțite-alămuite, / cu curele țintuite, / și se bat noaptea pe lună, / strălucind bumbii la mîna*<sup>22</sup>.

Cîteva variante înlocuiesc termenii obișnuiți — feciorii, voinicii, soldații — cu numele domnitorului, ceea ce permite datarea epocii de circulație a cîntecului. Procedul — aceste înlocuiri — este larg utilizat de creatorul popular. „Prevalează însă de multe ori — conchide A. Fochi în studiul citat — scheme poetice tradiționale care urmăresc stilizarea simbolică a realității. Astfel, din necesitatea de a i se opune lui Osman-pașa un adversar individual, pentru ca termenii antitezei să devină mai flagrant și dramatic opuși, eroul colectiv care este armata română se înlocuiește cu un erou simbolic, comandantul acestei armate, optîndu-se pentru simbolul de tip *pars pro toto*. Este același procedeu pe care l-am întîlnit și în cîntecele bulgărești, care l-au opus pe țarul Alexandru lui Osman-pașa din același motiv de ordin poetic tradițional. Conflictul se

<sup>19</sup> A fost culesă de Cristu S. Negoescu și publicată, împreună cu alte trei texte, în „Columna lui Traian”, 3 (1882), p. 569—570, sub titlul *Cîntece soldărești din ultimul războiu*. Culegătorul o republică în antologia *Poezii populare alese* ..., Buc., 1896, p. 54, sub titlul *Plevna* și cu mențiunea „Columna lui Traian, 1883”. Este, de asemenea, publicată fără nici o modificare în *Cîntece voinicești* ..., p. 42, dar învățătorii folcloriști nu dau nici o indicație asupra provenienței cîntecului, ceea ce ne face să credem că este doar o reproducere a textului publicat de Negoescu. Indicația lui Aurelian I. Popescu, care-l publică sub titlul *De la Plevna pin' la Lom, Războiul*..., p. 178, că textul este inedit, precum și fixarea perioadei de culegere între anii 1890—1913, se vădește astfel inexactă, iar prezența cîntecului între manuscrisele lui N. I. Dumitracu deschide cale unor noi cercetări lămuritoare. În sfîrșit, cîntecul a fost analizat de Adrian Fochi, *Cîntecul Plevnei* ..., p. 441.

<sup>20</sup> *Cîntece voinicești* ..., p. 52—53.

<sup>21</sup> „Revista poporului”, XV (1906), p. 60, apud. A. Fochi, lucr. cit., p. 411.

<sup>22</sup> *Cîntece voinicești* ..., p. 52.

desfășoară numai între ambii eroi și se soluționează estetic printr-un dialog”<sup>23</sup>.

Posibilități noi de interpretare, de reconsiderare a aprecierilor în legătură cu capacitatea creatorului popular de a discerne firul și semnificația evenimentelor la care participă și pe care apoi le transpune în cîntecele sale, ni le dă varianta din manuscrisele lui N. I. Dumitrașcu: *Cîntă cucu vinerea, / Carol trece Dunărea, / Pe pod la Corabia, / Împreună cu oastea, / Drept spre Plevna se-ndrepta. / Plevna i-o cetate tare / Unde stă Osman călare. / Frunză verde și-o lălea, / Dar ce veste s-auzea? / Turcii pe ruși îi bătea, / Spre Dunăre îi gonea. / Ei strigau în gura mare, / Ca să le dăm ajutoare: / Săriți, frați, săriți, curcani / Să-i învingem pe dușmani!*<sup>24</sup>.

Încheiem acest capitol remarcînd încă o variantă a motivului *trec soldații Dunărea*, pe care am întilnit-o, cu titlul *Bătălia de la Plevna*, în colecția lui C. Rădulescu-Codin, Șt. Tușescu și S. T. Kirileanu<sup>25</sup>. Este un text lung, oarecum hibrid, cumulativ, în care sint incluse mai multe motive: *trec soldații Dunărea; mă-nțilnii c-un turculean; Dumnezeu să te ferească de bătaia românească; acolo unde merg eu; vai săraca Plevna noastră*. În ciuda acestei aglutinări de motive, alăturarea fragmentelor estologică, cursivă, textul este unitar realizat.

Acestea au fost cîteva dintre variantele motivului *trec soldații Dunărea*, sigur databile în timpul războiului pentru independență. Credem interesant și în spiritul obiectivului pe care-l urmărim să observăm existența motivului în folclorul nostru, cu unele deosebiri explicabile, înainte de evenimentele de la 1877—1878, fapt de natură să arunce o lumină asupra permanenței acestui cîntec, adaptabilității lui la situații similare<sup>26</sup>. Multe din cîntecele ciclului trecerii Dunării au circulat după aceea. Varianta din Rodna a lui I. Pop-Reteganul, tipărită în 1891, se înscrie exact motivului în discuție: *Cîntă cucul vinerea, / Trec feciorii Dunărea / Cîte opt alătura, / Cîte opt și cîte cincii / Pînă nu rămîn p-aici. / Ședeți fete la ușori, / Puneți nume la feciori! / Cei frumoși se duc în lume, / Cei hîzi pun la fete nume. / Cei frumoși pe car de foc, / Cei hîzi la fete la joc. / Cei frumoși pe drum plecați, / Cei hîzi la fete lăsați*<sup>27</sup>. După cum, într-o nouă ipostază, apare motivul într-un cîntec din primul război mondial cînd trecerea s-a făcut peste Carpați: *Frunză verde ca lipanii, / Pe linia Transilvanii . . . / Trec soldați / D-ai noști călare, / Cu ranițele-n spinare, / Cu săbiile sdrăncănind, / Cu armele pîrîind, / Căpitanii comandînd / Și pîrînții blestemînd: / — M-ați făcut să vin pe-aici / Ca să văz ce n-am văzut / De cînd maica m-a făcut. / — Foaie verde, iarbă neagră, / Mîndru-*

<sup>23</sup> A. Fochi, *Cîntecul Plenei . . .*, p. 411—412, unde, alături de varianta lui Cristu S. Negoescu pe care o reproduce și analizează, mai indică existența a încă trei cîntece „cu schimbări care nu desfigurează linia generală a textului”, și anume în „Călimarul gospodarilor săteni pe anul . . .”, Birlad, 1904, p. 27; „Revista poporului”, XV (1906), p. 58; „Cărticica săteanului dobrogean”, I (1910), nr. 1, p. 9.

<sup>24</sup> Aurelian I. Popescu, *Războiul . . .*, p. 97, cu mențiunea: „Cules aprox. 1890—1913 (colecția autorului)”.

<sup>25</sup> *Cîntece voinicești . . .*, p. 45—46.

<sup>26</sup> D. Vulpian, *Poesia populară pusă în musică*. Culegere din toate țările române, Buc., 1886, p. 17, text 31, cu mențiunea „Scena de la 1821, la Calafat”; Tudor Pamfile, *Cîntece de țară*, p. 223—224, text 45 (variantă).

<sup>27</sup> I. Pop-Reteganul, *Trandafiri și violele*, Poesii culese și ordinate de . . ., ed. a II-a, Gherla, 1891, p. 53.

lița neichii dragă, / Leagă doru-n basma neagră / Și dă-l pe apă să meargă: / De-i vedea că mai plutește / Să mai tragi, mîndro, nădejde. / De-i vedea că nu plutește / Să nu mai trageți nădejde, / Că s-a dus pe rîu la vale / Pînă s-a-necat în mare, / Și eu că m-am depărtat / Peste Olt la Calafat. / C-acolo sîntem chemați / O mie și opt soldați: / Stăm în arme rezemați, / Nebăuți și nemîncați ... /<sup>28</sup>. În sfîrșit, pentru vitalitatea motivului, pentru specificitatea lui în condițiile noi ale Transilvaniei, pentru caracterul unitar al fondului spiritual românesc amintim încă trei variante tirzii. Primele două se află în colecția lui Cerbe Milentie și au fost publicate în anii imediat următori primului război mondial<sup>29</sup>. Cea de-a treia variantă am întîlnit-o la Dumitru Pop, în colecția sa de poezii populare din Sălaj<sup>30</sup>.

La fel de larg reprezentat în folclorul taberei militare este și motivul *Dunăre, apă vioară*, motiv incheșat, rotunjit artistic, cu aceeași vitalitate și circulație ca și cel de mai sus. Pentru început reproducem interesanta variantă publicată sub titlul *A lui Osman Pașa* în 1898 de Alexici. Piesa a fost auzită la un țăran din Albac: *Dunărie, apă vioară, / D'ê t'-ai făcê o cêrnălă / Să mă trêc la maica-n țară, / Să-m de băn d'ê cêltuială / Ș-on cal bur d'ê călărie, / Ca să mă duc în bătăie, / În bătăia turcilor, / Privița voinicilor. / Colo-n Plêvn-a triia casă / Ofițiri staū la masă; / Hažman-paș d'in grai grăia: /, Tătă țara-i cu noroc, / Numa Pl'evna ard'ê-n foc. / Săriț turc, săriț tătari, / Că rumâni ne-neconșur. / Oi sāraca Pl'evna noastă, / Ciñi să tē moșt'iūască, / Turci d'in țara turcască, / O craiu din Rumâniia, / Carē încēpu bătăia? / Săriț turc, săriț tătari, / Că rumâni ne-neconșur!*"<sup>31</sup> Mai rotunjit, dar, ca și în cazul motivului precedent din ciclul trecerii Dunării, nelocalizabil și nedatabil este textul cules în 1910 și publicat în 1913 de Tudor Pamfile: *Dunăre, apă vioară, / Face-te-oi neagră cerneală, / Să te pui în călămară, / Ca să scriu o hîrtioară, / S-o trimit la maica-n țară, / Să-mi dea bani de cheltueală, / Și cămeși de primeneală, / Și cal bun de călărie, / Să mă duc în bătălie*<sup>32</sup>. Tot Tudor Pamfile ne dă o variantă dezvoltată în care, alături de motivul *Dunăre, apă vioară*, apare și motivul *sîngele soldatului bate pieptul murgului*, motiv pe care l-am mai întîlnit și în alte combinații de fragmente strofă citate mai sus. În cazul de față este precedat de motivul *tot în fruntea dinainte, unde-i armata mai iute*, și el citat în alt context și îndeplinind și de astă dată funcția de liant, sudînd textul, dîndu-i logică și caracter unitar: *Foaie verde lozioară, / O să-mi cat de-o călămară, / Ca să-mi scriu de-o hîrtioară, / S-o trimit la taica-n țară, / Să-mi trimeată primeneală, / Și bani pentru cheltuială, / Să-mi iau cal de călărie, / Să mă duc în bătălie; / Să mai ies și la cîmpie, / Tot în fruntea dinainte, / Unde-i armata mai iute, / Și sîngele mai fierbinte. / Sîngele soldatului / Bate pieptul murgului, / Sîngele păgînului / Bate coama murgului!*<sup>33</sup>

<sup>28</sup> C. Rădulescu-Codin, *Cințee din războiu*, p. 72–73.

<sup>29</sup> Cerbe Milentie, *Floarea dorului*, f. a., p. 44–45 și p. 48–49.

<sup>30</sup> Dumitru Pop, *Poezii populare din Sălaj*, în *Folclor din Transilvania*, vol. I, București, E. P. I., 1962, p. 170, text 27, text din Maramureș, cules în 1960.

<sup>31</sup> G. Alexici, *Texte din literatura poporană română*, adunate de ..., tom. I, Poesia tradițională, Budapesta, 1899, p. 127. Inițial a fost publicată în gazeta „Poporul”, Budapesta, 5 (1898), nr. 31, p. 493. Este analizată de A. Fochi, în *Cințecul Plevnei*, p. 419.

<sup>32</sup> *Cințee de țară*, p. 224, text 50.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 224–225, text 50 (variantă), cu mențiunea „Tg. Ocna”.

În 1919 I. Sima culege de la N. Georgescu din Dobroești — Muscel un text similar pe care-l publică sub titlul *Cîntec soldătesc* în „Izvorașul” :  
*Și iar verde sălcioară, / Dunăre, apă vioară, / Face-te-oi neagră cerneală, /*  
*Să te pun în călimară. / Și tu mare, Marea Neagră, / Face-te-oi hîrtie albă, /*  
*Ca să fac de-o hîrtioară, / S-o trimit maichii la țară, / Să-mi dea bani de*  
*cheltuială / Și haine de primeneală* <sup>34</sup>.

În sfîrșit, variante în care textul este aidoma sau prezentînd modificări neesențiale au fost culese de Gh. Țurui din Fîntîna Domnească — Mehedinți ; de Const. P. Beldie, din Moscu — Covurlui ; de Tudor Pamfile, în a cărui colecție se află mai multe variante ; de Ilarion Coeșiu, în 1929, de la Maria Cocișiu din Reșișul Brașovului <sup>35</sup>. Interesantă este varianta lui D. Vulpian, publicată în 1896, sub titlul *Gătește-mă, măiculică*. Anul publicării și, mai ales, conținutul textului ne duc spre convingerea că este un text ce se referă la voluntarii ardeleni și bucovineni care au participat efectiv la războiul pentru independență. Singurul, din cîte știm, cu acest conținut și de aceea cu atît mai prețios : *Foae verde peliniță, /*  
*Gătește-mă, măiculică, / D-un cal bun și d-o suliță / Că la vară e resmeriță, /*  
*M-am scris în volintirie, / Tuica, maica nu mă știe, / Fer' d-o mică surioară, /*  
*Mă plînge de se omoară : / Nu te duce, neică! duce, / Tuica, muica rău*  
*te-or plînge / Cu lăcrămioare de sînge. / Nu te duce, neică al meu, / Nu mă*  
*fă să gem din greu, / Ori la turci ca să te taie, / Ori la nemți să te omoare... /*  
*Săracii volintirii, / Negrii ca călugării, / Podobiți ca păunii ... / Veni*  
*Dunărea-ncrunțată, / Tot cu sînge amestecată ...* <sup>36</sup>. Pentru a încheia prezentarea motivului *Dunăre, apă vioară* reproducem încă o variantă publicată în 1928, asupra căreia ne-am oprit îndemnați de observațiile ce se pot face în legătură cu indicațiile de culegere ce însoțesc textul : *Zis-am verde mărăcine, /*  
*Vino, drag ostaș, la mine, / Să-ți dau cal de călărie /*  
*Să pornești în bătălie, / C-au venit prin munții-nalți / Mii și mii de nemți*  
*spurcați ...* <sup>37</sup>.

*Cîntecul Plevnei* a fost cu de-amănuntul prezentat și comentat de Adrian Fochi în relativ recentul său studiu. Cea mai veche variantă tipărită este cea a lui Cristu Negoescu : *Frunzuliță siminoc, / Acuma la Plevina!*  
*Tot orașul cu noroc, / Numai Plevna arde-n foc, / Osman-pașa la mijloc ;*  
*Strigă pașa-n gura mare, / Săriți turci, săriți agale, / Cu tunuri și*  
*bumbarale, / Că vin curcanii pe vale, / Înbrăcați în mușamale, / Cu*  
*sulițele-n spinare, / Ce scîlpesc ca mîndrul soare, / Și ne taie, ne omoară, /*  
*De nu mai eșim la țară* <sup>38</sup>. Am mai reprodus atunci cînd am prezentat motivul *Dunăre, apă vioară* varianta transilvăneană a lui Alexici.

Adrian Fochi ia în discuție 14 variante, din cele trei mari provincii istorice. Variantele motivului sînt mult mai numeroase, concluzie la care

<sup>34</sup> „Izvorașul”, 1 (1919), nr. 4—5, p. 4. Are notată și melodia.

<sup>35</sup> „Izvorașul”, 5(1926), nr. 4—5, p. 66 ; „Doina. Revistă de limbă, literatură și artă populară”, 1 (1928), nr. 2, p. 53, text 20 ; *Cîntece de țară*, p. 222, text 40 ; p. 189, text 45 (variantă) ; Gh. Ciobanu și V. D. Nicolescu, *200 cîntece și doine*, Buc., Ed. muzicală, 1962.

<sup>36</sup> D. Vulpian, *Poesia populară ...*, p. 57, text 151.

<sup>37</sup> „Doină”, Jorăști — Covurlui. Vasile Dobrescu, țaran agricultor din Ciulnița — Muscel. Cu mențiunea : „Scris de mine în oct. 1916 cînd am plecat voluntar de război, în vîrstă de 16 ani”.

<sup>38</sup> „Columna lui Traian”, 3 (1882), p. 569—570 ; *Peesii populare alese ...*, 1896, p. 46—47, text XXIII.

însuși Adrian Fochi a ajuns după cercetări ulterioare publicării studiului său în limba germană <sup>39</sup>.

Unele date — importante pentru discuția noastră — se cuvin reamintite sau, acolo unde este posibil, adăugate observațiilor lui Adrian Fochi. De menționat că la originea cîntecului Plevnei a stat un cîntec din fondul mai vechi al folclorului nostru. Este vorba de cîntecul despre arderea Brăilei, fapt remarcat de A. Fochi <sup>40</sup>. Cea de-a doua precizare, nu mai puțin revelatoare decît prima pentru discuția noastră, o facem utilizînd o prețioasă informație din lucrarea lui Aurelian I. Popescu. Printr-un procedeu specific creației populare cîntecul a fost adaptat unor realități similare, îmbogățind astfel registrul tematic, dîndu-i noi valori, cîștigînd în interes prin stufozitate. Iată ce declară lui Tușescu, probabil ca răspuns la chestionarul lansat în 1913, veteranul Simion Gheorghe din Urziceni, Ilfov: „După ce am trecut Dunărea, am ajuns la Plevna blestemată, în ziua de 26 august, unde am intrat în a doua luptă, fiindcă întii era la Calafat, și a doua la Plevna, unde am ținut lupta pînă la 28 noiembrie, cînd s-a luat cu forța. De aici am stat tot la Plevna pînă în ziua de 6 decembrie și am primit ordin să mergem la Belagrecicu, și am mers pînă la Lom-Palanga și am primit alt ordin să mergem la Vidin, și am mers pînă la 4 ianuarie, adică toată luna lui decembrie, iar pe ziua de 4 ianuarie am intrat în a treia luptă cu turcii de la Vidin și ne-am bătut cu ei pînă la 4 februarie, cînd a încetat lupta, și în timpul acesta soldații noștri formase un cîntec al Vidinului: *Foaie verde busuioc, / Toate tîrguri cu noroc, / Numai Dii arde-n foc! / Și iar verde busuioc, / Pașa șade la mijloc / Și șade pe cal călare / Și strigă în gura mare: / Săriți turci, săriți agale, / Că ne-a-nconjurat tunarii / Cu tunuri, cu bombardale; / Grănicerii vin pe vale / Strigînd „ura”-n gura mare; / Roșiori în fuga mare / Tot rătăcînd la agale; / Călărașii stau călare, / Trag cu carabina-n carne*” <sup>41</sup>.

Mărturia acestui fost combatant este grăitoare. Din relatarea lui, coroborată firesc și cu alte probe, determinăm cu exactitate locul și data cînd a fost creat — de fapt reactualizat și repus în circulație — acest cîntec atît de răspîndit: tabăra soldaților români din fața puternicelor redute ale Plevnei — 26 august — 6 decembrie 1877. Puține sînt creațiile folclorice care au putut fi localizate și datate atît de precis. Așadar cîntecul a fost creat în momentele de răgaz dintre lupte, între două atacuri. S-a răspîndit cu repeziune în întreaga tabără și s-a constituit în acel liant care-i unea pe luptători în grelele momente prin care treceau, făcîndu-i una în gînduri și în simțiri, îmbărbătîndu-i, dîndu-le tăria pe care numai siguranța traiului într-o colectivitate cu același tezaur spiritual ți-o dă. *Cîntecul Plevnei* a fost, așadar, nu un simplu cîntec de trecere a timpului, ci purtătorul unui mesaj cu valențe ale cărui dimensiuni sînt de ordinul esenței. A fost purtat apoi ca un bun prețios, de aceiași luptători, către alte meleaguri și adaptat realităților altor situații de luptă, dar cu aceeași încălcare emoțională.

Un alt cîntec, cules de Cristu Negoescu, se circumscrie și el discuției noastre și-l reproducem pentru valoarea lui artistică, documentară și științifică: *Frunzulită trei lămii! / Oștire de unde vii?! — De la Plevna*

<sup>39</sup> A. Fochi, *Cîntecul Plevnei*, p. 451.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 425 ș.u. Tot aici și variantele *Cîntecului Brăilei*.

<sup>41</sup> Aurelian I. Popescu, *Războiul ...*, p. 53.



trec la Dii, / Cu cinci mii de călărași, / Cu o sută de piotași, / Să luăm  
Dii într-un ceas! / Frunzulică trei lămii, / Ardă-mi-te-ași hoț de Dii! /  
Toată iarna te păzii, / Cu ranița căpătii, / Cu bucele pe zăpadă, / Cu puș-  
culița-ncărcată. / Și aveam de așternut / Foi de vișin și de nuc! / Frunză  
verde ș-o lălea, / Rîndunică, soru-mea, / Du-te la nevastă-mea, / Să-mi  
trimeată haine-ncoa, / Că mi s-au rupt țoalele, / Lovindu-le gloanțele!<sup>42</sup>.

Pentru a încheia observăm că, atît în cîntecele de război, cît și în  
cîntecele de dragoste, focul este o imagine artistică frecventă: . . . Foaie  
verde de săcară, / Că s-a început foc în țară, / S-a început cu Sîrbia, / Bat-o  
dorul și jalea. . . <sup>43</sup> sau Toată lumea arde-n foc, / Numai noi mai stăm pe  
loc<sup>44</sup>. Ca și cel ce urmează: Trimis-a-mpăratul carte / La feciorii de prin  
sate, / Să nu poarte pene-n clop, / Că-i țara în mare foc. / Și nici fetele  
mărjele, / Că-i țara plină de jele<sup>45</sup>. Aceeași imagine și în cîntecele de dragos-  
te: Toată lumea cu noroc, / Numa eu mă ard în foc! / Toată lumea fericită, /  
Numa eu cu inima friptă! / Toți cu casă și cu masă, / Numai eu cu inima  
arsă, / Fără drăguță frumoasă, / Parcă sînt pustiu în casă<sup>46</sup>.

În sfîrșit panorama cîntecelor pe tema războiului pentru indepen-  
dență se îmbogățește cu variantele motivului fost-am căciular: — Frunză  
verde crinișor, / Fost-ai, bade, roșior? / Frunză verde, toporaș, / fosta-i, bade,  
călăraș? — Leleo, fost'am căciular, / cu căciulă mocănească, / cu gloan-  
țu-n pușcă domnească. / Din Brăila-n Calafat, / leleo dragă, m-am plimbat, /  
cu pușca, cu ranița, / ca să păzesc granița. / Frunză verde ș-o lălea, / ș-am  
trecut și Dunărea, / goarna c-auziam că sună, / domnul Carol ne adună. /  
Ne-a sunat și trîmbița, / pe cîmpul din Grivița. / Cînd trîmbița răsuna, /  
Osman-pașa tremura! / Cînd sunat-a doua oară, / Osman-pașa sta să moară!  
/ Bate pușca, tunul bate, / bate Plevna de departe. / Și-ți mai spun, lele,  
o-poveste: / Că Plevna, azi, nu mai este! . . . <sup>47</sup>.

Este de asemenea notabil cîntecul *M-a făcut maica băiat* din colec-  
ția lui Ciorogariu<sup>48</sup>. Este un cîntec pe marginea căruia s-ar putea purta  
o amplă discuție, date fiind numeroasele elemente — începînd cu mult  
dezbătuta problemă a autenticității pînă la caracterul de jurnal oral etc.  
— pe care textul le oferă cu generozitate studiului.

Din această sumară trecere în revistă a temei războiului pentru  
independență în cîntecul popular românesc rezultă în mod limpede bogă-  
ția repertoriului, circulația lui intensă și aria de răspîndire în toate zonele  
folclorice ale țării. De reținut, de asemenea, și faptul că rădăcinile acestei ca-  
tegorii de cîntece sînt adînc împlîntate în folclorul tradițional. Motivele fun-  
damentale au supraviețuit și, adaptate noilor condiții istorice, culturale și  
social-politice, s-au transmis mai departe îmbogățind patrimoniul folcloric.

<sup>42</sup> Cristu S. Negoescu, *Poesii populare alese* . . . , p. 78—79.

<sup>43</sup> Dr. Eugen Nicoară și Vasile Netea, *Murăș, Muiăș, apă lină* . . . , vol. I, Reghin, 1936, p. 293—294.

<sup>44</sup> I. Pop-Reteganel, *Trandafiri și violele* . . . , Introducere.

<sup>45</sup> Gh. Vornicu, *Cîntece și strigături din Bihor (Crișana) și Oaș*, în *Folclor din Transilvania*, I, p. 117, text 12.

<sup>46</sup> D. Vulpian, *Poesia populară*, Buc., 1897, vol. III, p. 77, text 273.

<sup>47</sup> *Cîntece voinicești* . . . , p. 55—56, cu variante la: a) T. Pamfile, *Cîntece de țară*, p. 286, republicată și de Aurelian I. Popescu, *Războiul* . . . , p. 172—173 și b) Aurelian I. Popescu, *Războiul* . . . , p. 217, cu mențiunea: „Din Măgurele (Ilfov). Manuscris N. I. Dumitrașcu (colecția autorului)”.

<sup>48</sup> P. Ciorogariu, *Cîntece din popor*. Cu note muzicale, Buc., 1909, p. 119—121. Cu mențiunea „Cules de la G. Popescu, Bragadiu, plasa Margeia, Teleorman”.



## VALORIFICAREA FOLCLORULUI ÎN CADRUL FESTIVALULUI NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

ANCA GIURCHESCU

Prin profundul său conținut politic și educativ, prin unitatea de fond între muncă, sub toate aspectele ei, și actul creator, festivalul național „Cîntarea României” a dezvăluit, dincolo de rezultatele pozitive, concrete, exprimate în premii și cifre statistice, întreaga dăruire, sincera și pasionată participare la actul artistic, capacitățile creative și interpretative ale zecilor de mii de artiști amatori.

Prilejuri de reale și întemeiate satisfacții, spectacolele din cadrul tuturor etapelor au oferit în același timp, însă, subiecte de meditație, au dezvăluit noi aspecte care se cer dezbătute și precizate pentru ca fiecare confruntare de o asemenea amploare să constituie nu numai un bilanț al realizărilor, dar și o deschidere spre noi perspective de dezvoltare.

Este incontestabil că acest prim festival „Cîntarea României”, atât prin numărul impresionant de mare al interpreților și formațiilor care au abordat folclorul, cât și prin bogăția de conținut a manifestărilor, a marcat o etapă de vîrf în acțiunea de valorificare spectaculară a creației populare.

Este o realitate faptul că în prezent o discuție asupra folclorului, în termen de componentă a culturii naționale, nu poate introduce decît din punct de vedere teoretic o diferențiere între cele două ipostaze ale sale, și anume: folclor existent în contexte sociale tradiționale și folclor vehiculat în contexte spectaculare. Între aceste două ipostaze se instituie tot mai strîns un raport de interdependență și de interacțiune reciprocă, atât la nivelul purtătorilor și interpreților, cât și la cel al producțiilor și produselor folclorice. Și dacă valorile cele mai de seamă ale spiritualității poporului nostru — mereu cizelate și înnoite de-a lungul timpului — constituie sau ar trebui să constituie modele pentru produsele spectaculare, nu este mai puțin adevărat că prelungirea existenței folclorului în contextul cultural contemporan și mai cu seamă sensul și calitatea acestui proces sînt direct sau indirect determinate de modul în care se realizează actul valorificării sale artistice în plan spectacular.

În perspectiva unității dialectice care stă la baza relației: folclor propriu-zis și folclor ca act spectacular, observațiile generale ce se desprind

din desfășurarea festivalului capătă semnificații mult mai profunde, ce vizează totalitatea formelor de existență ale folclorului în actualitate.

O primă caracteristică a acestor spectacole a fost marea lor diversitate, diversitate care s-a impus dincolo de cadrul unui regulament inițial, prea puțin diferențiat, care a lăsat în afara confruntărilor finale un număr destul de mare de formații sau interpreți de o valoare apropiată sau echivalentă. Acest aspect, pe care îl considerăm esențial, este semnificativ pe de o parte pentru a dovedi vitalitatea folclorului în planul existenței sale spontane, bogăția de genuri, ca și diversitatea de stiluri și forme de expresie în funcție de specificul local sau zonal, iar pe de altă parte pentru a ilustra viabilitatea actului de valorificare spectaculară și în special a existenței unor nivele diferite de transpunere scenică a folclorului.

Așadar, realitatea obiectivă, respectiv existența unor tipuri diferite de producții scenice avînd fiecare un profil bine definit, însumînd valori proprii și îndeplinind funcții ireductibile unele la altele, a impus, în special în etapa finală, o lărgire și o diversificare a criteriilor de apreciere, pentru ca fiecare din ele să-și găsească recunoașterea și locul meritat.

Există fără îndoială un criteriu unic și unitar în valorizarea oricărui act spectacular și acesta este cel al gradului de realizare artistică, al bogăției de conținut. Dar, în special în contextul mișcării artistice de amatori, funcției estetice a spectacolului i se alătură cea educativ-formativă și informativă, căci spectacolele urmăresc atît educarea estetică a publicului, cît și educarea sentimentului patriotic și a dragostei față de moștenirea culturală, întărind ideea de afirmare a identității și unității spirituale a poporului nostru.

Din acest motiv fiecare tip de formație, ca și fiecare producție spectaculară care ilustrează un anumit nivel de valorificare a folclorului (fie că acesta se rezumă la o simplă transpunere a creației folclorice în context spectacular, fie că reprezintă o prelucrare sau o creație de autor) își au un rost propriu și bine precizat. Dacă luăm în considerare realizările de vîrf ale acestui festival (și pentru a fi mai elocvenți ne vom referi la dans și obiceiul popular), formații ca cele ale căminelor culturale din Sărmaș, Giurtelec, Felner, Vilcele, Flăminzi, Sălătruc, Dăbica, Comana de Jos sau Idiceș nu pot fi judecate în comparație directă cu cele ale Întreprinderii de piese auto — Sibiu, cu ansamblurile „Semenicul” din Reșița, „Bihorul” din Oradea, „Balada” din București, „Timișul” sau „Călușul” din Scornicești, ca și cu formațiile Casei de cultură a sindicatelor din Piatra Neamț și I.M.M.R. „16 Februarie” din Cluj-Napoca, căci fiecare din aceste două categorii își au în contextul mișcării artistice de amatori un loc clar conturat, în primul rînd prin funcțiile cultural-educative, proprii și ireductibile, care le revin.

În acest sens spectacolele realizate prin mijlocirea însăși a purtătorilor de folclor, a celor ce au preluat prin transmitere spontană muzica și dansul popular și care participă direct la diferite obiceiuri, au rolul de a contribui la preluarea și transmiterea tradiției în forme cît mai autentice și bogate, de a păstra întreaga diversitate a stilurilor regionale, de a redescoperi și aduce în circuitul larg cultural-artistic producții valoroase pe cale de dispariție. Realizarea acestor țeluri se sprijină pe stimularea și afirmarea noului, a acelor formații de cămin cultural sau interpreți care posedă un material bogat, reprezentativ, inedit, un stil interpretativ

specific local și original, într-o transpunere scenică ce potențează calitățile artistice încorporate.

Oprindu-ne asupra spectacolelor realizate de formații și interpreți din mediul orășenesc, ținem să subliniem în primul rînd certul salt calitativ pe care l-au marcat în special colectivele puternice, stabile, cu activitate artistică intensă și permanentă.

Faptul că un mare număr de tineri, mai mult sau mai puțin legați de mediul folcloric, se dăruiesc cu pasiune practicării muzicii și dansului popular, depun un lăudabil efort de cunoaștere și se apropie cu dragoste de valorile creației populare relevă în primul rînd importanța funcției educative pe care acest tip de formații este chemat să o îndeplinească. Cit privește funcția artistică, aceasta se înscrie în seria acțiunilor de valorificare a tradiției folclorice prin mijlocirea unor prelucrări sau creații scenice care iau ca model folclorul propriu-zis sau producțiile vehiculate la nivelul formațiilor sătești.

Fiind în general vorba în cazul mediilor extra-folclorice de un proces de învățare dirijată, organizată, de selecționarea și alcătuirea unui anumit repertoriu, de realizarea unui act spectacular ce implică o participare creatoare din partea realizatorilor, nu putem să nu subliniem, în special în aceste cazuri, rolul deosebit de important și complex care revine instructorilor. Responsabili în aceeași măsură față de grupul pe care îl îndrumă, ca și față de valorile autentice pe care le manipulează, realizatorii de spectacole (de orice gen folcloric) trebuie să fie în aceeași măsură animatori și pedagogi, specialiști-profesioniști și adevărați artiști.

Și în cadrul acestui festival, ca și cu ocazia altor multe confruntări, s-a ridicat problema respectării autenticității producțiilor scenice în raport cu modelul folcloric propus. Or, s-a remarcat ca o caracteristică generală (fără îndoială și cu unele regretabile excepții) o mai clară înțelegere a conceptului, o mai mare grijă pentru respectarea criteriilor sale atît în alcătuirea repertoriilor, cit și în ceea ce privește structura textelor folclorice (muzicale, coregrafice, literare) transpuse pe scenă. Și totuși, chiar dacă sîntem departe de a vedea în conceptul de autenticitate o copie fidelă a faptului folcloric nativ (așa cum el trăiește în contexte tradiționale), trebuie să remarcăm că unele realizări scenice au limitat conținutul său în favoarea spectaculozității, care a devenit trăsătura predominantă a performanțelor scenice. Optînd pentru calea minimei rezistențe spre succes, aceste producții apelează la largul arsenal al mijloacelor spectaculare formale, devenite șabloane. Ar trebui însă să ne întrebăm care este conținutul acestui succes, în ce măsură reușesc aceste performanțe să spargă ecranul opac al reacțiilor senzoriale de suprafață și să pătrundă în sfera sensibilității profunde și a înțelegerii?

Se impune o distincție necesară ce se cere făcută între valoare reală și pseudo-valoare, atît de către realizatori, cit și de către public. Or, în această distincție conceptul de autenticitate joacă un rol primordial. Autenticitatea nu se referă numai la latura formală a producției folclorice, ci și la substanța sa, căci cele două nivele nu pot și nu trebuie să fie separate. Miezul problemei constă în a dezvălui publicului nu numai cum este dansul, muzica sau un obicei, ci ceea ce sînt ele, ceea ce înseamnă pentru viața spirituală a unei colectivități, locul pe care îl ocupă, rolurile pe care le îndeplinesc. Nu trebuie uitat că în plan folcloric atît dansurile cit și

muzica, textele, costumele chiar, în afara funcției lor artistice își asumă și alte rosturi : ele au rolul de a stabili o comunicare spirituală între oameni, de a semnifica apartenența la un anumit grup de vîrstă sau sex, de a ilustra un anumit statut, de a marca momente ceremoniale sau de a funcționa într-un context ritual.

Plecînd de la o mai profundă și cuprinzătoare cunoaștere a folclorului, valorificarea scenică ar trebui să vizeze în primul rînd reliefaarea caracterului particular, propriu fiecărui gen folcloric și fiecărui tip, care le conferă o „personalitate” distinctă.

Numai prin mijlocirea unei interpretări nuanțate, sincere, spontane, a unei profunde și totale angajări emoționale traduse prin expresivitatea gestului sau a intonației, prin o anumită intensitate dinamică, prin tempo, mimică etc., mesajul emoțional și ideatic atît de bogat și de nuanțat al folclorului nostru ar putea fi receptat în toată complexitatea sa de către publicul spectator.

Este neîndoios că performanța scenică acordă o mai mare pondere elementelor spectaculare, dar de aici pînă la exacerbară caracterului de virtuozitate al dansului prin exagerarea vitezei și intensității, pînă la restrîngerea repertoriului vocal exclusiv la melodii de joc sau a obiceiurilor la momente de mare amploare, pînă la reducerea conținutului emoțional la o stereotipă exuberantă exteriorizată prin strigături și chiuituri ce însoțesc obsedant dansurile și cîntecele, este o cale foarte lungă. Îngustarea orizontului și reducerea mesajului la o semnificație unică prin exagerarea laturii spectaculare duc implicit la monotonie și standardizare, căci inventivitatea formală (vezi desene coregrafice, prelucrări orchestrale, texte confecționate etc.) nu poate suplini sărăcia conținutului emoțional și ideatic. Orice act artistic este polisemic, iar mesajul unui spectacol cu atît mai convingător, mai bogat cu cît el deschide publicului posibilitatea de a decoda (în funcție de capacitatea sa de receptare) sensuri multiple, uneori inedite.

Ceea ce a ridicat de multe ori valoarea performanțelor scenice realizate de căminele culturale a fost chiar această autenticitate a interpretării, în care actul de reproducere a oricărui text folcloric era totodată un act de creație spontană ce angaja întreaga personalitate a interpretului. În acest sens, principala sarcină în îndrumarea acestor tipuri de formații sau interpreți este găsirea acelor modalități de transpunere scenică a pieselor coregrafice, muzicale sau a obiceiurilor care să confere relief particularităților stilistice semnificative, să ofere posibilitatea desfășurării plene a personalității artistice, să nu limiteze fantezia și spontaneitatea prin impunerea unor șabloane.

Cît privește formațiile sau interpreții din mediile urbane, aceștia au demonstrat prin cîteva realizări de excepție că o cunoaștere profundă și complexă a fenomenului folcloric, un efort de reflectare și decodare a semnificațiilor proprii fiecărui text și respectarea adevărului artistic fac parte din criteriile fundamentale ale autenticității.

Pornind de la constatările făcute pe marginea primului festival, dar mai ales urmărind în perspectivă dezvoltarea continuă a artei spectacolului folcloric, considerăm că îmbogățirea și diversificarea formelor de expresie pentru a corespunde și reflecta înseși bogăția și diversitatea genurilor folclorice capătă importanță esențială. Astfel, la nivelul căminelor

culturale sprijinirea formațiilor nou înființate și descoperirea unor interpreți care promovează un repertoriu original și un stil propriu unor zone folclorice mai puțin cunoscute vor contribui la îmbogățirea patrimoniului cultural cu valori noi, uneori inedite. În acest sens am reaminti importanța pe care o capătă readucerea în circuit artistic (și chiar folcloric) a unor modalități tradiționale de interpretare a muzicii și dansului popular, ca de exemplu : cîntarea în grup la unison (la care uneori se adaugă o pedală), grupuri vocale antifonice, grupuri vocale, soliști sau dansuri însoțite de instrumente tradiționale (fluiere, cavale, cimpoaie), păstrarea specificului zonal în structura tarafurilor ca și în modul de acompaniament, interpretarea baladelor cu recitative și renunțarea la versurile recitate teatral etc. etc. etc.

Pe viitor vor trebui găsite criterii cît mai nuanțate în aprecierea și selecționarea formațiilor și interpreților, astfel încît prezența acestora în festival să ilustreze marea diversitate a specificului zonal și a genurilor folclorice, iar existența într-un județ a unor formații de vîrf, cu o îndelungată tradiție, ajunse la un înalt grad de cizelare și cristalizare (vezi căminele culturale Căpilua de Jos, Bilca, Iaslovăț, Vilcele, Coțești etc.) să nu împiedice promovarea în etape superioare a formațiilor noi, cu material inedit și valoros, care s-au afirmat în fazele de masă.

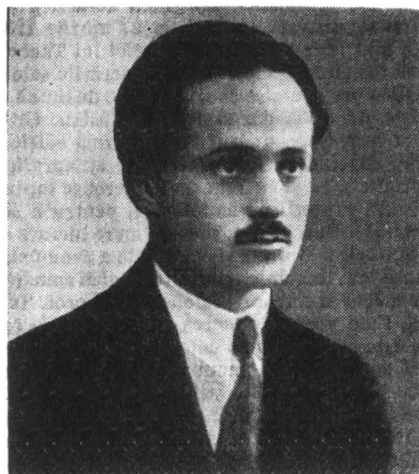
Privit în perspectiva viitorului, festivalul ”Cîntarea României”, expresie a politicii culturale a partidului, oferă cadrul sistematic necesar pentru afirmarea unității în diversitate a culturii noastre contemporane. Dată fiind importanța sa, multiplele probleme teoretice, metodologice și organizatorice, dintre care unele au fost schițate în articolul de față, cer o mai aprofundată dezbateră în coloanele revistelor de specialitate, ca și în întîlnirile dintre cercetătorii creației populare și realizatorii de spectacole, prilejuite de diversele manifestări organizate la nivel județean sau interjudețean.





## PROFESORUL TACHE PAPAHAGI

(Avdela, Grecia 1892 — București 1977)



La mijlocul lunii ianuarie a acestui an, s-a stins din viață, în urma unei îndelungate suferințe, profesorul Tache Papahagi, distinsă personalitate a filologiei românești interbelice. Aproape întreaga generație mai vîrstnică de filologi din țara noastră îi datorează mare parte din știința și etica sa și de aceea — acum cînd a plecat dintre noi — se cade să facem un scurt bilanț al activității sale și să-l recomandăm, pentru moștenirea ce ne-a lăsat-o, și generațiilor mai tinere. Lingvist talentat, etnograf remarcabil, folclorist de primă dimensiune în epocă, Tache Papahagi a întrunit în persoana sa toate calitățile pe care maestrul său Ovid Densusianu le cerea de la un filolog. La acestea se adăuga un puternic respect pentru adevărul științific, o nobilă pasiune pentru cunoaștere, o generoasă înclinație profesorală și o probitate științifică fără pereche, totul pe fondul unui patriotism înflăcărat și înțelept. De aceea, încă din viață, Tache Papahagi își avea deja constituită legenda, ceea ce nu este fără semnificație. Aspru cu toată lumea, dar mai aspru cu el însuși, a dus o viață de permanentă schimnicie, sacrificînd orice urmă de viață personală pe altarul științei. Nu era un turn de fildeş chilia în care a gîndit și muncit, dar întotdeauna omul își amintea de acei învățați ai secolelor trecute care nu-și găseau satisfacția decît în incomoditate, inconfort și singurătate. Zgîrcit la vorbe și cu atît mai mult la laude, avea un fel al său de a-și exprima adeviunea sau nemulțumirea, care — pentru cei care l-au cunoscut mai îndeaproape — nu era expresia unui funcilar pesimism cît privește natura umană, ci mai curînd a unei mari modestii și mari timidități. Două mari iubiri

I-au consumat întreaga existență: iubirea pentru țărănul român și iubirea pentru maestrul său Ovid Densusianu. Toată viața și-a închinat-o cercetării vieții poporului, respectiv a țărănului, în formele sale cele mai autentice: limba, obiceiurile și credințele, precum și creația sa artistică, toate constituind — în concepția sa — coordonatele majore ale naționalității. Pentru aceasta a colindat toată țara, cu piciorul și cu ranița în spinare, înzestrat cu aparatul fotografic, încercând să vadă cu ochii proprii tot ceea ce merita să fie văzut și reținut din ampla și proteica viață a poporului. Din acest îndecm s-a născut opera sa în trei volume *Images d'ethnographie roumaine*, București, 1928—1934, operă unică în literatura noastră de specialitate. Deși unele spirite înguste și invidiile mărunte au calificat opera drept o „recoltă... de natură imagistică”, astăzi sîntem în măsură să apreciem această lucrare la justa ei valoare și să înțelegem că ea perpetuează fenomene etnografice care, dispărînd între timp, își găsesc astfel ultima, dacă nu și singura atestare documentară și să pricepem că prof. Papahagi a salvat de la uitare și pierdere nenumărate fenomene fără de care nu se poate cunoaște cultura autentică a poporului nostru. Am putea oferi numeroase exemple pentru cele spuse mai sus, dar ne mărginim la unul singur, care, prin elocvența sa, ni se pare cel mai caracteristic. Astfel, pînă cînd Ion Mușlea nu și-a publicat în 1957 studiul său despre *O ființă demonică românească: Jolmarța*, ce se știa despre „colindul” de Joia Mare era cu totul nesatisfăcător, iar astăzi lucrurile dacă mai pot fi reconstituite. Tache Papahagi a apucat fenomenul, l-a văzut și l-a și fotografiat, așa că ne-a lăsat pentru totdeauna imaginea acestei practici (*Images d'ethnographie roumaine*, vol. III, p. 282: com. Bistrețu — Dolj, la 27 aprilie 1932).

Dar, pentru a înțelege mai bine esența contribuției lui Tache Papahagi la știința românească a vremii, se cuvine să arătăm că absolut toate lucrările sale cuprind și elemente de folclor, precum cele de folcloristică propriu-zisă conțin și note de limbă, etnografie și altele. Pentru aceasta putem aduce un exemplu tipic, dar și cel mai ilustru. Ultima sa lucrare, *Dicționarul dialectului aromân. General și etimologic*, apărut într-o primă ediție în 1963, deși este prin definiție o operă de lexicografie, cuprinde nenumărate date etnografice (explicarea amănunțită a unor termeni etnografici specifici), ca și extrem de numeroase fapte de folclor (în mediu special, sute și sute de proverbe și alte expresii paremiologice, pentru a scoate în evidență utilizarea specifică a unor termeni de limbă). În acest fel, această mare lucrare a sa se cuiează într-un document complet și absolut al culturii materiale și spirituale a aromânilor, reprezentînd tot ceea ce a putut să realizeze mai bine și mai temeinic știința filologică românească despre această ramură a romanității orientale. Dar măcar trei lucrări folclorice ale prof. Tache Papahagi trebuie să fie menționate aici mai pe larg. Este vorba de marea sa culegere de folclor din Maramureș (nr. 2 din lista bibliografică), care este cea mai bună colecție de acest fel realizată cu mijloace tradiționale (fără aparatul tehnic special). Ea încununează un îndelungat efort de culegere efectuat în țara noastră și întrupește toate condițiile științifice pe care Ovid Densusianu le preluase de la asemenea lucrări. Orice comparație cu alte culegeri din epocă (și mai ales cu cealaltă mare culegere maramureșeană, a lui Ioan Birlea) scoate în evidență — fără posibilitatea de replică — excelența unei a acestei culegeri. Cea de-a doua lucrare memorabilă a sa este volumul de *Paralele folclorice greco-române* (nr. 7), apărută în anul 1944 și reluată într-o ediție augmentată în 1970 (nr. 8). Este cea mai mare lucrare de folclor comparat realizată la noi în țară pînă la acele două date, rămînd drept permanentă lucrare de referință pentru studiile de folclor comparat. În fine, cea de-a treia lucrare ce se cuvine să fie menționată aici este *Poezia lirică populară* din 1967. Cartea a fost publicată la circa 20 de ani de la alcătuirea sa și ilustrează teoretic și metodologic data alcătuirii și nu a publicării. De aceea nu a avut, la data apariției sale, succesul pe care îl merita. La data alcătuirii sale, cînd ea i-a servit autorului drept curs universitar, lucrarea întrunea calitățile unanim recunoscute pe plan european și se găsea efectiv la un nivel european. Ne ajunge astfel s-o comparăm cu celebra lucrare a lui Karl Leopold Goetz asupra liricii slavoerote. Dacă astăzi nu mai satisface este pentru faptul că publicului îi vine mai ușor și mai simplu să se plaseze la nivelul datei de apariție, 1967.

Dacă n-ar fi dect pentru aceste trei lucrări și încă generațiile mai noi ar trebui să-i fie adînc recunoscătoare, dar numărul lucrărilor sale care și-au asigurat un loc de cinste în cultura și știința românească este mult mai mare. Opera sa, în întregime, merită să fie cercetată și dusă mai departe, într-un efort de continuitate care singur asigură temeiurile unei culturi. Mai e de amintit aici faptul că învățatul a lăsat în manuscris o mare lucrare intitulată *Dicționar folcloric*, din care a publicat un scurt esanțion (nr. 10). Publicarea acestui material ar fi de mare utilitate. Pentru a caracteriza pe om, e bine să mai amintim aici și faptul că el, încă în viață fiind, a donat Academiei R.S. România cărțile sale — din care unele adevărate rarități —, colecția sa de fotografii etnografice cu cîteva mii de piese inedite, precum și corespondența și documente personale, importante pentru definirea epocii și anumitor personalități.

Deși ne-a părăsit, încheindu-și periplul pămîntesc, el continuă să meargă vitejește rînd cu toți cei care s-au decis să se dedice folcloristicii românești, oferînd exemplul ales al unei vieți elastice și drepte și pilda neperititoare a unei existențe închinată slujirii poporului său.

Opera lui Tache Papahagi, elaborată de-a lungul unei jumătăți de secol, cuprinde 88 de titluri. Din acestea, exact un sfert, respectiv 22 de titluri, sînt consacrate folclorului. Le înșirăm aici la capătul acestor sumare considerații comemorative :

1. *Din folclorul romanic și cel latin*, București, 1923, 174 p.
2. *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925, 240 p.
3. *Creaștinea poetică populară*, în „Grai și suflet”, II (1925—1926), p. 263—309.
4. *Folclor român comparat*, Curs univ. litogr., București, 1929, 427 p.
5. *Aromânii : grai, folclor, etnografie, cu o introducere istorică*, Curs univ. litogr., București, 1932, 213 p.
6. *Flori din lirica populară. Doine și strigături*, București, 1936, 79 p.
7. *Paralele folclorice (greco-române). Traduceri din poezia greacă și note de folclor, filologie și etnografie*, București, 1944, 96 p.
8. *Paralele folclorice. Traduceri din poezia greacă. Introducere, note de folclor, filologie și etnografie urmăriri comparative*, ediția a doua, București, 1970, 200 p.
9. *Concordances folkloriques et ethnographiques. I*, în „Langue et littérature”, 3 (1946), p. 166—201.
10. *Din „Mic dicționar folcloric” — spîștiri folclorice și etnografice comparate*, București, 1947, 29 p.
11. *Concordances folkloriques et ethnographiques. II*, în „Langue et littérature”, 4 (1948), p. 72—98.
12. *Poezia lirică populară*, București, 1967, 591 p.
13. *Prevestirile — lecturi folclorice*, în „Viața studentească”, București, 1922.
14. *O problemă de romanitate sud-ilirică*, în „Grai și suflet”, I (1923—1924), p. 72—99.
15. *Cercetări în Munții Apuseni*, în „Grai și suflet”, II (1925—1926), p. 22—89.
16. *Prin munții și valea Cernei superioare*, în „Arhivele Olteniei”, 14 (1935), 14 p.
17. *Rectificare la o însemnare referitor la Tirgul de fete*, în „Peninsula Balcanică”, 3 (1925), p. 85—86.
18. *Probleme cultural-științifice : lingvistica, etnografia, folclorul*, în „Cuvîntul”, București, 1926, 31 oct. și 3 nov.
19. *Recenzie la Béla Bartók, Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, în „Grai și suflet”, I (1923—1924), p. 155—156.
20. *Recenzie la André Mazon, Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale*, în „Grai și suflet”, I (1923—1924), p. 343—347.
21. *Recenzie la Raffaele Corso, Folklore, 1923 și Patti d'amore e pegni di promessa, 1924*, în „Grai și suflet”, I (1925—1926), p. 411—413.
22. *Recenzie la I. A. Candrea, Folclorul medical român comparat, 1944*, în „Langue et littérature”, 3 (1946), p. 243—246.

*Adrian Fochi*



MIHAI POP, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, 192 p.

Iată că, la câteva luni după apariția volumului *Folclor literar românesc* de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, o nouă carte semnată de Mihai Pop a văzut lumina tiparului. Este vorba despre *Obiceiuri tradiționale românești*, lucrare apărută sub egida Consiliului culturii și educației socialiste și a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice.

Profund cunoscător al fenomenului culturii populare, teoretician al folclorului și cercetător pasionat al problemelor culturii tradiționale în contemporaneitate, Mihai Pop își propune în această lucrare analiza obiceiurilor tradiționale românești în perspectiva unei valorificări competente a acestora.

Preocupat de identificarea trăsăturilor comune tuturor obiceiurilor, indiferent de modul concret de desfășurare a acestora, și de variația fiecăruia dintre ele în spațiul carpato-dunărean, autorul definește raportul dintre obicei și „ansamblu de manifestări folclorice legate de un anumit eveniment sau de o anumită dată” (p. 25), ceremonial („ceremonia este o parte a obiceiului, constituită dintr-o secvență organizată de acte solemne” (p. 25)) și rit („element al obiceiului în care intervin reprezentările mitologice” (p. 25)) și determină notele fundamentale ale obiceiurilor. *Obiceiurile sînt manifestări colective și generale*; au un caracter general în sensul că, într-o colectivitate tradițională, nu este de conceput ca îndatoririle legate de o datină sau de un eveniment important din viața unuia dintre membrii comunității să nu fie marcate solemn; ele au un caracter colectiv în sensul că, în cele mai multe dintre situații, obiceiurile se împlinesc cu o participare numeroasă din partea colectivității sătești: nunta, înmormîntarea, obiceiurile de muncă etc. Pot fi, totuși, semnalate și situații cînd unele obiceiuri se performează individual sau în grupuri mici (de exemplu, ghicirea viitorului de către fete în ajunul Anului nou). *Obiceiul se cere îndeplinit corect*; în cazul riturilor, nelindeplinirea conform normelor tradiționale a acestora atrăgea după sine anularea eficienței riturilor, implicit atrăgerea acțiunii malefice a ființelor supranaturale. *Obiceiurile au avut un sens social*, în virtutea orientării leologice a colectivității, ele se bazau pe principiul reciprocității, al compensației și al ajutorului reciproc, marcau ritmul și dinamica activităților fundamentale ale individului în colectivitățile arhaice.

Pornind de la aceste observații, Mihai Pop pune în discuție problema atât de dezbătută și de complexă a originii obiceiurilor. El constată că, în vreme ce unele dintre obiceiuri au apărut în procesul muncii, altele își au originea, probabil, în rituri bazate pe credințe și mituri străvechi, iar altele, în sfîrșit, au ajuns, pînă în zilele noastre sub formă de joc sau de petrecere. Identificarea acestor matrici generatoare de obiceiuri este extrem de importantă. Folcloristica ultimelor decenii a acreditat ideea că toate obiceiurile au avut în trecut un substrat ritologic, că poporul a creat pînă într-o anumită etapă a evoluției sale exclusiv acte magice. Acestei etape i-a urmat o alta, caracterizată prin demolarea funcției ritologice conținute în obicei; procesul de desacralizare s-ar produce pînă astăzi, el ar apărea în toate obiceiurile, iar o încercare de reconstituire a obiceiurilor în formele lor originale ar implica reincorporarea ritului în conținutul ceremonialului. Analiza obiceiurilor din perspectiva oferită de Mihai Pop arată că o asemenea operație nu este însă necesară în toate cazurile, dat fiind că o seamă întregă de obiceiuri, cele care au apărut ca petreceri, ca serbări populare, nu au implicat niciodată o funcție rituală care să se fi pierdut. Ele au răspuns dintotdeauna nevoii de petrecere și de joc a colectivităților sătești.

Un al doilea aspect interesant legat de geneza obiceiurilor este cel privitor la originea lor etnică. Autorul apreciază că multe dintre obiceiuri sau elemente ale obiceiurilor noastre par a fi împrumutate de la popoarele antichității mediteraneene. Acestui strat extrem de vechi li s-au alăturat obiceiuri și ceremonialuri formate în epoca feudalismului, iar altele sînt datorate influenței doctrinei creștine. În sfîrșit, unele obiceiuri și elemente de obicei sînt rezultate ale traului în comun cu alte popoare conlocuitoare sau popoare și grupuri etnice cu care românii au intrat în contact în decursul vremurilor.

Pornind de la premisa că obiceiurile sînt manifestări sociale, că ele nu pot fi concepute în afara colectivităților satești care le performează, precum și de la faptul că între membrii acestor colectivități se stabilesc relații complexe, Mihai Pop consacră un capitol al cărții problemelor relațiilor de înrudire și rolului pe care aceste relații îl joacă în desfășurarea obiceiurilor. Autorul constată că grupul social de bază al comunităților etnologice românești era *neamul*, care, dincolo de familia nucleară (părinți și copii), cuprinde pe toți cei înrudiți prin *consangvinitate* (baza biologică socială a relațiilor de înrudire), prin *afinitate* (modul de a stabili, pe plan social, prin schimburi matrimoniale, un sistem de alianță mai larg) și prin *nășie* (alianță care se realizează în acte sociale și economice).

Pe baza cercetărilor efectuate în decursul anilor, autorul constată că, pentru satele românești tradiționale, neamul era o unitate exogamă în cadrul unei endogamii locale. Totuși, în satele de țărani liberi, neamurile nu erau asociații cu caracter egalitar. În evul mediu s-a dezvoltat și s-a consolidat un sistem ierarhic între neamurile unei aceleiași comunități satești, sistem care a avut consecințe în planul dezvoltării sociale ulterioare. Respectîndu-se principiul endogamiei locale, la nivelul neamurilor satului și la nivelul neamurilor satelor învecinate se stabileau relații de înrudire și de alianță pe baza unor interese de grup cu caracter complex. Se poate vorbi, în raport cu ierarhia socială, de trei zone de endogamie locală de cuprindere teritorială diferită: cea a satului, cea a satului și a satelor vecine și cea a ținutului sau zonei. Această situație corespundea legăturilor de înrudire din epoca feudală și, în unele locuri, ea s-a prelungit pînă aproape în vremea noastră. Cum se răsfrînge însă sistemul de înrudire propriu colectivităților satești în modul de desfășurare a obiceiurilor? Din multitudinea de implicații semnalam numai cîteva: căsătoriile nu erau permise decît dincolo de gradul al treilea de rudenie și uneori chiar dincolo de gradul al patrulea de rudenie; tradiția interzicea căsătoria între cumnați, problînd prin aceasta că relațiile de afinitate se supuneau aceluiași rigori ca și relațiile de consangvinitate. În unele zone aceleași interdicții funcționează în cazul în care un membru al unui neam încearcă să se căsătorească cu un membru al familiei nașului său.

Sistemul de înrudire se evidențiază și în cazul desfășurării unor alte manifestări tradiționale. Dacă, de exemplu, flăcăii dintr-un grup social doresc să participe la joc într-un alt sat, ei nu o pot face decît la solicitarea grupului care organizează jocul. În acest scop, înainte de a intra în joc ei trebuie să treacă printr-un ceremonial de acceptare, să fie invitați în casa unuia dintre cei care i-au poftit și să fie ospătați. Printr-o ceremonie de acceptare similară trec și fetele, de deosebirea că acestea nu pot fi introduse în joc decît de către un membru al colectivității învecinate cu care se înrudesc.

În cadrul volumului, un spațiu cuprinzător este acordat desfășurării și semnificațiilor obiceiurilor ca atare. Sînt astfel prezentate **obiceiurile de Anul nou** (*colindatul* — autorul observă că între ritmul colindelor și ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare, ceea ce îl face să presupună că mai demult colindele au fost dansate —, *jocurile mimice*, *țurca*, *brezala*, *caprele*, *măștile*, *vicleimul*, *plugușorul*, *buhaiul*, *leatul popular*), **obiceiurile de primăvară** (*petrecerile de Lăsată secului*, *vergelul*, *strigarea peste sat*, *plugarul* — autorul apreciază că obiceiul plugarului este, alături de plugușor, cel mai important obicei agrar al românilor —, *obiceiul junilor de la Scheii Brașovului*, *armindenii*, *simbra oilor*, *călușul*, *drăgaica*), **obiceiurile negatele de date fixe** (*paparudele*, *caloianul*, *cununa*). În cadrul obiceiurilor care marchează momente importante în viața omului (*nașterea*, *căsătoria*, *moartea*), Mihai Pop acordă un binemeritat spațiu obiceiurilor care marchează trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat, transmise pînă în epoca modernă sub forma unor relicve sau elemente de ceremonial. În sistemul obiceiurilor tradiționale românești, trecerea la starea de flăcău de însurat avea un caracter social și era legată de rînduiala obișnuită a comunității din care făcea parte tînărul. În genere, se poate spune că flăcăul părăsea cadrul familiei și era introdus într-un cadru nou, mai cuprinzător, care nu era numai de vîrstă, ci, uneori, și de profesie. El dobindea dreptul de a merge la horă, la țirg, la circiumă, intra în ceata de colindători, putea lua fete la joc etc. Fetele care deveneau fete de măritat dobindeau și ele o seamă de drepturi: emblema exterioară a noului lor statut era aceea că ele veneau la horă cu capul descoperit, cu părul împletit cunună sau cu cunună de flori în păr.

Spre deosebire de riturile de inițiere ale tinerilor așa cum apar ele în obiceiurile altor popoare, folclorul românesc păstrează numai două manifestări care amintesc de existența

unor rituri de trecere pentru flăcăi : intrările în cetele de feciori, iar pentru fete intrarea la horă. Conform tradiției, o fată se putea socoti băgată în horă numai după ce a trecut pe sub mla flăcăului. Această figură de dans, atît de obișnuită în jocuri ca *Ardeleana* sau *Hațegana*, pare a fi avut cîndva o semnificație rituală legată de inițiere.

Numeroasele fapte descrise și comentate îi permit autorului să conchidă că obiceiurile sînt „fapte culturale complexe, menite înainte de toate să organizeze viața oamenilor, să marcheze momentele importante ale trecerii lor prin lume, să le modeleze comportările” (p. 180).

Preocupat de valorificarea prin spectacol a obiceiurilor noastre tradiționale, Mihai Pop observă că transpunerea scenică nu trebuie să devină o demonstrație etnografică. Respectul pentru fidelitate urmează să fie corelat cu o cunoaștere aprofundată a semnificațiilor obiceiului, fără însă să se caute cu orice preț accentele magice ale obiceiurilor, mai ales acolo unde chiar colectivitatea care le practică ignoră sensul ritual al unora dintre ele.

Cu toate că, aparent, volumul este destinat activiștilor culturali, celor care au menirea să valorifice prin scenizare folclorul românesc în general, obiceiurile tradiționale în particular, în fapt, prin amplitudinea și calitatea investigației, lucrarea cîștigă și alți destinatari. Cartea se adresează în egală măsură tuturor celor interesați în cercetarea fenomenului culturii populare, de la folcloriștii grupați în asociații pînă la studenți și cele mai largi categorii de oameni de cultură. Este o carte scrisă cu sensibilitate și profunzime de un cercetător care și-a consacrat întreaga viață studierii folclorului românesc.

Este regretabil că această lucrare, atît de utilă celor care se ocupă de cercetarea culturii populare, considerată greșit că se adresează exclusiv activiștilor culturali, are o circulație restrînsă și nu a fost difuzată prin librării; egal de deprimant este că, în aceste împrejurări chiar, lucrarea a apărut cu atîtea greșeli de tipar, că nici unul dintre cei care s-au îngrijit de publicarea volumului nu a supus textul unei corecturi. Considerăm de aceea că este necesar ca volumul să cunoască o grabnică și îngrijită reeditare pentru a deveni cunoscut cititorului interesat în problemele folclorului românesc. Prin conținutul său, lucrarea lui Mihai Pop merită aceasta din plin.

Constantin Eretescu

### *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1976, Cluj-Napoca, 1976, 375 p.*

*Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, editat în anul 1976, este o lucrare care îmbogățește literatura de specialitate. Materialele și studiile publicate abordează probleme diferite din domeniul muzeografiei și etnografiei.

Sub aspect tematic lucrările volumului se pot grupa pe următoarele probleme : **Muzeografie și muzeologie.** I — Aurelia Țița, *Realizări și perspective în secția în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, p. 11—32; II — Viorica Pascu, *Aspecte ale muzeologiei americane contemporane*, p. 321—340. **Etnografie.** A. *Ocupații.* I — Ioan Toșa, *Reflecția agriculturii transilvănene în colecția Muzeului etnografic al Transilvaniei*, p. 33—80; II — Pompei Mureșanu, *Contribuții etnografice la terminologia unor elemente de cultură agricolă din județul Satu Mare*, p. 187—225; III — Romulus Oșianu, *Contribuții la studiul vîndătorii sărănești cu curse, în Transilvania*, p. 113—133. B. *Așezări, meșteșuguri, artă populară.* I — Cristina Ghiurițan, *Colecția de ouă încondeiate a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, p. 83—111; II — Dumitru Irimieș, *Tipuri de fîntîni din Transilvania*, p. 135—174. C. *Portul popular.* I — Lucia Apolzan, *Evoluția unor elemente ale portului din Hodac, județul Mureș*, p. 175—184. D. *Medicina populară.* I — Maria Bocșe, *Cercetări de etnoiatrie în Munții Apuseni*, p. 229—261. E. *Obiceiuri.* I — Emil Petruțiu, *Forme tradiționale de organizare a tineretului: Călușarii* (Din materialele arhivei de folclor, Cluj-Napoca), p. 263—274; II — Tiberiu Graur, *Piedici rituale în structura și funcția ceremonialului de nuntă tradițional*, p. 283—295; III — Iuliana Blaga, *Participarea tineretului la viața socială a satului tradițional*, p. 275—281.

Aurelia Țița, după ce face cunoscute principalele etape de dezvoltare ale Muzeului etnografic al Transilvaniei, arată rolul de inițiator al profesorului R. Vuia. În continuare autoarea menționează eforturile de organizare a muzeului în anul construcției socialismului, de creare a fondului unic de documente privind cultura populară transilvăneană. Se constată că repartizarea exponatelor este făcută pe județe și zone etnografice, dar că se observă o mai mare concentrare a atenției și eforturilor colectivului asupra unor regiuni : Maramureș, Bistrița-Năsăud, Munții Apuseni, Sălaj, Blhor, Cluj, mai puțin Arad, Banat, Brașov, Secuime,

Flunedoara, și chiar deloc față de altele. Se insistă asupra faptului că pentru anii viitori se are în vedere și acoperirea județelor deficitare, astfel încât să fie reprezentate proporțional toate zonele etnografice românești și ale naționalităților conlocuitoare din cuprinsul Transilvaniei. Materialul reprezintă o retrospectivă cuprinzătoare și sistematică asupra patrimoniului etno-cultural al secției în aer liber, de un interes nemijlocit pentru studiile de istorie a culturii populare românești.

Viorica Pascu informează cititorii anuarului despre un schimb de experiență efectuat cu unele muzee din Statele Unite. Autoarea clasifică muzeele vizitate astfel: muzee care utilizează în cadrul expozițiilor tehnica clasică de expunere, cu exponate în vitrine, biotopuri, diorame; localități muzeale cu tehnica tradițională revinviată (atelieri în care meșteșugarii îmbrăcați în costume de epocă din secolele XVII—XVIII, cu întregul inventar tradițional meșteșugăresc — nicovală, foale —, reconstituie în fața vizitatorilor tehnologii arhaice, întâlnite încă în peisajul cultural local). Autoarea acordă un loc aparte structurii organizatorice a muzeelor americane. În a doua parte a lucrării se prezintă unele aspecte ale popularizării și prezentării colecțiilor muzeale, principiile generale de expunere, observații referitoare la conservarea obiectelor, organizarea depozitelor.

Ioan Toșa, face un scurt istoric privitor la dezvoltarea agriculturii ca o ocupație principală în țara noastră. Studiul său are următoarea structură tematică: terenurile arabile, gospodăriile țărănești, aratul (moduri de arături și tipuri de pluguri), ca și celelalte etape ale pregătirii ogorului, plină la secerat și treierat. Autorul omite unele studii de specialitate, care l-ar fi ajutat la analizarea materialului etnografic agrar din Muzeul Transilvaniei în contextul problematicii cercetării agriculturii tradiționale la români.

Pompei Mureșanu prezintă caracterizarea generală a condițiilor pedogeografice și hidrologice ale județului Satu Mare, din care reiese faptul că județul are o suprafață care s-a pretat la practicarea agriculturii din cele mai vechi timpuri. Autorul explică atât etimologia diverselor etape din cadrul acestei ocupații complexe, cât și aceea a unor unelte agricole, ajungând la concluzia că argumentele etnografice alături de cele arheologice, filologice și istorice dovedesc continuitatea unei populații sedentare pe teritoriul județului cercetat, care a avut ca ocupație principală agricultura. Materialul ar fi fost și mai bine valorificat dacă autorul ar fi apelat la întreaga bibliografie de etnografie agrară românească, fapt ce l-ar fi ajutat la încadrarea practicii agriculturii tradiționale din țara noastră.

În studiul său, Romulus Oșianu se referă la unele date privitoare la cursele tradiționale de vânătoare din Transilvania. Autorul face un scurt istoric al uneia din ocupațiile tradiționale din Transilvania, vânătoarea, cu referiri la întreaga țară, bazându-se pe date istorice și atestări arheologice. Stabilește tipurile de curse de vânătoare după criteriul funcțional. Studiul deține un bogat material informativ referitor la problema abordată.

Cristina Ghiurișan se referă la colecția de ouă încondeiate a Muzeului etnografic al Transilvaniei, analizând ornamentica, cromatica și tehnicile de încondeiere.

Dumitru Irimieș face un scurt istoric al modului de aprovizionare cu apă în zonele cercetate, completând aceasta cu unele proceduri de dobândire a apei necesare consumului casnic, descrierea formelor de captare și utilizare a apei. Se ia în discuție semnificația magică a apei, legată de credințe și obiceiuri, și în funcție de unele etimologii se apreciază vechimea fântânilor în țara noastră.

Lucia Apolzan privește portul popular în perspectivă istorică, considerându-l „o expresie a unui anumit stadiu de dezvoltare culturală a poporului român și adesea ca o expresie a istoriei lui sociale”. Bazându-se pe o metodologie riguroasă științifică și apelând la metoda comparativă, ajunge la concluzia că portul popular din Hodac, jud. Mureș, păstrat în perioada cercetării de teren un „caracter tipic, tradițional și unitar, cu unele elemente specifice Transilvaniei și altele comune țărilor întregi, având rădăcinile plasate în trecut, într-un fond iliro-tracic”. Analizează piesele de port popular în funcție de condițiile social-istorice și economice, sesizând diferențierile după grupele de vârstă, stare civilă, ceremonii și ocazii. Motivele cu caracter geometric sînt considerate specifice culturii geto-dace. Prin toate argumentele etnografice aduce o nouă contribuție care vizează unitatea portului din Transilvania și provinciile extracarpătice, dovedind „continuitatea populației autohtone, o permanență și o îndelungată circulație a elementelor decorative trecînd mereu la forme superioare” prin folosirea resurselor materiale locale. Autoarea cercetează elementele de port, raportîndu-le permanent la fenomenul general românesc.

Maria Boșe consideră etnoiatria ca îndeletnicire străveche pe teritoriul României, precizînd faptul că dacii comercializau plantele medicinale. Autoarea face o paralelă între condițiile fitogeografice din Munții Apuseni și etnoiatria pe de o parte, și condițiile social-economice pe de altă parte. Se face un istoric privind vechimea practicilor terapeutice în Munții Apuseni, în Transilvania și pe întreg teritoriul țării noastre. În capitolul *Aspecte ale terapiei populare din Munții Apuseni* se apreciază faptul că fitoterapia se găsește asociată cu organoterapia sau



opoterapia, dar mai adesea se practică separat în raport de condițiile geografice ale satelor, corelat cu cunoștințele empirice ale vindecătorilor și cu credințele și tradițiile locale. Lucrarea are un amplu tabel cu plantele utilizate în etnoiastric, un tabel cu rețete din domeniul fitoterapiei umane, fitoteraputic în medicina veterinară populară, organoterapia.

Emil Petruțiu descrie un vechi obicei — călușarii — care se încadrează în categoria obiceiurilor calendaristice sau obiceiurilor de peste an. Analizează structura obiceiului și funcțiile participanților, veșmintele lor fiind cele din categoria portului popular. Constituie un valoros material comparativ pentru studiul acestei probleme.

Tiberiu Graur prezintă un bogat material privitor la unele aspecte rituale în structura și funcția ceremonialului de nuntă tradițional. Este un bun început de analiză a acestor categorii de fapte („piedici rituale”) și totodată material comparativ pentru alte zone din Transilvania și celelalte provincii istorice sau zone etnografice.

Iuliana Blaga tratează o problemă ce se încadrează în categoria obiceiurilor sociale. În acest context vorbește despre ceata de feciori, șezătoare și clacă, între care există o strinsă corelare cel puțin în unele zone din Transilvania, cum este de exemplu cea a Făgărașului. De asemenea, surprinde aspectul social al unor etape din cadrul nunții tradiționale.

În concluzie, studiile și materialele prezentate mai sus aduc un plus de material informativ pentru problemele abordate. Așa cum am subliniat pe parcursul recenziei, întregul volum ar fi câștigat dacă ar fi încadrat aceste materiale în contextul etnografic general românesc.

Silvia Iospeșcu

**BÉLA BARTÓK, *Turkish Folk Music from Asia Minor*, Edited by Benjamin Suchoff, with an Afterword by Kurt Reinhard, Princeton and London, Princeton University Press, 1976, 312 p.**

Cu publicarea ultimului studiu realizat de Béla Bartók despre folclorul muzical turcesc din Asia Mică, editorul Benjamin Suchoff adaugă o nouă și prețioasă lucrare la seria publicațiilor reprezentative din opera bartokiană în domeniul etnomuzicologiei, de a cărei tipărire, de altfel, se ocupă de mai mulți ani. Și este meritul acestui editor — pasionat la rîndul său de cercetarea realizărilor lui Béla Bartók asupra folclorului muzical — de a da la lumină și a ne oferi în excelente condiții grafice o lucrare deosebit de interesantă. Cuprinsul volumului, ordonat după concepția editorului, ne oferă o optimă valorificare a manuscrisului prin însușirea acestuia nu numai cu tabele-indice aparținând autorului și privind analizele structurii morfologice muzicale și poetice, localitățile cercetate, persoanele de la care s-a cules, bibliografia, ci și cu un comentariu aparținând muzicologului Kurt Reinhard, prin care acesta aduce o seamă de completări pe baza culegerilor ulterioare întreprinse în zona cercetată de Bartók. Astfel, avem de-a face cu un veritabil instrument de lucru pentru cunoașterea atât a folclorului orientat și a celui turc în special, cât și a metodologiei aplicate de Bartók la culegerea și studierea folclorului muzical.

La începutul volumului, în prefața editorului, se face o scurtă prezentare a istoricului lucrării, după care se explică pe larg criteriile editoriale de lucru asupra manuscrisului. După aceasta, din prefața lui Béla Bartók aflăm că materialul folcloric a fost cules în anul 1936, timp de zece zile, de la populația tribului nomad Yürük, în perioada de iarnă, cînd acesta se afla în zona Osmaniye. Criteriul alegerii a fost presupunerea că această populație migratoare deține obiceiuri și o muzică de factură străveche, mai bine conservate decît la populația sedentară a regiunii respective. Totodată, însă, se comunică intenția inițială a autorului de a afla înrîndirea dintre muzica străveche a popoarelor maghiar și turc. Bartók urmărește această idee cu deosebită insistență de-a lungul întregii lucrări, plecînd de la premisa originii orientale a unguirilor prin legătura genetică cu poporul cereș (Mari).

Cu toate argumentele istorice și filologice însă, materialul folcloric muzical supus comparației nu ne apare totdeauna convingător. De pildă, tratarea melodiei turce nr. 2 (p. 67) și a melodiei maghiare nr. 1 (p. 178) ca variante aparținînd aceluiași tip muzical ne apare mult prea largă. Atît sunetele cadențiale, cît și motivul de început sînt elemente prezente în folclorul mai multor popoare, în a căror muzică găsim sisteme sonore similare.

Desigur însă că cele 87 de piese înregistrate pe cei 64 de cilindri de fonograf nu reprezintă toate categoriile folclorice muzicale, iar unele nu au nici execuție reală, ca de pildă cîntecetele de leagăn sau bocetele interpretate de către bărbați în loc de femei. Bartók recu-

noaște, însă, faptul că nu a putut lucra cu femeile, datorită unor interdicții ale religiei mahomedane privitoare la comportamentul acestora, în special față de bărbați străini. Credem însă că și timpul extrem de scurt afectat deplasării nu a putut prilejui decât o culegere cu caracter de anchetă, în care Bartók, cu deosebita sa capacitate, a cules totuși un maximum de informații și înregistrări. Un ajutor prețios l-a avut în persoana compozitorului turc A. Adnan Saygun, care l-a însoțit pe teren și ulterior a transcris și tradus, în limba franceză, textele culese.

*Turk nr. 2 (pg. 67)*

*Ungar pg. 178)*

*Ott égy csi-nos szög - let - ház - ba Kar-csú kis - lány la-kik ab-ba.*

În studiul introductiv afectat părții întâi, Bartók ne prezintă analiza amănunțită a muzicii după sistemul său de grafie și clasificare pe secțiunile rîndurilor melodice, marcate de cezura și amplasarea tuturor melodiilor la înălțimea corespunzătoare sunetului sol (g)<sup>1</sup> ca ten final. Pe baza acestui criteriu — la care adaugă ca element principal pe cel metrico-ritmice — cele 87 de melodii sînt împărțite pe 20 de clase — unele cu subclase —, pe care Bartók le caracterizează pe fiecare în parte. Aceasta pare însă să ne ascundă înrudirea tipologică muzicală dintre diferitele melodii, estompînd tocmai procesul evoluției. De pildă, față de melodia nr. 2, redată mai înainte și trecută de Bartók în clasa I, găsim ca variantă melodia nr. 37, trecută însă în clasa a XII-a.

*UZUN HAVA (p. 60-61)*

Dealtfel, Bartók apropie acest cîntec de clasa a II-a, incluzîndu-l printre melodiile pe care le socotește ca incomplete sau ca forme alterate ale acestei clase. Acest cîntec, însă, ne apare de factură mai veche și perfect reprezentativ pentru o anumite categorie a cînturilor din

<sup>1</sup> În original notate cu finala sol, după sistemul lui Ilmari Krohn adoptat de Béla Bartók. Pentru evidențierea sistemelor sonore și posibilităților de clasificare și comparare, ne apare însă mai potrivită plasarea în scările naturale.

povestirile orientale. Or, și apartenența acestui text la categoria cînturilor dialogate specifice unor povestiri orientale, aci lirice turcești, într-adevăr cu componența silabică predominantă a versurilor de 11 silabe (4 + 4 + 3), am situat-o, cu prilejul unor studii speciale<sup>2</sup>, ca reprezentînd o etapă anterioară structurii de 8 silabe a exemplului nr. 2. Dacă se ia în considerație și faptul că versificația, pe care Bartók o atribuie structurii versului de 8 silabe, ne-ar putea reprezenta doar jumătate dintr-un vers mai mare, respectiv de 16 silabe, și conturul muzical al celor două cîntece ne va apărea încă mai apropiat.

În cea de-a doua parte a volumului, în care se realizează o analiză la fel de amănunțită, de astă dată a structurii textului, versul de 8 silabe este tratat ca vers independent, organizat în strofe cu patru versuri, avînd schema rimei a b b a. Credem, însă, că nu toate versurile de 8 silabe sînt de factură mai veche, ci în multe cazuri avem de-a face cu un vers amplu pe care l-am numit cu „măsură redublată”<sup>3</sup>, provenit — mai nou — dintr-o puternică influență urbană. Existența acestui tip de versificație amplă a fost consemnată și de Robert Lach în culegerile sale la popoarele orientale<sup>4</sup> și pare să-și aibă deosebita frecvență datorită în special legăturii cu fondul mai vechi, specific popular, al sistemelor de versificație pe 8 și 11 silabe, reprezentînd o etapă mai avansată a acestora.

Numeroasele caracteristici evidențiate de Bartók prin tratarea minuțioasă a structurilor muzicale și poetice a materialului prezentat în volum sînt concentrate în capitolul de concluzii. Aci reîntîlnim, printre altele, referirea la punctul de vedere comparativ cu folclorul vechi maghiar și de asemenea afirmația că versurile de început, pe care le numește „decorative”, datorită sensului lor de neînțeles, se află doar în folclorul acestor două popoare. Aceste versuri însă, abstracte, cu caracter simbolic — în realitate veritabile metafore de diferite nuanțe —, sînt întîlnite ca o caracteristică principală și în unele categorii din poezia populară specific tătară și mai estompat în cea specific românească. Procedul poate fi presupus ca existent și la alte popoare, deoarece el pare să reprezinte un anume stadiu arhaic în evoluția unor categorii folclorice muzicale ale căror texte sînt realizate prin procesul improvizăției, ca de pildă „sîn”-ul — cîntecul vechi aflat ca o categorie specifică în practica tineretului tătar<sup>5</sup>. Cît despre lipsa de sens, aceasta nu este decît aparentă, legătura dintre versurile metaforă și restul strofei fiind de o subtilitate care scapă la primul contact celor din afara mediului unde sînt cîntate aceste cîntece.

Dintre bogatele observații pe care Bartók le oferă cititorului, incitîndu-l la interesul cunoașterii folclorului muzical turcesc, atenția ne este atrasă de afirmația cu privire la melodia nr. 62, intitulată *Bozlak uzun hava*, ca fiind de un același tip cu doina (cîntecul lung) românească și cu dummy-ul, tipul ucrainean de doină. Melodia este executată instrumental, la zurna și daul, din care redăm numai linia melodică a zurnalei<sup>6</sup>.

Dacă apropierea pe care Bartók o face de dummy-ul ucrainean poate oarecum corespunde, ne surprinde referirea la tipul românesc de cîntec lung, care se deosebește în aceeași măsură de melodia turcescă ca și de dummy-ul ucrainean. Este posibil ca Bartók, deși foarte bun cunoscător al doinei românești de tip cîntec lung maramureșean, să fi făcut o apropiere de tipul melodic pastoral al acestei zone, cunoscut în interpretarea buciului și a vioarei, dar destul de deosebit, la o analiză amănunțită, de tipul vocal, ca de pildă exemplul următor din culegerea lui Tiberiu Brediceanu<sup>7</sup>. Dealtfel, și Bartók a revenit asupra acestei afirmații —

<sup>2</sup> V. Ghizela Sulișteanu, *La musique dans les variations des orientaux turcs et tatars de la R. S. de Roumanie*, în „Narodno Stvaralastvo”, Revue de l'Union des Associations des Folkloristes de Yougoslavie, an. VIII (1969), nr. 29—32, p. 265—285; idem, *Folclorul turc din satul Fintina Mare, Dobrogea*, comunicare la sesiunea științifică a Institutului de folclor, București, ianuarie 1953; idem, *Folclorul muzical turcesc din Ada-Kaleh*, studiu extensiv cu caracter monografic, achiziționat de secția de documentare a Uniunii compozitorilor din R.S.R., București, 1973.

<sup>3</sup> Ghizela Sulișteanu, *Introducerea în studierea și culegerea folclorului muzical al tătarilor dobrogeni*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom. 9 (1964), nr. 6, p. 545—576.

<sup>4</sup> Robert Lach, *Krimtatarische Gesänge*, în colecția „Gesänge russischer Kriegsgefangener”, II. Band, *Turktatarische Völker*, Viena—Leipzig, Edit. Hólder, 1930.

<sup>5</sup> Ghizela Sulișteanu, *La musique de „SHIN”, l'ancienne chanson de la jeunesse tatare*, în „Acta Orientalia”, 1972, nr. 8, p. 179—202.

<sup>6</sup> Măsura se datorează ritmului impus de instrumentul de percuzie pentru marcarea execuției coregrafice, deoarece și Bartók presupune că melodia ține de stilul rubato.

<sup>7</sup> Tiberiu Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București 1957, ex. nr. 1, p. 9. Culegerea a fost realizată în anul 1910, într-un timp apropiat de culegerea lui Bartók, cu care dealtfel s-a cunoscut.

## BOZLAK UZUN HAVA

⑥  $\text{♩} = 300$

ZURNA

pe care o făcuse cu alte ocazii —, în momentul cînd, cu prilejul vizitării în 1937, la București, a Arhivei de folclor a Uniunii compozitorilor, a putut discuta cu etnomuzicologul Constantin Brăiloiu și cunoaște mai îndeaproape tipurile de doină din Maramureș și alte zone ale țării românești.

*Rubato parlando*

Hai Că, Frun-ză ver — de frun-zu-li-că, Zî-i mîi, zî-i mîi,

*rit.* *a tempo*

zî-i mîi, zî-i mîi, mîi. Că Do-ru și je-lea mă stri-căcă, Do-ru și je-lea mă stri-că.

Melodia turcească de referire — dealtfel singura de acest tip prezentă în volum — pare să fie într-adevăr de origine vocală, posibil caracteristică pentru fondul străvechi pastoral,

înruđit indeaproape cu un anume tip de strigăte asemănătoare stilului de execuție al hăuli-tului românesc sau ioderului alpin. Astfel, prezența acestei melodii în repertoriul folcloric al tribului pastoral nomad Yürük ne apare perfect justificată, chiar dacă condițiile precare ale culegerii nu i-au permis lui Bartók o informare mai amplă.

Cu tot numărul relativ redus al pieselor culese, acestea ne prezintă în ansamblu un material unitar cu multe caracteristici morfologice muzicale și poetice, ce îi dovedesc apar-tenența la folclorul turc.

În cuvîntul său de încheiere, Kurt Reinhard face o apreciere critică a lucrării la nive-lul unei valoroase recenzii. Pe baza culegerilor sale întreprinse în Turcia în anii 1955, 1956 și 1963 și a contactului cu parte dintre cei cu care a lucrat Bartók, Kurt Reinhard aduce la rîndul său o seamă de completări, menite a evidenția deosebita probitate științifică și modestie în lansarea părerilor proprii a celui care pentru prima dată a cules și a urmărit cu deosebită finețe, pînă la cele mai mici amănunte, muzica populară din zona Osmaniye a Asiei Mici. Altfel aportul lui Kurt Reinhard, cit și cel al editorului Benjamin Suchoff au dat noi valori lucrării lui Bartók, astfel încît aceasta va rămîne în literatura de specialitate nu numai un model de culegere și studiu, dar și un model pentru felul complet în care se poate edita o lucrare importantă.

Ghizela Sulîțeanu

„Ethnologie française”. Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française, Paris, Berger-Levrault, N. S., tome V (1975), 200 p.; tome VI (1976), nr. 1, p. 1—104, nr. 2, p. 105—204, în -4°.

Reorganizată pe temeiurile vechii societăți de *etnografie* franceză, Societatea de *etno-logie* franceză a operat comasarea mai multor reviste, anuare și buletine: „Arts et traditions populaires”, „Folklore paysan”, „Le folklore vivant”, „Le mois d'ethnographie française”, „Les annales de la Société d'ethnographie française” sub titlul cuprinzător și integrator de „Ethnologie française”, cu apariție trimestrială. Totodată, și-a asigurat un larg comitet de redacție, din care consemnăm pe cel de direcție: Isac Chiva, Jean Cuisenier, Jacques Le Goff, Marie-Louise Tenèze.

În articolul-program al noii reviste, directorul publicației, Jean Cuisenier, succesorul lui Georges Henri Rivière la conducerea Muzeului național de arte și tradiții populare, delimitează aria antropogeografică a preocupărilor revistei la *ansamblul culturilor de limbă franceză și al societăților de emigrație franceză, indiferent de locurile și datele stabilirii lor*: din unele state europene, ca Belgia, Franța, Elveția, Italia, din cîteva state americane, cum sînt Canada și S.U.A., precum și din anumite teritorii de peste mări, cu o colonizare franceză relativ mai pronunțată, ca Antilele, Guiana, Réunion. Cît privește problematica cercetărilor, alături de chestiunile legate în principal de practica social-culturală, incluziv în domeniul muzeologic, revista își asumă abordarea succesivă a unor probleme de pronunțată specialitate *științifică*: articole teoretice și metodologice, studii tematice, monografiile săi sînteză monografice bine circumscrise din punct de vedere fenomenologic și local sau zonal. Dintre acestea, cele mai frecvente se referă la grai, unele instalații tehnice, ocupații, instituții, arte plastice, muzicate, literare, coreografice și teatrale, privind idealurile moral-juridice ale comunităților omenești, precum și valorile etnoestetice tradiționale populare. Fiecare număr al revistei este bogat întregit cu prezentări analitice ale principalelor publicații din domeniile etnologiei, etnomuzicologiei, al folclorului coregrafic, al etnolingvisticii, etnomedicinii, etnodemografiei, mitologiei, etnopsihologiei, ornamenticii tradiționale etc., privind ansamblul arealului de limbă franceză sau cel aflat într-un contact etnocultural mai strîns cu acesta. Metodologic, revista promovează dialectica, structuralismul, semiotica, cercetările pe teren, investigațiile arhivistice și metodologia cercetărilor muzeologice. Deosebit de fertile și interesantă din punct de vedere teoretic, metodologic și comparativ (romanic) este tratarea pluridisciplinară și interdisciplinară a unor domenii fundamentale din cadrul civilizației și culturii populare franceze: arhitectură, etnolingvistica (pluralitatea graiurilor din Franța), folcloristica etc.

Pentru analizele lor sistematice și clare, dar și pentru valoarea lor comparativă (romanică), subliniem articolele de folcloristică literară (publicate de Ph. de Lajarte, K. Horn, E. Bozoky), de folclor coregrafic (J. M. Guilcher, F. Lancelot), cele privitoare la teatrul popular (P. Bouis-sac, M. Grindberg, M. C. Grosheas), la etnografia familiei (F. Lautman, M. Léon, M. Soudière), etnologia medicală (Fr. Loux, F. Raphaël) și ornamentica tradițională (M. Agulhon, J. D. La-

joux), cărora le alăturăm studiile cu caracter monografic referitoare la unelele agricole (R. L. Séguin), morile de vânt (Cl. Rivals), comparabile structural și funcțional cu cele aflate pînă nu demult în Dobrogea, la mobilierul provensal (Ch. Michel), întovărășirile satești (M. Segalen), dar mai cu seamă tratarea gospodăriei provensale cu curte închisă și întărită (R. Fraehlicher), cercetare de un excepțional interes comparativ (funcțional, morfologic, structural) pentru o mai cuprinzătoare comprehensiune a fenomenului similar întîlnit în zonele etnografice din raza Carpaților României. Importante informații și interpretări de interes agroetnografic sînt cuprinse într-o analiză bogată și sistematică a plugurilor simetrice, asimetrice etc., cunoscute pînă nu demult în agricultura tradițională desfășurată sub Alpii Savoiei (G. Cellomb). Totodată, caracterul monografic al cercetării a condus la semnalarea unor confuzii strecurate în recentul *Atlas linguistic și etnografic francez*.

Nu mai puțin interesantă și utilă se dovedește o monografie colectivă sătească axată etnologic și etnosociologic pe problematica familială, tratată în contextul interferențelor ocupaționale, vicinale, profesionale și al proceselor specifice de transmitere a valorilor etnoculturale tradiționale (P. Labat, M. Salitot-Dion, S. Tardieu, Chr. Delphy etc.). În același domeniu de cercetare, revista inserează o întinsă prezentare a modalităților cum sînt efectuate operațiile pentru pregătirea și întemeierea căsătoriei, precum și diferențierile zonale privind statutul și rolul femeii în viața de familie și în comunitate, prin prisma proverbelor populare franceze (M. Segalen).

Muzeologii etnografi află remarcabile studii de referință privind experiența franceză în domeniul muzeelor în aer liber (G. H. Rivière), unele inovații contemporane de largă aplicabilitate în sectorul conservării colecțiilor etnografice (G. Delacroix) etc.

Preluind sugestiile teoretice și metodologice formulate anterior de etnologi francezi de mare prestigiu, ca L. A. Fabre (1903), A. Van Gennep (1932—1933, 1935—1936, 1949), A. Vagragnac (1948) etc., care subliniau caracterul arhaic al procesului ritual („arboarele vieții”, serbările cetelor de feciori de odinioară), și în temeiul unor vaste investigații în arhivele naționale și departamentale, în periodicele dinspre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în nenumăratele publicații cu caracter istoric-cultural-folcloric local privind sărbătorile revoluționare din aceeași epocă și de la începutul secolului al XIX-lea, Mona Ozouf realizează un amplu studiu, *Du mai de liberté à l'arbre de la liberté: symbolisme révolutionnaire et tradition paysanne*. Considerăm că această contribuție este deosebit de bogată în sugestii pentru cercetările contemporane de folclor revoluționar și de folclor nou.

Pe fundalul unor tradiții folclorice străvechi, renașcute în contextul evenimentelor insurjecționale de la 12 iulie 1789, cînd participanții la mișcare și-au împodobit pieptul cu cocarde verzi improvizate din rămurelele arborilor de la palatul regal, s-a încheat un întreg complex ritual al arborelui libertății. Situat în centrul ceremonialului revoluționar, ca și în piața satului din zilele de tîrg, dintre toate simbolurile în care se recunoaște Revoluția franceză, arborele libertății s-a bucurat de un privilegiu strălucitor. Forța etnoculturală a acestui simbol a jost reînnoită în cursul conjuncturilor revoluționare sau al mișcărilor sociale ce au urmat, antrenînd nașterea și dezvoltarea unor bogate creații de artă populară literară, muzicală și plastică.

Fenomene etnoculturale comparabile dezvăluie și amplul studiu elaborat de M. Carrier și Monique Vachan despre *La France dans la chanson politique québécoise, 1763—1855*.

Pentru dezvăluirea procesului de transformare a concepției populare despre timp în epoca modernă și contemporană, atragem atenția asupra articolului *Pour une histoire du temps en Nivernais au XIX<sup>e</sup> siècle* (G. Thuillier), remarcabilă replică cercetărilor etnologice rămase la modalitățile tradiționale ale fenomenului.

În sfîrșit, mai menționăm modul sistematic în care sînt prezentate noile apariții editoriale, contribuțiile mai importante din alte periodice, problemele dezbătute periodic în cadrul Societății de etnologie franceză.

Nicolae Dunăre

LUTZ RÖHRICH, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Freiburg<sup>a</sup> Basel-Wien, Herder Verlag, 1976, 348 p., 48 ilustrații în text.

Dintre lucrările sale de dimensiuni mai reduse, publicate în perioada 1950—1976, autorul selectează pentru volumul de față un număr de 14 studii, articole, comunicări, cărori le adaugă două conferințe inedite. O bună parte dintre ele au intrat de multă vreme în circuitul

științific, altele însă, risipite prin publicații regionale, vor ajunge la îndemna cercetătorului narațiunii populare abia de acum înainte. Observăm că autorul nu s-a mulțumit cu o simplă republicare a mai vechilor sale lucrări: unele au fost prelucrate și dezvoltate, altele au fost aduse la zi cu bibliografia apărută după înțlia editare a lor.

Lucrările sînt grupate în patru capitole, dintre care primul și al patrulea constituie cadrul teoretic: capitolul I, *Allgemeines und Grundsätzliches* (Generalități și principii, p. 9–43), cuprinde, pe lângă o interpretare antropologică a folclorului (*Das Bild des Menschen in der Volksdichtung* – 1972; titlu modificat !), dezbateri legate de rosturile preocupărilor referitoare la basmul în contemporaneitate (p. 21–30), respectiv despre metodologia actuală în cercetarea legendei (p. 30–43). În capitolul IV (*Zusammenfassung*) își află locul prelegerea inaugurală de la Universitatea din Freiburg im Breisgau, 1969, axată pe problema continuității în proza populară (p. 292–302).

Capitolul al doilea, *Landschaften und Sammlungen* (p. 44–124), se referă exclusiv la legendă; în afară de colecția fraților Grimm sînt cercetate culegeri zonale din sudul și sud-vestul teritoriului de limbă germană. Pe cît de restrînsă pare tematica acestui capitol, pe atît de complex și diferențiat e modul de abordare chiar și a repertoriilor zonale. Trecerea în revistă a temelor și figurilor legendare din diferite zone prilejuiește evaluarea diferențiată a calității culegerilor, publicate și manuscrise, și a problemelor mai importante, referitoare la circulația și adaptarea legendelor, la baza lor psiho-culturală; e remarcată de asemenea poziția unor scriitori renumiți din zonele respective față de legenda populară. Materialul cercetat pune în evidență o trăsătură specifică a legendei, și anume particularizarea în funcție de zona din care provine. Elementele specifice sînt explicate prin mentalitatea arhaică a vîntătorilor și crescătorilor de vite din Alpi (în legendele Elveției aleanice, p. 58–81), prin trăsături definitorii ale psihologiei zonale – teză deosebit de interesantă, dar în același timp foarte greu demonstrabilă (în legendele Suabiei, p. 100–107) –, prin preferințele pentru anumite tipuri sau anumite modalități de adaptare, cum ar fi dominantă istorico-culturală a legendei renane (p. 107–124) etc.

Cel mai amplu capitol, intitulat *Figuri și motive* (p. 125–291), reunește patru monografii: spiritele animalelor sălbatice în legendele europene (p. 142–195); vraja pentru nimicirea șerpilor (p. 195–210); o legendă antică referitoare la stabilirea hotarelor și paralelele ei moderne (p. 210–234); redacțiile medievale ale basmului despre Polifem și raportul acestora cu tradiția extra-homerică (p. 234–252). Alte două lucrări precizează esența și contururile unui motiv – tabu-ul (p. 125–142) – sau ale unui personaj – dracul (p. 252–272) –, studiind modul lor specific de realizare în obiceiuri, legendă și basm. Acest mod comparativ de studiere a unor elemente, prezente în diferite specii în feluri caracteristice, prilejuiește, totodată, o seamă de precizări și generalizări referitoare la teoria speciilor. Studiile înmănunchiate în volum ilustrează ținuta teoretică a scrierilor lui L. Röhrich, capacitatea sa de a-și alege teme semnificative și a le trata diferențiat și complex. Problematicii metodologice optime în cercetare îi este dedicat special studiul *Rumpelstilzchen. Vom Methodenpluralismus in der Erzählforschung* (p. 272–291); pornind de la interpretări psihanaliste divergente, contradictorii ale basmului – AT 500, *Numele ajutorului* – din „Kinder- und Hausmärchen”, autorul demonstrează intervenția neobișnuit de adîncă a fraților Grimm în factura acestui basm, intervenție care răpește unor asemenea interpretări baza reală necesară: „clarificarea factorilor”, studiul critic al textelor, conchide autorul, trebuie să precedă orice încercare serioasă de interpretare și generalizare.

Desigur, un volum care reunește studii de amploare și destinație diferită nu poate avea pretenția de a fi absolut unitar. Dealtfel, autorul n-a urmărit aducerea lor la același număr – dovadă că cele cîteva conferințe și comunicări sînt însoțite doar de o bibliografie orientativă, pe cînd studiile monografice dispun fiecare de un amplu aparat critic. Autorul a izbutit să pună în valoare, cu această ocazie, și o mică parte dintr-o vastă colecție iconografică de care dispune, ilustrînd în special motivele și figurile de legendă. Un registru de nume și lucruri încheie acest volum, interesant din punctul de vedere al metodologiei și al concepției, valoros prin sporul de informații și prin monografiile de care cercetarea comparativă a ținut cont și va trebui să țină cont și în continuare. Volumul constituie o sinteză personală, o reflectare a nivelului la care a ajuns cercetarea legendei și a basmului popular în zilele noastre.

Hanni Markel





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

#### NOTĂ CĂTRE AUTORI

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

Autorii au dreptul la un număr de 30 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.





LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA  
ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- GH. VRABIE, *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*, 1970, 556 p., 23 lei.
- ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, 1970, 340 p., 16,50 lei.
- OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), *Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu*, 1970, 328 p., 21,50 lei.
- AURELIAN I. POPESCU, *Cinzece bătrânești din Oltenia*, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.
- OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*, 1971, 479 p., 26 lei.
- ANDREI BUCȘAN, *Specificul dansului popular românesc*, 1971, 454 p., 30 lei.
- NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), *Țara Birset*, I, 1972, 476 p., 52 lei.
- ROMULUS VULCĂNESCU, *Coloana cerului*, 1972, 271 p., 27 lei.
- GHEORGHE VRABIE, *Structura poetică a basmului*, 1975, 252 p., 16 lei.
- ADRIAN FOCHI, *Coordonate folclorice sud-est europene ale baladel populare românești*, 1975, 270 p., 28 lei.
- Istoria științelor în România. Etnologia. Folcloristica*, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., t. 22, nr. 2, p. 131-248. București, 1977

