

CERCETĂRI
ETNOLOGICE
ROMÂNEȘTI
CONTEMPORANE

Volumul III * Nr. 1 * Iarna 2007



Sumarul
cuprinde lucrări
prezentate
în cadrul Sesiunii
științifice naționale
consacrate
Centenarului
Mihai Pop,
organizată de Cercul
de etnologie și folclor
"Mihai Pop",
Facultatea de Litere,
Universitatea din
București.



Colegiu de redacție:

Silviu Angelescu
Nicolae Constantinescu
Marian Munteanu
Rodica Zane

Colectiv de redacție:

Lorena Anton
Ioana Frunteletă
(responsabil de număr)
Lucia Ofrim
Adrian Stoicescu
Narcisa ătiucă

★

Articolele publicate exprimă
punctele de vedere
ale autorilor.

EDITURA VALAHIA

Editor:

Marian Munteanu

E-mail: editura@valahia.biz

ISSN: 1841 - 6276

© 2007



Studii și cercetări

- Jean Cuisenier
Avec Mihai Pop: du texte au sens, par la grammaire 5
- Pierre Bidart
L'anthropologie en mutation dans un monde en mutation 24
- Helga Stein
L. A. Staufe - Simiginowicz și basmele sale românești din Bucovina (1852) 37
- Alexandru Popescu
Profesorul Mihai Pop și obiceiurile populare 49



Profesorul

- Gail Kligman, Katherine Verdery
Mesaj la Centenarul lui Mihai Pop 56
- Helga Stein
Evocarea Profesorului Mihai Pop 59
- Iordan Datcu
Profesorul Mihai Pop 64
- A. Gh. Olteanu
Un aristocrat 67



Debut și confirmări

- Adina Rădulescu
Practici magice de protecție și sincretism religios în Para Loviștei (II) 69
- Alexandra Isac
Soarele și Luna în tradiția românească și în tradiția niponă 77
- Mădălina Drăghici
Călușul – de la ritual la spectacol. Interpretări „inside” ale Călușului oltenesc 83
- Anamaria Stănescu
Obiceiul tradițional al Irozilor 94



Evocări

- Ioana Andreescu și Mircea Eliade (Iordan Datcu) 104
George Muntean - In Memoriam (Nicolae Constantinescu) 107



Recenzii

- Jean Cuisenier, *Tradiția populară* (Eleonora Sava) 109
Stafia unei reviste. „Revista de Etnografie și Folclor”,
tomul 45, nr. 2-3, 2000 (Nicolae Constantinescu) 113
Eleonora Sava, *Explorând un ritual* (Ioana-Ruxandra Frunteletă) 115
Laura Jiga Iliescu, *Răsplata paradisului. Filoane livrești și orale
ale tradițiilor despre Blajini în spațiul românesc* (Elena Aulea) 118
Adolf Schullerus, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor.
Conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne*
(Nicolae Constantinescu) 120



Cronica

- Evenimente etnografice de profil (noiembrie 2006 – noiembrie 2007)* 125

Jean Cuisenier

Avec Mihai Pop: du texte au sens, par la grammaire

With Mihai Pop, from Text to Meaning by Grammar (Abstract)

At the first International Congress of European Ethnology, Mihai Pop was one of those rare scholars who could casually speak French, Russian, Hungarian, English, German, Italian besides other Romanic and Slavic languages. Claude Lévi-Strauss told Jean Cuisenier during a conversation that he appreciated Mihai Pop's knowledge and qualities as a professor and also his skill to keep the Institute of Ethnography and Folklore functioning during the communist regime. K.G. Peeters, president of the International Society of Ethnology and Folklore in 1971 said that national ethnological fields shouldn't be exclusively researched by native researchers and especially encouraged American and Western European anthropologists to study South-Eastern European cultures in spite of difficult political conditions. Romania was privileged among other Eastern European countries as Mihai Pop had a special ability to neutralize most constraints imposed by the communist regime to ethnological research. That was how Jean Cuisenier could attend a field research in Maramureș in 1973 and he could notice active local traditions and also get familiarized to Professor Pop's scientific vision. Although he did not write many books, Mihai Pop did write several suggestive articles as he was more a professor and a guide to field research than theoretician of folk cultures. According to Mihai Pop, ethnologists study cultures that their bearers cannot conceptualize or set into a "grammar" although they own the competence of represent those cultures. Descriptions of ethnographic fields are texts that can be interpreted differently by different informants. Texts of oral cultures involve using several lan-

guages that are combined according to implicit rules. Mihai Pop recommended that ethnologists should employ the semiotic approach when speaking about field reality and that they should consider culture as a general sign system that can be morphologically analysed (as V. Propp does) or structurally interpreted (in the manner of A.J. Greimas) in order to disambiguate them. As different from Clifford Geertz who recommended the "philological" study of "social texts" by "inter-textual" reading that would enable researchers to restore the intention or aims of the authors of those particular "texts", Mihai Pop is convinced that ethnographic description provides readers with the best validation of their ethnological interpretation. Nevertheless, it is often impossible to validate only one interpretation of "non decidable" elements. Ethnologists/ anthropologists should as well admit that "non decidable" elements are part of their interpretation. The author of the study believes that a scientist's most precious goal should be that his "story"/ interpretation be accepted by natives of researched cultures.

Cu Mihai Pop: de la text la sens, prin gramaticalizare (Rezumat)

La primul Congres internațional de etnologie europeană, Mihai Pop era unul dintre rarii savanți care se puteau exprima, cu aceeași uoșurință, în franceză, rusă, maghiară, engleză, germană, italiană, dar și în alte limbi romanice sau slave. Claude Lévi-Strauss îi mărturisea lui Jean Cuisenier că aprecia cunoștințele și competența profesorală a lui Mihai Pop, precum și abilitatea lui de a face să funcționeze Institutul de Etnografie și Folclor în condițiile regimului comunist. K.G. Peeters, președintele al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor în 1971, susținea că terenurile etnologice naționale nu aparțineau exclusiv cercetătorilor autohtoni și-i încuraja în special pe antropologii americani, dar și pe cei din Europa occidentală, să studieze cultura regiunilor din sud-estul continentului, cu toată cenzura politică la care se expuneau astfel. Printre țările est-europene, România deținea un loc privilegiat datorită capacității lui Mihai Pop de a neutraliza, în mare măsură, constrângerile impuse de regimul comunist cercetărilor etnologice. Astfel, Jean Cuisenier mergea pe teren în Maramureș în 1973 și lua contact cu tradițiile locale active, însușindu-și, totodată, viziunea științifică a profesorului Pop.

Cu toate că nu a scris multe cărți, Mihai Pop a publicat numeroase articole pline de sugestii, fiind mai mult profesor și inițiator în cercetarea de teren decât teoretician sistematic al culturii populare tradiționale. În viziunea lui Mihai Pop, etnologia se ocupă de acea cultură pe care purtătorii ei nu o pot conceptualiza sau „gramaticaliza”, cu toate că dețin competența de a o reprezenta. Descrierile terenurilor

etnografice sunt texte ce pot fi interpretate diferit de informatori diferiți. La realizarea textelor din cultura orală participă mai multe limbaje, ale căror reguli de combinare nu sunt niciodată explicite. Mihai Pop le recomanda etnologilor să folosească, pentru a consemna realitatea de teren, perspectiva semiotică, tratând cultura ca pe un sistem general de semne ce pot fi analizate morfologic (în stilul lui V. Propp) sau structural (în maniera lui A-J Greimas), fiind astfel „dezambiguizate” cât mai mult. Spre deosebire de Clifford Geertz, care recomanda, în *Interpretarea culturilor*, studierea „filologică” a „textelor sociale” prin raportarea „intertextuală” care ne-ar permite să reconstituim intenția sau scopurile autorilor acestor „texte”, Mihai Pop susține că descrierea etnografică este aceea care le oferă cititorilor suportul de validare a interpretării etnologice. De multe ori, însă, nu se poate valida o singură interpretare a elementelor „indecidabile”. Etnologului/antropologului nu-i rămâne decât să admită „indecidabilul” ca parte a interpretării. Cea mai mare dorință a omului de știință este, în opinia autorului, aceea ca „povestea” pe care o spune prin scriitura lui să fie acceptată de purtătorii culturii cercetate.

*

C'était en août 1971, à Paris. Mihai Pop était alors vice-président de la Société internationale d'ethnographie et de folklore (SIEF)¹. Avec Algirdas-Julien Greimas, c'était mon partenaire à la direction scientifique du 1^o Congrès international d'ethnologie européenne que nous tenions au nouveau Musée national des arts et traditions populaires. Nous en faisons ainsi connaître le nouveau siège et en présentions au public savant la première galerie. En ce temps-là, comme l'on dit dans les contes, en ce temps-là Mihai Pop était l'un des rares savants européens à s'exprimer aussi aisément en français qu'en russe, en hongrois qu'en anglais, en allemand qu'en italien, ainsi qu'en quelques autres langues romanes ou slaves. Je m'en émerveillais et ne manquai pas de lui en faire compliment, d'autant plus volontiers que je ne lui cachai point mon inhabileté en la matière.

Assurément, ce n'était pas la première fois que je m'entretenais avec Mihai Pop. Nous nous étions déjà rencontrés à Bucarest, lors des visites répétées que je lui fis à l'Institut de dialectologie et de folklore de l'Académie des sciences de Roumanie, dès 1966. Dirais-je ma surprise à l'entendre tenir, au siège de cet Institut, des propos passablement subversifs de sémiotique? Là, dans cette demeure de grand notable fin de siècle, devenue improbable local de recherche sous un régime communiste? A mes yeux, tout était paradoxe. L'immeuble, conçu pour y mener une vie familiale et mondaine: absolument inadapté à sa fonction de centre d'archives et de

laboratoire sur la langue et sur les coutumes! Le mobilier: les vieux fauteuils profonds du bureau directorial et les lourds rideaux des salles, datant probablement du siècle précédent, pour y traiter les archives orales par des appareils et des outils conceptuels d'aujourd'hui! La mission: enregistrer, conserver, mettre en valeur les œuvres de la culture populaire ancienne, mais avec les moyens d'un Etat régi par le parti communiste et sous le contrôle d'apparatchiks animés par une idéologie ouvriériste! Et pour porter le paradoxe à son comble, le directeur de cet Institut, Mihai Pop donc, ne se référait ni à Marx, Engels ou Lénine dans ses écrits ni dans ses propos, mais bien à Jakobson, Chomsky ou Lotman, à Claude Lévi-Strauss, Bogatyrev ou Meletinsky. En ce tournant des années 1960 et 1970, Mihai Pop avait de quoi séduire le jeune chercheur que j'étais, de vingt ans son cadet; de l'impressionner par l'étendue et la variété de ses connaissances, par sa capacité à en communiquer la substance et par la liberté de son propos.

Pop me surprendra plus encore, en cette fin d'août 1971. Au terme de ce premier Congrès international d'ethnologie européenne, nous venions de l'élire président de la Société internationale d'ethnologie et de folklore. Après les discours d'usage, il me prit à part. Il avait un message à me communiquer personnellement. Serait-ce une confidence, le murmure d'un homme venu de l'autre côté du rideau de fer et se sachant surveillé? Car ne l'oublions pas, le mur coupant l'Europe en deux n'était pas seulement de béton et de barbelés, il était aussi de papier. Seules les personnalités autorisées pouvaient obtenir les documents d'identité nécessaires pour passer les frontières en délégation, et encore, à condition de laisser un parent en otage, une épouse ou un fils, de peur que leur titulaire ne s'avise de s'établir à l'étranger. Et l'on savait qu'en chaque délégation, même pour un congrès d'ethnologie, un agent au moins était chargé de la surveillance de ses collègues. Mihai Pop voulait donc me voir sans témoins. Pourquoi?

Claude Lévi-Strauss m'avait confié qu'il appréciait les connaissances du savant, les capacités du professeur et l'habileté de l'homme à faire fonctionner un tel Institut sous un tel régime politique. Je m'attendais donc à tout, sachant que Mihai Pop avait trois enfants adultes, tel ou tel, imaginai-je, désireux d'émigrer. Mais non, me disai-je. Nous n'entretenons de relations que sur le plan professionnel. Ces rapports sont amicaux, certes, mais sans intimité. Et nous les avons contractés depuis un trop petit nombre d'années. Or pour des questions comme celles que je viens d'évoquer, des questions vitales, je veux dire des questions qui engagent des vies entières, dans le risque, on ne se confie pas à un collègue, le soir, en fin de congrès. Quel message Mihai Pop avait-il donc à me communiquer?

C'est ce message d'août 1971 que je vais essayer de transmettre. Dans la fidélité, certes. Tel, du moins, que j'en ai compris la teneur.

A cette fin, j'articulerai mon propos en trois moments. Je restituerai d'abord le message de Mihai Pop aussi littéralement que possible, puis je le remettrai dans son contexte d'alors. Dans un deuxième temps, je le développerai dans la perspective sémiotique qui était la sienne, au contact des données ethnographiques issues des enquêtes auxquelles il m'a par la suite convié. Dans un troisième temps, je tenterai d'articuler les questions qu'il nous a en quelque sorte léguées mais qu'il avait laissées ouvertes, en me demandant si nous sommes en mesure aujourd'hui d'y répondre, et comment.

1-Le message et son contexte

Voici donc le message. Je vais le restituer dans une forme aussi proche que possible de la forme originale, car je ne l'ai pas enregistré comme j'enregistre un entretien auprès d'un informateur. Je l'ai noté après coup, à la manière dont on procède sur le terrain lorsqu'on cherche à fixer graphiquement un propos que l'on n'a pu saisir originalement, faute d'appareil pour en garder la trace.

Le propos

«Vous voilà, depuis trois ans, directeur de ce musée qu'a voulu avant vous un artiste. Et directeur de ce laboratoire dont Claude Lévi-Strauss a soutenu la création. Et vous exposez-là des instruments agricoles, des costumes, des poteries, des estampes, sous vitrine. C'est juste. Et c'est beau. Vous savez aussi que tout cela a disparu ou va disparaître. Vous le savez comme on s'instruit en consultant des photos, des livres, ou en écoutant des enregistrements au magnétophone. Pour vous, tout cela est mort. Et cela ne peut être autrement. Vous faites de l'archéologie, de l'histoire».

Je l'interromps alors en protestant: «C'est vrai. Mais il y a au moins un domaine où j'ai une expérience partagée avec ceux qui maniaient ces outils ou leurs pareils: c'est celui de la pêche en mer. Avec les marins-pêcheurs de Normandie, dès l'âge de dix-neuf ans, et pendant des années, trois mois par an, j'ai amonté des bateaux sur des rouleaux de bois, j'ai souqué ferme sur des avirons, j'ai halé des rets à poisson et halé des casiers à homard, avec des hommes de métier. J'ai cette expérience, que la plupart des conservateurs de musées n'ont pas, que mon prédécesseur n'avait pas. Et je crois pouvoir faire appel à cette saisie sensible des choses pour produire du sens par des objets».

Et Mihai Pop de sourire, de ce pli des lèvres qui illuminait son visage et faisait rire ses yeux. «Vous croyez cela. Bien. Mais quel rapport y a-t-il entre le propos que vous tenez en rassemblant et présentant ces objets dans ce musée, d'une part, et la lumière dans laquelle leurs usagers d'origine les maniaient et les voyaient, d'autre part? Or cette lumière-là, comment pouvez-vous la retrouver, si vous ne l'avez pas d'abord expérimentée, alors que les hommes qui maniaient ces choses ne peuvent pas vous faire partager leur expérience, tout simplement parce qu'ils sont morts? Ne saisissez-vous pas qu'avec eux, morts, ces choses sont devenues des objets, morts?»

Mihai Pop n'eut pas besoin de beaucoup insister pour me convaincre que le sens surgissant du rassemblement des objets dans la lumière contrôlée de la vitrine était un produit de haute culture, une construction sophistiquée, l'œuvre d'un chercheur doublé d'un muséographe; et non pas le sens investi dans les choses telles que les maniaient les usagers d'origine. Mais Pop poursuivait le fil de son propos.

«Eh bien! moi, je vous invite à venir en Roumanie. Vous verrez par vous-même que toutes ces choses-là, ou leurs pareilles, sont toujours en usage, alors qu'ici, chez vous, vous les connaissez seulement par documents, quand elles cessent d'être pour leur destination première, quand elles deviennent objets d'archéologie. Vous pourrez partager, si peu que ce soit, l'expérience de ceux qui les fabriquent et qui s'en servent. Vous comprendrez alors que ces choses-là n'existent qu'à travers les sentiments, les gestes et les mots de ceux qui les manient. Et c'est cela qu'il faut donner à saisir».

C'était une invitation ferme. J'acquiesçai à l'analyse et répondis à l'invitation. Dès l'année suivante, je pris le chemin des Carpathes, pour le premier d'une longue série de séjours, dans la direction suggérée par Pop. En commençant par le terrain privilégié de ce dernier, en 1973, son terroir d'origine, le Maramures.

Quarante ans plus tard, ou presque, quelle leçon ce propos ad hominem livrait-il plus généralement? Pour en tirer les enseignements, il me faut d'abord préciser le contexte.

Le contexte

Le président de la SIEF alors en exercice, K. G. Peeters, avait rappelé, dans son adresse inaugurale au congrès de 1971, les raisons pour lesquelles les études de folklore avaient à se rapprocher des études anthropologiques. Il avait présenté les conséquences qu'il fallait en tirer pour le fonctionnement des institutions. Il avait marqué combien les organisateurs attendaient, du congrès, qu'il fonde une ethnologie

du domaine européen [Peeters 1973:39]. Et il avait affirmé avec force que «l'étude de la culture populaire européenne ne peut constituer le monopole des chercheurs résidant en Europe. L'étude de la culture régionale doit pouvoir être entreprise où que l'on se trouve dans le monde. Il ne peut exister à ce propos aucune exclusion à l'encontre de collègues spécialistes de ces questions, de quelque pays qu'ils soient» [Peeters 1973:39].

Ce passage du discours de Peeters s'adressait, certes, aux congressistes américains alors présents, comme Linda Degh, de Bloomington, ou Lawrence Wylie, de Harvard, pour leur signifier qu'ils étaient plus que jamais les bienvenus pour poursuivre leurs études en Europe. Il visait surtout les délégations venues des pays de l'Est européen, et au premier chef la délégation soviétique conduite par Yuri Bromlej. Tous les esprits avaient en effet en mémoire l'intervention soviétique à Budapest (1956) et la répression du printemps de Prague (août 1968). Il était patent que le travail d'un universitaire américain ou français en Union soviétique ou en Europe de l'Est ne pourrait se dérouler sans contrôle par l'appareil d'Etat des pays hôtes. Toute la question était donc d'apprécier où et comment des investigations ethnologiques pourraient être entreprises, dans ces pays, par d'autres chercheurs que leurs propres ressortissants ou que les ressortissants de pays situés comme eux en deçà du rideau de fer.

La Roumanie était l'un des pays du bloc soviétique où des travaux de ce genre pouvaient être tentés. Et par sa culture, par ses engagements dans la sémiotique, par ses amitiés Mihai Pop était, de loin, la personnalité la mieux placée, objectivement, pour soutenir ces projets, l'autorité la plus convaincante, aussi, pour obtenir à leur égard la neutralité des pouvoirs communistes.

Tel était le contexte du propos que me tint Pop, ce 28 août 1971, à la fin du congrès de Paris, sur la mort des objets et la vie par les mots. Un libre propos, certes. Mais qui procédait d'une pensée élaborée. C'est cette pensée que je vais tenter maintenant de saisir plus précisément.

2- Une pensée élaborée

Certains penseurs ont marqué les esprits plutôt par l'enseignement et par l'exemple que par la publication d'œuvres achevées ou par les contributions théoriques. C'est le cas de Marcel Mauss en France. Mihai Pop est de ceux-là en Roumanie. Il a produit peu de livres², mais beaucoup d'articles suggestifs. Aussi n'est-il pas aisé de caractériser une pensée peu encline à la systématisation et ne se manifestant jamais mieux que par l'enseignement, l'incitation et la communication sur le terrain.

Invité à s'exprimer sur l'ethnologie de l'Europe lors de la conférence inaugurale qui lui avait été confiée à Paris en 1971, Mihai Pop a livré à cette occasion les principes directeurs qui ont inspiré ses travaux sur les coutumes et le folklore roumain. Ajouterai-je que je les lui ai entendu reformuler souvent sur le terrain, à Sîrbi dans le Maramures, à Dobritsa en Olténie et à Sucevitsa en Bucovine, après avoir pris part à des funérailles ou avoir observé une hora de village?

Expliciter la pratique d'une culture

Écoutons Pop s'adresser aux trois cents congressistes de 1971: «L'objet de notre discipline est formé par la partie de la culture européenne que les *insiders* des groupes sociaux qui la pratiquent ne peuvent s'expliquer» [Pop 1971, 1973:44]. Le voici donc qui, d'emblée, caractérise le projet ethnologique comme le choix d'une perspective, celle des *insiders*, les acteurs sociaux eux-mêmes, par opposition à une autre perspective, qu'il ne nomme pas. A sa place, nommons la: c'est la perspective des *outsiders*, les savants qui expliquent les processus sociaux par des déterminants étrangers à la conscience des acteurs, tels les paramètres de la démographie, «natalité, nuptialité, mortalité», etc. ou les paramètres de l'économie, de la sociologie ou de la psychologie. Mais Pop en dit plus. Il ne se borne pas, en effet, à énoncer qu'il arrive aux acteurs sociaux de ne point expliciter leurs propres pratiques. Il précise: «ils ne *peuvent* s'expliquer», visant ainsi un manque, un défaut, ou un obstacle. Mais encore?

Et Pop de détailler. L'objet de l'ethnologie, complète-t-il, est cette partie de la culture «qui *n'a pas* atteint la conscience théorique des codes employés par (les) différents langages dans lesquels elle est exprimée et qui *n'a pas* élaboré la grammaire de ces langages, *quoique* cette grammaire existe et qu'elle soit employée utilement» [Pop 1971, 1973:44]. Par trois fois, le manque est souligné, par rapport à un accomplissement désigné et nommé, une «grammaire». Ce faisant, Mihai Pop se réfère ouvertement à Chomsky et à la notion de «compétence». Il étend cette notion du champ de la linguistique à celui de l'ethnologie. Il suggère ainsi que les *insiders* ont une «compétence native» pour se mouvoir à l'intérieur de leur société, pour la comprendre et se comprendre entre eux, pour y produire des «performances» discrètes, des discours, des chants, des opérations techniques, sans, pour autant, connaître les principes qui régissent la production de ces œuvres, leurs œuvres. Et il poursuit, en notant que ces langages – je commente, le langage des gestes, celui des vêtements, des couleurs, des coiffures, etc. – que ces langages, donc, sont fixés par la coutume, sans pour autant que les normes régissant cette dernière soient

thématisées, autrement dit, sans qu'elles soient systématisées à la manière dont des grammaires normalisent réflexivement l'usage de langues.

Pop reprend ainsi à son compte la distinction opérée par Lotman entre deux systèmes d'organisation interne de la culture. Le premier fonctionne comme une articulation d'usages, de coutumes, et de produits de l'oralité; le second, comme un système d'injonctions, de normes et de règles. Le premier est de l'ordre du texte, le second, de l'ordre de la grammaire.

Et Pop d'ajouter aussitôt, mais nous l'avons compris, qu'il faut prendre le terme de texte dans son acception la plus large. «Nous considérons comme texte non seulement un fait de littérature orale présent dans un texte effectif, mais aussi une coutume dans sa totalité, une occupation, un procédé technique, ainsi que les costumes et les outils considérés non pas dans leur matérialité mais dans leur fonctionnalité» [Pop 1971, 1973:45]. L'ethnologie se définit donc, au terme de cette analyse, comme la discipline qui étudie la part non grammaticalisée de la culture.

Décrivait-on sans interpréter?

Au moment où Mihai Pop écrivait ces lignes avant de prononcer sa conférence, Ryle publiait ses travaux épistémologiques sur les deux genres de description ethnographique, Clifford Geertz travaillait à son livre, *The Interpretation of Cultures*, qui paraîtra deux ans plus tard, en 1973. Le débat sur les relations entre la description et l'interprétation s'annonce.

Dès cette époque, Mihai Pop insiste sur la polysémie des «textes» sur lesquels opèrent les ethnologues. En ethnographe, il sait que l'herméneutique se pratique sur le terrain. Et je puis en témoigner, il invite les chercheurs qui opèrent avec lui à fixer leurs descriptions scrupuleusement, puis à s'exercer tous les soirs, en groupe, à discerner d'abord, puis à inventorier ensuite la pluralité des interprétations dont ces «textes» peuvent faire l'objet de la part des «insiders», bien avant qu'ils ne s'offrent plus tard au travail herméneutique des chercheurs. Quand, réfléchissant sur cette pratique, Pop cherche les mots pour saisir ce caractère des «textes» ethnographiques, c'est au vocabulaire de la linguistique qu'il recourt à nouveau. «Les textes, dit-il, se caractérisent par une polyglossie verticale et concomitante» [Pop 1971, 1973 :45]. Paul Ricoeur ne dit pas autre chose, quand il parle de la plurivocité spécifique des actions humaines³. Et Pop de commenter aussitôt son langage théorique: «A leur réalisation (de ces «textes»), à part de très rares exceptions, concourent plusieurs langages, qui ne s'apprennent pas comme un système de règles, mais sont assimilés par transmission directe dans le cadre des groupes sociaux

des «insiders», d'une génération à l'autre».

Voudrait-on un exemple? Voici cette photographie que j'ai prise avec Mihai Pop à Sirbi, en 1973. C'est, dit dans le langage de Pop, un «texte» visuel, qui se prête à description. Tâche difficile, déjà, si l'on se concentre sur ce qui est saisi dans le champ. Tâche compliquée, si l'on s'avise d'inspecter aussi le «hors champ» absent, mais déjà présent, comme fragment, dans le champ, - ce pan de toiture, cette partie de couverture d'un toit en essentes ou échandoles de bois. Tâche infinie pour ainsi dire, si l'on s'oblige à considérer le «hors champ», présent à travers la posture d'une rangée de ces hommes fixant leurs regards sur une scène absente, mais bien réelle, que rien dans le «texte visuel» ne permet de désigner, mais que des «textes visuels concomitants», dirait Pop, ou voisins, saisissent directement: à savoir, je le sais pour avoir été cet observateur, le kiosque où se danse la *hora* du dimanche. Mais laissons les questions épistémologiques issues de la saisie photographique instantanée, comme telle, pour nous concentrer sur la scène elle-même, telle qu'elle se trouve fixée par le regard et par l'appareil de l'ethnographe.

En cet instant et lors des instants précédents et des instants suivants, ces hommes se livrent à une «performance» de groupe, ils échangent publiquement entre eux, et par là même, ils s'exposent en effet à la vue, en groupe, ils se montrent. Chacun livre son apparence à sa manière, par sa posture, par son costume, par son silence ou par sa parole telle que la saisirait un enregistrement par les appareils et par les techniques appropriés. Autrement dit, il livre cette apparence par la langue du corps, par celle de la vêtue, par celle de la parole, selon le vocabulaire et la syntaxe propres à chacun de ces moyens d'expression. En cela, chacun suit des usages contraignants, sans pour autant les «grammaticaliser», mais en se distinguant plus ou moins les uns des autres.

Si je retiens, pour l'exemple, le langage parlant à la vue, quelle description donnerai-je de la scène? Irais-je jusqu'à dire que par son costume, chacun se conforme plus ou moins à un système de normes? Voire, à un modèle?

Un exemple au Maramures

Ici, je dois m'arrêter un moment. Car je risque de glisser subrepticement de la description à l'interprétation, je veux dire, à l'interprétation subjective, à l'interprétation libre de toute procédure de validation, la mauvaise interprétation. Essayons donc de nous en tenir au «texte visuel». L'enregistrement par la photographie est assez précis pour que l'on puisse tenter de décrire la scène objectivement, en détaillant l'inventaire des pièces composant le costume de chacune des

onze personnes de la scène. Mais ce faisant, me livrerais-je encore à une description? Oui, assurément, si j'utilise la perspective des «insiders», si je distingue les pièces de costume selon les «genres» usités localement. Ces pièces sont au nombre de six. Elles sont identifiées dans la culture locale chacune par leur nom. Je pourrai alors relever les différences qui distinguent ces hommes les uns des autres pour ceux qui les regardent, qui sont aussi, peut-être, les différences par lesquelles ces hommes se distinguent.

Je noterais alors que quatre d'entre eux, les n° 1, 2, 4, et 6 (de gauche à droite de l'enregistrement), s'affichent par une même composition vestimentaire, comme s'ils se mettaient en uniforme pour prendre part au jeu social qui va se déployer. Je remarquerais que le n° 3 et le n°10 se distinguent des premiers seulement par la coiffe, tandis que les n° 5, 8 et 11 se distinguent par la manière de se chausser. Irais-je jusqu'à dire que les n° 1, 2, 4 et 6, qui portent une tenue uniforme, se présentent comme autant de spécimens de la réalisation d'un modèle, tandis que les numéros 3, 5, 8, 10 et 11 marquent par leur tenue qu'ils s'en écartent? Ce faisant, je glisserais subrepticement de la description à l'interprétation, en présentant comme un idéal ou comme une norme, ce qui n'est peut-être qu'une espèce, au sens de Linné, ou qu'un type, au sens de ce mot pour un vendeur classant sa marchandise par articles. Tenterais-je de classer d'un côté les n° 3 et 10, parce qu'ils se distinguent par la coiffe, et d'un autre côté les n° 5, 8 et 11, parce qu'ils se distinguent par la chausse? Je m'en tiendrais au registre de la description si je me bornais à noter ces différences de fait, comme je le ferais pour les pétales d'une espèce de fleur ou les pattes d'un groupe d'insectes. Soit. Mais à quoi bon pousser jusqu'au détail ce genre de description, si je m'interdis de prendre en compte la perspective des acteurs sociaux sur leurs propres personnes, ces «insiders» dont parle Pop? Or rien n'indique, dans le «texte visuel», que ces hommes s'investissent de la même manière, lors de leur présentation de soi, qui, par la coiffe, qui, par la chausse. Tous en effet portent un couvre-chef, mais tous ne portent pas les mêmes chausse. Est-ce un hasard? Qu'en penser? A consulter le «texte visuel» seul, rien ne me permet d'aller au-delà du constat, rien, sinon une libre interprétation, une interprétation sans règles ni épreuve de vérification. Rien ne m'autorise à décrire la posture de l'homme n°5, aux jambes nues sans chausse, comme un écart délibéré à la norme, un défi, ou plutôt comme une négligence sans importance; ou encore, à décrire la posture de l'homme n° 8, en pantalon de drap et en bottes, comme signifiant qu'il met sa personne en accord avec la modernité jusque dans le cadre cérémoniel de la *hora* du dimanche, ou tout simplement, qu'il n'a plus chez lui de vieilles chausse

comme celles dont il se servait naguère. Rien ne me permet de restituer les intentions qui régissent les choix de ces hommes pour se présenter sur la scène sociale. Rien. Sinon la comparaison avec d'autres «textes», visuels, vocaux et autres, par le moyen d'un dispositif général d'interprétation. Or comment mettre en oeuvre un tel dispositif sans revenir systématiquement à la description, mais selon de tout autres règles de discernement? Comment oser décrire, sans un schéma régissant l'ordre et la manière convenable à la «bonne» description? Oui, comment?

L'enseignement de Mihai Pop sur ce point est clair et formel. Qu'il me suffise de le résumer d'un précepte: Considérer les «textes», au sens défini précédemment, comme des systèmes de signes dans le système général de signes formant la partie non grammaticalisée de la culture. Et d'ajouter un complément: prendre pour modèle, afin de systématiser les descriptions, des instruments tel le catalogue des contes d'Aarne et Thompson; et pour modèle, afin d'agencer les comparaisons, des dispositifs d'analyse telle la morphologie du conte de Vladimir Propp ou la sémiotique structurale d'Algirdas-Julien Greimas.

Programme ambitieux, Pop en est conscient. Mais Mihai ne perd pas le sens de l'humour. A peine est-il articulé, que ce programme s'avère «formulé de manière beaucoup trop générale et beaucoup trop ambitieuse pour ne pas nous obliger à des concrétisations conformes à la situation actuelle, aux possibilités réelles que nous avons et à la limite du temps dans laquelle nous osons penser *si nous n'avons pas l'intention d'introduire notre discipline dans la futurologie*» [Pop 1971, 1973:46 souligné par moi].

Avec ce modèle si prégnant de la «textualité», ne touchons-nous point aux limites de la conceptualisation proposée par Pop? C'est la question que je voudrais poser maintenant, en examinant quelques-uns des problèmes qui nous sont légués en quelque sorte par Pop.

3-Un legs de questions à débattre

Dans la conception «textualiste» de l'ethnologie qu'esquisse Mihai Pop, le problème majeur est de trouver une voie qui permette à l'ethnologue de réduire l'ambiguïté des signes autrement qu'en s'en remettant à l'intuition, ou, pire, à des généralisations vagues. Comment?

Pour une architectonique de la culture non grammaticalisée

«En précisant les plans sur lesquels se réalise la communication par messages» [Pop 1971, 1973 :54]. Pop vise l'opération consistant à distinguer le système des

oppositions pertinentes qui structure la culture non grammaticalisée. «Par exemple, pour les coutumes, il serait désirable de faire une différence non seulement entre le plan sacré et le plan profane, mais aussi dans le cadre du plan sacré, de différencier le rituel ancestral du rituel religieux chrétien, et ensuite d'établir les distances entre religieux et séculier; sur le plan profane, le quotidien de l'exceptionnel, le cérémoniel opposé au sacré et au spectaculaire, le pragmatique opposé à l'artistique et ainsi de suite» [Pop 1971, 1973:55]. Pop entrevoit par là ce qu'il nomme une «architectonique» de la culture non grammaticalisée; «non pas une somme des faits investigués - et j'ajoute, ainsi textualisés, - mais bien leur ordonnance organisée dans un système» [Pop 1971, 1973:55]. Quelque chose comme un «modèle du monde» de la culture non grammaticalisée [Pop 1971, 1973:56].

Pop a trop d'humour pour tenter d'esquisser les grands traits de ce modèle. De ce fait, il laisse, à qui veut le suivre, la responsabilité de trouver comment produire des descriptions sensées, je veux dire des descriptions se prêtant à interprétations vérifiables. Clifford Geertz ne va guère plus loin dans les recommandations pour l'étude des «textes» sociaux selon les règles de cette nouvelle «philologie»: discerner la cohérence interne de ces textes, ou rapport des parties entre elles; en appeler à l'intertextualité, ou rapport du texte en examen avec les textes voisins; restituer l'intention, ou projet de l'auteur ou des auteurs supposés des textes examinés; appeler la référence, ou le monde des *realia*, le monde des «choses» considérées comme extérieures au texte social.

Mais ces recommandations de Geertz ne sont-elles pas d'une grande banalité? Mihai Pop n'est-il pas plus avisé en s'abstenant d'un pareil exercice de méthode? En nous invitant à passer à la description, à charge pour nous d'offrir au lecteur les moyens de valider nos interprétations?

Voici donc, à titre d'exemple, l'une de ces questions laissées ouvertes par l'œuvre dont nous faisons mémoire aujourd'hui, celle de l'héritage des cultures antérieures au christianisme.

Des hymnes, pour produire du sens

Le 28 septembre 1974, Mihai Pop vient me rejoindre sur le terrain où il m'avait introduit quinze jours plus tôt, à Dobritsa, en Olténie. Je venais d'assister avec Irina Nicolau à plusieurs enterrements. L'un de ceux-là avait été célébré l'avant-veille. Bien introduit par mon hôte local, un instituteur, dont le mort était un parent, j'avais pu observer et enregistrer la plupart des séquences rituelles, sur le terrain même. Instruit par la lecture de Brailoiu et par les recommandations de Pop, je n'étais

donc pas sans perspectives sur les performances auxquelles les acteurs sociaux allaient se livrer, ni sur les compétences inégales que je pouvais leur supposer quant à la connaissance détaillée des rites auxquels ils prendraient part. A l'enregistrement brut des séquences rituelles par l'image et par le son, j'avais ajouté des entretiens avec les principaux acteurs de la cérémonie: des parentes du mort qui avaient clamé des lamentations, les deux prêtres, le fossoyeur, et surtout, le groupe des trois femmes qui avaient chanté les *Zorile de afară*, «Les Aubes du dehors», les *Zorile de lângă mort*, «Les Aubes auprès du mort», *Bradule bradule*, «Le chant du sapin», lors du cortège, et *Pamânte, pamânte*, «Le chant à la terre», lors de l'inhumation. Pour m'assurer d'avoir saisi ces séquences rituelles de manière que je puisse fixer par écrit les paroles à l'écoute, ultérieurement, malgré les bruits environnants, j'avais demandé à ce chœur de trois vieilles femmes de bien vouloir me produire à nouveau ces pièces rituelles en les récitant de manière que le texte soit aussi intelligible que possible. Instruites des raisons de ma présence dans ce village, elles s'étaient volontiers prêtées à l'opération. Mais l'intégration de ces pièces dans le système rituel s'était montré pour elles si forte, que malgré tous leurs efforts, elles furent incapables de les réciter, d'en livrer le texte par la diction, en groupe. Aucune d'elles, non plus, ne fut capable de dire le texte, de le réciter, à elle seule. Elles ne purent le reproduire qu'en le chantant, et en chœur.

Sur le champ, j'en fus d'abord surpris. Mais à la réflexion, je m'avisai que ces femmes avaient grandi dans une culture où la parole articulée lors des performances rituelles jaillit de l'émission de la voix. Pour elles, cette parole est destinée à donner du sens à des actes d'ordre pratique: préparer un banquet funéraire, abattre et transporter un sapin, convier des voisins aux funérailles, mettre en terre un corps mort, donner du sens en les transfigurant ces actes, en les référant aux êtres et aux mouvements du cosmos. Pour ces femmes donc, il importe que la parole soit produite selon une ligne mélodique fixée, conformément à une gestuelle codée, en temps et en lieu déterminés. Pour elles, il n'y a pas lieu que la parole soit distinguée des autres actions rituelles, il n'y a pas à chercher qu'elle laisse des traces graphiques telles que les sons ainsi fixés puissent être reproduits ultérieurement par quiconque capable de les déchiffrer.

Le surlendemain, donc, Mihai Pop vint me rejoindre sur le terrain. Avec Irina Nicolau, je lui fis part de mes observations.

La description, l'inscription, l'interprétation

J'esquissai oralement mes premières descriptions. Je tentai d'inscrire les séquences rituelles textualisées dans les perspectives propres aux diverses catégories d'acteurs sociaux. Irais-je jusqu'à considérer le chœur des Aubes – car on nomme ce chœur par le nom de la première pièce rituelle qu'elles chantent, *Zorile*, «Les Aubes» – irais-je considérer ce chœur, me demandais-je, comme des «officiantes» d'un culte coutumier, des actrices du drame rituel global, des personnages qui tiennent un rôle analogue à celui du prêtre et des chantres, eux, les officiants du culte orthodoxe? Mais ce faisant, est-ce que je ne risquais pas de sur-interpréter leurs prestations? Ne donnerais-je pas à leur performance une dignité que la société villageoise ne leur accorde pas? Après tout, qu'avais-je observé? Qu'avais-je enregistré, sinon trois vieilles femmes chantonnant de longues séries de formules à peine intelligibles, en marge des funérailles religieuses? Ne devrais-je pas inscrire plutôt mes observations selon le point de vue des acteurs sociaux tirant leur autorité des rôles qu'ils tiennent légitimement dans la société locale et, au-delà, dans la société globale?

Mihai Pop était trop avisé pour répondre directement à une telle interrogation, car il percevait qu'elle visait la portée et les limites de tout traitement de la culture comme système de textes. Aussi me fit-il remarquer, en guise de réponse, que j'avais observé moi-même que le sapin interpellé à travers les paroles chantées par le chœur des vieilles femmes avait été coupé par de jeunes hommes, orné par de jeunes femmes, porté par de jeunes hommes et finalement planté à la tête de la tombe par un vieil homme et ses aides lors de l'inhumation. Or aucune de ces opérations, de ces chants et de ces paroles n'avait le moindre rapport avec le rituel du culte chrétien. J'avais pu observer moi-même, ajouta-t-il, combien ces séquences rituelles étaient liées entre elles, de sorte que j'étais fondé à les inscrire dans un même système. En effet ne formaient-elles pas un tout articulé, et non des éléments erratiques introduits subrepticement lors de la cérémonie religieuse?

La question se posait donc bien: devrions-nous adopter une position de relativisme culturel, admettre la légitimité de perspectives différentes, et lesquelles? Celle du prêtre de l'église orthodoxe, du maire et des fonctionnaires du parti communiste traitant ces séquences de rites en tant que coutumes anciennes, respectables, certes, surtout pour des funérailles, mais sans plus? La perspective des vieilles femmes elles-mêmes, de leurs parents et de leurs voisins, qui s'adonnent à ces pratiques en les vivant et en les présentant à autrui comme «immémoriales», sans les thématiser, et encore moins, sans les grammaticaliser? Celle de l'observateur

instruit, sensible à l'homologie formelle entre l'office religieux du culte chrétien et l'office coutumier célébré par les hommes et les femmes du village, mais hors d'état de décider, par les seuls moyens de l'observation, s'il est victime d'une illusion ou non, s'il surinterprète ou non?

C'est alors que Pop me fit valoir que toute une tradition de la philologie et de l'érudition roumaine traite ces pièces rituelles et leurs analogues, recueillies en divers points du territoire roumain, comme des hymnes hérités de l'antiquité hellénique. Bien plus, ces chants véhiculeraient les variantes de mythes dont on ne trouverait pas la trace dans les versions écrites fixées depuis Platon, et qui se seraient transmises oralement en marge des cultes officiels. Qu'il en soit ainsi ou non, ajouta-t-il, voilà une forte raison pour y porter attention, et probablement pour leur attribuer cette dignité que les acteurs sociaux de la culture locale leur reconnaissent. Pourquoi, dès lors, ne pas inscrire vos observations selon cette perspective, et employer, dès la description, le langage approprié, parler en effet d'«hymnes», traiter «Les Aubes» comme des figures de l'autre monde, considérer le chœur des femmes comme un chœur de prêtresses?

C'est le parti que je pris finalement dans mon ouvrage sur la parenté et ses rituels dans les Carpathes, en désignant ces femmes, dès la description, comme des «officiantes»[Cuisenier 1994: 382-412].

Admettre l'indécidable

Des hymnes se seraient-ils transmis ainsi par voie orale pendant deux millénaires et demi, sans transformations qui en auraient altéré la substance, au sein de cultures où la pratique de la fixation des textes par écrit est aussi ancienne? Mais comment en juger, puisque toute trace du contenu de pareils hymnes s'est envolée avec les sons qui les ont supportés? Voilà qui m'est apparu en bonne herméneutique «indécidable», en l'absence de tout dispositif de nature à valider ces idées. Mais voilà qui m'incita à redoubler d'attention lors de funérailles à venir, s'il s'en produisait à nouveau sur le terrain.

Il s'en produisit en effet, mais selon un cérémonial réduit, sans chant des *Zorile*, pour un Tzigane voisin, et pour une pauvre femme sans famille de la localité. D'où je tirai de premières conclusions, que je résume ainsi.

1 Ces hymnes – nommons-les ainsi – ont pour tous les participants un certain caractère solennel. Ils font trop partie intégrante de la culture locale pour que les autorités communistes se résolvent à n'en point combattre ouvertement l'usage.

2. Mais l'office coutumier – parlons ce langage - que célèbrent les habitants du

village est inoffensif, à la différence de la performance à laquelle se livre le prêtre lors des offices religieux, des enseignements qu'il dispense et des propos que celui tient. Ce message-là, les autorités politiques le combattent vigoureusement, en visant sa substance.

3. Le discours que clament le chœur des femmes est si mystérieux, si épais, si chargé de sens multiples, qu'il interpelle les plus rétifs de ses destinataires. Ne parle-t-il pas de l'autre monde, de ce qui advient par la mort? Ne raconte-t-il pas le dangereux voyage que l'âme effectue dans le cosmos avant de trouver le repos, dans l'attente des rites qui lui sont dûs par ses parents en ce monde-ci? L'attente d'un enseignement de ce genre est universelle, dans la culture européenne tout au moins. Voilà une forte raison pour qu'un haut chant comme celui des «Aubes» soit tenu aujourd'hui, comme il été tenu hier et avant-hier. Mais voilà qui ne dit point que la substance en soit transmise inchangée à travers les millénaires.

En cette année 1974 à Dobritsa, je m'en suis tenu là. La question laissée ouverte par Mihai Pop le resta pour moi. Indécidable.

Quand je revins en Roumanie, ce fut sous Ceausescu, en 1977, à Sucevitsa où le rituel des *Zorile* ne se pratiquait pas. Il me fallut attendre la chute du régime de Ceausescu pour pouvoir reprendre le cours de mes investigations, à l'invitation de Mihai Pop et de ses collègues, une nouvelle fois. Dès que je retrouvai Dobritsa, en 1991, je m'enquis du rituel des *Zorile*. Le hasard fut que l'on n'y célébra point de funérailles lors de mon séjour, de sorte que je ne pus me livrer à des observations. Mais j'appris vite qu'en certaines occasions, des officiantes célébraient toujours le culte coutumier. Les élites locales renouvelées après la chute du régime communiste cherchaient même à en soutenir la pratique. Des instituteurs envoyaient les enfants des écoles recueillir auprès des vieilles femmes les pièces qu'elles chantaient alors, les fixaient par écrit sur leurs cahiers et écoutaient leurs commentaires. Depuis les érudits et les chercheurs, les Brailoiu et les Gusti, les Stahl et les Pop, la connaissance savante de ces hymnes s'était donc diffusée, par l'Université, jusqu'aux établissements de formation des maîtres. Et la saisie graphique qui faisait défaut pour la fixation de ces chefs d'œuvre d'oralité était confiée aux plus jeunes des habitants, comme dans un dernier effort pour en entretenir la mémoire collective.

N'avais-je donc point sous le regard un processus qui se serait déjà déroulé dans l'histoire? Tel en effet qu'avant moi Braioliu l'a enregistré, tel que je l'ai enregistré moi-même, le texte des *Zorile* aurait-il été introduit en Olténie par la médiation de la haute culture? Par des Grecs phanariotes, par exemple? Par des boyards

instruits ou par des savants byzantins? Ainsi planté dans la culture villageoise, aurait-il été accepté puis transformé lors de son appropriation par les habitants? Ou bien au contraire, le texte des *Zorile* se serait-il perpétué depuis l'antiquité grecque, pour la seule raison qu'il aurait introduit du sens dans des opérations rituelles toujours pratiquées, mais devenues inintelligibles pour les pratiquants eux-mêmes en l'absence de tout discours sur l'autre monde?

Aujourd'hui que je m'efforce de suivre la pensée de Mihai Pop pour lui rendre hommage, voilà qui me semble toujours aussi indécidable.

Admettre l'indécidable: voilà encore une leçon que nous pouvons retenir de sa pensée.

*

Ce n'est cependant pas sur ces mots que je conclurai mon propos, mais sur la situation historique qui est aujourd'hui la nôtre. Mihai Pop ne l'a pas connue. Il ne pouvait pas l'anticiper. Je ne me substituerai donc pas à lui pour la caractériser. Mais je la vois ouverte comme elle l'a rarement été depuis longtemps. Plusieurs avens possibles s'esquissent dans les lointains, entre lesquels les hommes politiques et les peuples ont à prendre leurs décisions. Comme l'anthropologue face aux abîmes de l'indécidable entre plusieurs interprétations, le politique s'effraie parfois face aux futurs inconnus. Mais à la différence de l'anthropologue qui n'a pas à décider pour autrui, le politique ne peut se dispenser de choisir pour tous, et par conséquent de rejeter certains futurs parmi les futurs possibles. Le politique ne raconte-t-il pas, par avance, le roman auquel il veut conformer l'histoire des temps prochains? L'anthropologue, pour sa part, n'a qu'un vœu: souhaiter que l'histoire qu'il narre, par l'écriture, soit agréée par ceux qui en sont les acteurs. Mihai Pop n'était-il pas aussi le meilleur des conteurs?

Bibliographie

Aarne Antti, Thompson Stith, *The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography*. Second Revision. Helsinki, 1961, Suomalainen Tiedekatemia - Academia Scientiarum Fennica, F.F.C. no 184.

Chomsky N. 1965 *Aspects of the theory of syntax*, Cambridge, Mass.

Cuisenier Jean 1994 *Le feu vivant, la parenté et ses rituels dans les Carpates*, Paris, Presses Universitaires de France.

Cuisenier Jean 2000 *Mémoire des Carpathes, la Roumanie millénaire, un regard intérieur*, Paris, Plon.

Geertz Clifford 1973 *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New-York.

Peeters G.P. 1973 «Adresse», Séance inaugurale, *Actes du premier congrès international d'ethnologie européenne*, Paris, août 1971, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose.

Greimas Algirdas-Julien 1970 *Du sens, essais de sémiotique*, Paris, Le Seuil.

Pop Mihai 1971, 1973 «Problèmes généraux de l'ethnologie européenne», *Actes du premier congrès international d'ethnologie européenne*, Paris, août 1971, Paris, G. P. Maisonneuve et Larose, 1973

Propp Vladimir (1928) 1970 *Morphologie du conte*, trad. fr. Paris, Gallimard

Ryle G. 1971 «*The Thinking of Thoughts, What is Le penseur doing?*» in *Collected Papers*, Londres, Hutchinson, t. II.

Notes:

¹ L'affiliation de la SIEF, notamment, à l'Union Internationale des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, lors du VIII^e congrès international de cette Union, à Tokyo, septembre 1968.

² Pop Mihai, *Obiceiuri traditionale românești*, 1978, Folclor românesc, 1998

³ Voir notamment : Ricoeur Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Le Seuil, 1969 ; *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975

Pierre Bidart

*L'anthropologie en mutation dans un monde en mutation**

Changing Anthropology in a Changing World

It is both interesting and necessary to think over the role and evolution of social sciences in our ever changing world. Such reflexivity cannot be separated from understanding national political and historical contexts as it is only after 1989 that we can speak of a real interest in anthropology in the Romanian scientific community. Only folklore studies were a legitimate academic subject during the communist regime.

Contemporary ethnologists are not so concerned with immovable elements of traditional cultures trying instead to better understand contemporary and dynamic social and cultural practices shaped according to local specificity and also to a more and more obvious orientation towards globalization. The stake of today's ethnology is to analyse modern individuals' development from tradition and modernity, from continuity to gap.

In addition, Romanian ethnology (actually, ethnologies of ex-communist countries) should face the challenge and recreate new academic traditions or reshape previous scientific experiences at institutional level.

Antropologia în schimbare într-o lume în schimbare (Rezumat)

Într-o lume în schimbare ca a noastră, a reflecta asupra rolului și devenirii științelor sociale nu este numai un demers interesant, ci și necesar. El nu poate fi desprins de înțelegerea unui context istoric și politic național: astfel, nu putem vorbi în peisajul intelectual românesc despre o reală deschidere spre antropologie decât după 1989 (în perioada comunistă singurul domeniu de cunoaștere legitim fiind cel al studiilor folclorice).

Tendența care orientează cercetarea etnologică actuală nu mai este, în egală măsură ca în trecut, orientată spre formele imuabile ale culturii tradiționale, ci spre înțelegerea practicilor culturale și sociale contemporane, dinamice, a căror alcătuire stă sub semnul

specificității locale, dar și al unei tendințe din ce în ce mai evidente de globalizare. Or tocmai această glisare a individului modern și a societății în general între tradiție și modernitate, continuitate și ruptură este miza fundamentală a etnologiei de astăzi.

În plus, etnologia românească (ca și cea a tuturor țărilor din Estul Europei, ieșite dintr-un regim politic totalitar) trebuie să facă față provocării de a recrea, la nivel instituțional, tradiții academice noi, reformulate pe baza experiențelor anterioare.

Dans un monde en mutation comme le nôtre, comment ne pas s'interroger sur l'état des sciences sociales, sur la situation en particulier de la sociologie et de l'anthropologie, cette dernière étant ma discipline de travail?

Je rappellerai brièvement en préambule que la fonction principale des sciences sociales est de produire de la connaissance sur les sociétés, sur les mouvements qui les animent, sur leurs composantes individuelles et collectives, sur les nouvelles façons de penser, de croire, de faire et d'être sur les événements qui rythment leur vie (découvertes scientifiques, les conflits: ainsi la chute du Mur de Berlin et ses immenses conséquences politiques avec les écroulements des systèmes politiques communistes, etc.), en impliquant des options théoriques et épistémologiques précises.

Il apparaît tout à fait opportun de mettre en parallèle ces deux disciplines car elle sont sœurs et connaissent aujourd'hui des rapprochements méthodologiques et épistémologiques tout à fait remarquables, après avoir connu une mutuelle spécialisation et s'être développées sur des terrains d'étude très distincts: les sociétés modernes européennes pour la sociologie, les sociétés exotiques pour l'anthropologie, et cela à partir de la fin du XIX^e siècle. Aujourd'hui la sociologie fait grand usage de la méthode ethnographique et l'anthropologie s'intéresse aux traits et aux dynamiques des sociétés modernes. La dernière publication d'Alban Bensa, *La fin de l'exotisme* (2007), met en évidence de manière très claire, ce glissement.

Aussi sont-elles toutes les deux confrontées à des interrogations proches, sur elles-mêmes, dans la mesure où elles sont confrontées au même monde contemporain. Et ce monde contemporain devient de plus en plus compliqué en dépit des mouvements d'homogénéisation, de globalisation ou de mondialisation que l'on observe. On parle en effet beaucoup de mondialisation: sans engager l'histoire de la genèse américaine de ce concept, nous avons devant nous une sorte de mot fétiche, apparaissant comme le grand récit explicatif de notre contemporain. Nous sommes invités à penser ce contemporain, tout en pensant à l'intérieur de ce contemporain.

On invoquera ici la notion de régime d'historicité, c'est-à-dire la posture selon

laquelle une discipline se positionne face à sa contemporanéité: soit en s'ajustant soit en restant en retrait. Si nous étudions, par exemple, les relations intimes entre les jeunes gens aujourd'hui, nous nous inscrivons parfaitement dans notre contemporain; si nous privilégions les observations les plus archaïques et les plus anciennes dans leur phase de disparition, en estimant qu' il s' agit là de la finalité fondamentale de la discipline que nous pratiquons, nous nous situons en retrait de notre contemporain.

Quand je dis «notre» contemporain, je veux entendre le «nôtre» universel.

En effet, en observant les attitudes vestimentaires des jeunes filles, que voit-on? On notera que de Kiev à Lisbonne et à Bucarest, elles exhibent les mêmes manières de construire leur profil : jean, nudité de la partie centrale du ventre etc. Cela veut dire qu'à travers le monde, une multitude de jeunes femmes vivent, au moins en apparence, leur rapport à notre contemporain c'est-à-dire aussi leur contemporain, avec les mêmes signes vestimentaires, les mêmes conformismes, avec les mêmes envies d'être perçues et identifiées comme étant des filles «modernes», ou encore «branchées», diraient certains! Cela veut dire aussi qu' elles interprètent cette modernité qui leur est offerte avec le même regard, les mêmes préoccupations, en particulier celle d' être absolument «modernes». L'impérialisme de la modernité est à ce prix. L'enquête ethnographique déterminera l'existence probable de fines subtilités vestimentaires distinguant les individus des uns des autres, d'un continent à un autre, d'un ensemble culturel à un autre. Le risque étant ici d'être versées dans le camp de celles qui ne trouvent sur les marges du mouvement des idées et des modes.

Introduisons notre réflexion en distinguant les «événements» qui affectent une discipline en interne, et ceux qui l'affectent de l'extérieur. Et en rappelant que l'histoire des sciences sociales s'inscrit dans l'histoire des États-Nations qui les portent et que cette histoire n'est pas nécessairement et complètement cumulative : elle comporte des crises, des discontinuités, des inventions marquantes.

Événements internes

Ainsi en Histoire, la fondation de l'École *française des Annales* par Marc Bloch et Lucien Febvre, à la suite de la première guerre mondiale constitua un tournant majeur pour la pensée historique qui allait désormais s'attacher à analyser les mentalités collectives en laissant en second plan les événements;

De la même façon, la création par Jean Cuisenier, en 1974, de la revue *Ethnologie française* marque l'affirmation d'une ethnologie de la France, alors que l'ethnologie française dont Lévi-Strauss est une figure éminente s'est constituée en ignorant la France et en prenant comme objet d'étude l'Afrique (c'est à dire les anciennes

colonies françaises), ou encore l'Amérique du Sud. Dans la préface du premier numéro, le fondateur relevait un paradoxe étonnant: on connaît mieux certaines sociétés exotiques que la société française elle-même.

Les sciences sociales produisent et utilisent des théories, des paradigmes pour rendre la société intelligible. Au XX^e siècle, deux paradigmes ont eu une place très importante, notamment en sociologie et en anthropologie: le marxisme et le structuralisme. Ces deux épistémologies désignent également des événements significatifs dans l'histoire de nos deux sciences: l'imposition puis la disparition du marxisme et du structuralisme comme outils d'analyse scientifique du social.

Les années 60-70 ont été des années florissantes pour ces deux paradigmes.

Le marxisme et son succès dans les universités et certaines grandes Ecoles (en particulier l'Ecole Normale Supérieure de Paris) étaient liées, sans conteste, au fait qu'une partie du monde avait choisi cette philosophie comme système politique. L'héritage de cette philosophie se trouvait en particulier dans l'analyse des classes sociales avec leur appareil conceptuel bien connu: bourgeoisie, monde populaire, rapports de production et de classes, etc. L'écroulement politique du communisme devait précipiter le discrédit d'une approche marxiste que le constat de la complexité croissante du monde moderne rendait déjà contestable. En effet, les relations sociales et les appartenances sociales se sont profondément modifiées fortement avec en particulier l'affirmation de ce que l'on appelle les classes moyennes, résultant de la mobilité sociale possible dans les sociétés modernes à la faveur de la démocratisation de la culture. Lorsque l'on engage une micro-analyse pour saisir, par exemple, les nouvelles façons d'être et de faire des individus, on s'aperçoit que ceux-ci construisent leur subjectivité (c'est à dire qu'ils sont) par des voies multiples, hétéroclites, souvent en contradiction avec les traditions familiales. Ainsi la reproduction intergénérationnelle des professions, comme cela a été largement étudié, n'apparaît plus comme une contrainte ou une habitude sociale bien établie: le fils d'un médecin ne sera pas nécessairement un médecin, au grand désespoir de son père.

Tout ceci nous oblige donc à revoir fondamentalement les concepts hérités comme celui notamment de classes sociales pour utiliser plutôt les notions de modes d'appartenance sociale et «d'expérience» (selon l'expression du sociologue François Dubet).

Il en a été de même avec le structuralisme dont l'origine était linguistique. En France, c'est Lévi-Strauss qui a donné au structuralisme, par la voie de l'ethnologie, la place très importante que ce paradigme a pu avoir au sein des sciences sociales (grâce à son ouvrage *Anthropologie structurale*). Mais phénomène tout aussi surprenant, est le retrait des espaces intellectuels, de ces deux paradigmes du marxisme

et de structuralisme, depuis une bonne vingtaine d'années. Ces paradigmes ont-ils disparu au profit d'autres paradigmes? Non. On est aujourd'hui plutôt dans le domaine du bricolage épistémologique.

Néanmoins, il convient évoquer la démarche post-moderne dont la genèse du concept de post-moderne a été mis en avant par le philosophe français J. F Lyotard dans son ouvrage sur la condition post-moderne dont le retentissement aux Etats-Unis fut très important. Et c'est en particulier dans le domaine de l'anthropologie que le post-modernisme a exercé et continue de susciter des travaux et des réflexions novatrices même s'ils sont, parfois, sujets parfois de critiques féroces. Geertz constitue une figure majeure de ce courant fondé notamment sur la notion de réflexivité : le chercheur s'interroge de manière constante sur la nature des outils analytiques qu'il utilise, sur les modalités d'interprétation, et sur la manière d'«écrire» c'est-à-dire de rendre compte de ce qu'il observe. Cette notion de réflexivité constitue aujourd'hui, pour tout chercheur, un sujet de préoccupation intellectuelle qui traverse l'ensemble des sciences sociales. Une façon de manifester que les certitudes positivistes et épistémologiques d'hier méritent d'être abordées de manière critique.

Le fondateur de la sociologie, Émile Durkheim, avait pris comme postulat que les faits sociaux doivent être considérés comme des choses. Des générations d'étudiants ont appris cette formulation. Aujourd'hui, il apparaît difficile de soutenir un tel postulat.

Événements externes

Nous disons que l'histoire des sciences sociales est intimement liée à l'histoire des États- Nations. Et c'est ainsi que l'avènement de la société industrielle au XIX^e siècle a permis la genèse des sciences sociales dont la raison d'être était d'analyser les conditions de formation et le contenu d'une société qualifiée d'industrielle: urbanisation accélérée, mobilité des populations, formation du monde ouvrier, conflits sociaux nouveaux, constructions des Nations, formation des États modernes, etc.

Dans l'histoire sociale et politique du XX^e siècle, on doit retenir plusieurs événements majeurs: la première guerre mondiale résultant du choc entre nationalismes et allemands, suivie du basculement de la Russie dans le communisme et de la création de l'Union Soviétique; la deuxième guerre mondiale née de la confrontation démocratie et nazisme. Avec cette fois-ci, l'élargissement du communisme à l'ensemble de l'Europe de l'Est. Cette dernière guerre a permis de prendre acte, dans un ahurissement effrayant, d'une forme inédite de système totalitaire- le nazisme- né au sein d'une des sociétés européennes les plus cultivées, l'Allemagne. Et puis, il y a la chute

du Mur de Berlin entraînant des changements politiques majeurs dans l'Europe de l'Est, sous deux formes, sans l'aide de l'Ouest, faut-il le rappeler: le passage du communisme à la démocratie et l'intégration d'un grand nombre de pays ex-communistes dans l'Europe; les deux derniers ayant été la Bulgarie et la Roumanie.

Au niveau des sciences sociales, et surtout de certaines sciences sociales, ces changements politiques ont eu un retentissement très sensible. Ce sera le cas de l'anthropologie, baptisée de „science bourgeoise“; comme on le sait, celle-ci est restée interdite dans la période du communisme, le seul champ de connaissance admis étant celui des études folkloriques portant essentiellement sur la société paysanne. Ces études folkloriques étant, généralement, elles mêmes, associées administrativement et scientifiquement aux études de philologie. Ce paysage institutionnel et scientifique a subi peu de modification dans certaines institutions et c'est très progressivement que le mot anthropologie ou ethnologie ont fait leur entrée dans les pratiques pédagogiques et scientifiques.

Le déplacement des objets d'études est lui-même lent et partiel: après avoir consacré l'essentiel des études aux pratiques folkloriques plus ou moins anciennes, la recherche ethnologique s'intéresse désormais aux pratiques culturelles et sociales contemporaines, actuelles. Le résultat de ce déplacement est que l'anthropologie a commencé à s'intéresser aux objets d'étude sur lesquels travaillait la sociologie! Dès le moment où deux disciplines travaillent sur les mêmes objets, il y a concurrence mais cette concurrence est inégale car la visibilité institutionnelle et sociale de la sociologie est bien plus grande que la visibilité institutionnelle et sociale de l'anthropologie que l'on a considérée longtemps comme la science des pays exotiques à l'Ouest, et comme la science des sociétés paysannes, à l'est de l'Europe. Sa réputation, son bilan scientifique immense, ses traditions académiques se sont donc construits sur cette division du travail avec la sociologie.

Le positionnement de l'anthropologie au centre de la modernité contemporaine est un fait scientifique majeur que chaque pays doit illustrer à sa manière, à son rythme, avec ses moyens, à partir des acquis des traditions académiques et non contre celles-ci. Cela veut dire aussi que l'anthropologie s'inscrit dans un nouveau *régime historicité* qui entraîne des innovations institutionnelles. Parmi celles-ci, il faut comprendre en particulier, les créations de licences, de masters et de thèses de doctorat en anthropologie. Voyageant beaucoup en Europe de l'Est et observant le mode de fonctionnement des instituts de folklore et des centres d'ethnologie, il me paraît qu'il reste beaucoup de travail à faire. Lors d'une mission en 2007, en Albanie, j'ai noté qu'il n'y a aucun diplôme officiel, à ce jour, de licence ou de master, non seulement en Albanie

mais autour de ce pays: Kosovo, Montenegro, etc. C'est la raison pour laquelle je me suis fixé personnellement comme objectif d'œuvrer à la création de ces diplômes. Exercice difficile car comment débiter une discipline, sans cadres scientifiques et juridiques, sans tradition académique, alors qu'une demande sociale émerge progressivement? Ceci m'invite à aborder le thème de la dynamique européenne sur le plan universitaire et ses effets sur le plan de la géopolitique, dans un contexte plus général soumis à la mondialisation.

Entre européanisation et mondialisation

Nous en avons évoqué plus haut le thème de la mondialisation surgi aujourd'hui comme le grand récit sur l'état et le devenir du monde actuel. Sans entrer dans l'examen précis de ce processus, on retiendra les quelques traits suivants:

- il s'agit d'un processus universel qui concerne tous les pays;
- c'est un processus qui a des traductions diverses, sur les plans économique (extension du libéralisme), politique (affaiblissement des Etats, extension des principes démocratiques), culturel (suprématie de la culture anglo-américaine etc.);
- c'est un processus complexe qui comprend simultanément des mouvements d'ouverture et de contraction locale (d'où le néologisme de la «glocalisation»);
- ce processus comporte une dilatation du regard sur le monde avec la conscience d'appartenir à un ensemble ouvert; évidemment cette conscience est différente pour le cadre d'entreprise de Kiev et le paysan du Caucase, ou pour l'internaute, passionné d'ordinateur, qui reste branché avec le monde.

Au niveau des sciences sociales, on peut tirer au moins deux conclusions:

- le concept d'isolat culturel n'est plus pertinent; on invoquera les termes de croisement, de métissage des références, des codes et des valeurs;
- les échelles d'analyse sont modifiées, dans le sens de l'élargissement: que signifie une étude sur un village si cette étude ne prend pas en compte toutes les influences qui s'exercent sur l'univers villageois et la capacité des villageois à travailler ces influences?

Par rapport à l'expérience européenne, je voudrais également mettre en évidence plusieurs points. La première chose, très remarquable, est la forte attractivité européenne qui s'exprime par les dynamiques institutionnelles que l'Europe inspire auprès des pays qui ne font pas partie de l'Europe politique, c'est-à-dire de tous les pays qui se considèrent comme voisins de l'Europe. Cette dynamique institutionnelle européenne se remarque sur le plan universitaire par le désir d'appliquer la célèbre *Directive de Bologne* sur les trois séquences universitaire: licence (3 ans), master (2

ans), doctorat (3 ans). La philosophie de ce dispositif est de faciliter la mobilité des étudiants à travers l'Europe. Tous les pays de la périphérie de l'Europe: Ukraine, Moldavie, Albanie, pays d'Afrique du nord, etc., souhaitent participer à cette dynamique. Même si l'Europe politique a des frontières contraignantes, l'Europe des universités, c'est-à-dire l'Europe des savoirs ne doit pas avoir de limite.

Comment construire l'Europe des Universités? Par la mobilité des professeurs et des étudiants, certainement ! Mais aussi en opérant ce que j'appelle la dénationalisation des savoirs, des connaissances, c'est-à-dire plus précisément la dé-absolutisation de nos points de vue, de nos conceptions, des manières de construire nos connaissances. Il s'agit ainsi de multiplier les regards croisés sur la diversité et la singularité des traditions académiques que l'on observe dans chaque pays membre. Cela veut dire également penser la Roumanie à travers l'Europe de l'Ouest en général et de la France en particulier; penser l'Europe et la France à travers la Roumanie.

Il convient que les étudiants français en anthropologie mesurent et apprécient la place prise par les études dites folkloriques dans l'ensemble des pays de l'Europe de l'Est, car la tradition scientifique officielle en France a exclu de manière systématique toute étude du folklore populaire, à la suite de l'héritage philosophique des Lumières. Dans le même ordre, il est très souhaitable que les étudiants en ethnologie de Bucarest et d'ailleurs apprennent l'histoire de l'ethnologie en France (avec d'un côté la somme des travaux réalisés par l'ethnologie hors de France et de l'autre les contributions plus tardives de l'ethnologie de la France), de même que l'histoire elle aussi très singulière de l'ethnologie allemande qui s'est construite autour de la notion de *Volkskunde* (science du peuple). La tradition académique allemande s'inscrit elle aussi dans le cadre de la philosophie des Lumières allemandes qui se différencie fortement de la philosophie des Lumières françaises: l'esprit des Lumières françaises est rationaliste, antireligieux, anti-populaire et anti-traditionnel; le trait fondamental des Lumières allemandes est d'être enchâssées dans le protestantisme et de s'appuyer sur les composantes internes de la pensée protestante: intérêt pour les formes populaires de la culture, affirmation du rôle positif des traditions, préférence des formes de gouvernement local à la centralisation etc.. Ceci a pu inspirer des traditions académiques distinctes, bien sensible aujourd'hui dans nos universités. Je ne souhaite pas que l'on fasse une erreur d'interprétation dans l'usage de la notion de dénationalisation! Il ne s'agit nullement de travailler dans le sens d'une dilution ou d'un affaiblissement de la nation et de ses élaborations mais simplement d'ouvrir nos perspectives analytiques et réflexives au-delà des frontières nationales, de dépasser le prisme du seul regard national, les évidences et les certitudes que comporte toute construction historique

nationale. Cette opération de dénationalisation doit intervenir après avoir effectué préalablement un travail de construction autochtone de la discipline, et cela pour éviter une soumission trop servile ou une dépendance sans imagination aux influences extérieures.

Trois axes possibles

Dans le champ des interrogations possibles sur nos sociétés actuelles en mutation, trois thèmes me paraissent avoir une importance particulière:

1) *La modernité contemporaine*

Chaque période historique, au sein de chaque société, expérimente une certaine expérience de la modernité qui prend la figure du changement. A partir de là comment définir cette modernité actuelle qui mobilise nos désirs, nos façons de faire et d' être? En effet, aujourd'hui, nous avons bien des difficultés à qualifier notre modernité: la succession des qualificatifs de modernité tardive, de post-modernité, d' hyper-modernité suffit à souligner les orientations du débat. Dans tout les cas, nos questionnements portent sur des points centraux comme la continuité ou la discontinuité dans les pratiques sociales et culturelles, les notions de crise, de transition, de passage, de recomposition, de restructuration, de changement. Ces notions de continuité et de discontinuité sont particulièrement sensibles en anthropologie où pendant longtemps, du moins en Europe de l' Ouest, la recherche ethnologique a privilégié l' étude et la recherche des continuités dans la représentation des sociétés, c'est-à-dire l'étude et la recherche du stable, voire de l' immuable. Il se peut d' ailleurs que le domaine des études folkloriques en Europe de l' Est, implicitement ou explicitement, ait privilégié également la même sensibilité à la continuité dans les pratiques. Aujourd'hui, nous sommes dans l' obligation de prendre en compte les discontinuités, c' est-à-dire les ruptures, les crises, etc., comme nous le disions plus haut.

Pour expliquer la modernité, nous avons fait très souvent appel aux notions de tradition et de modernité, en les opposant entre elles. Si j' examine ces deux concepts dans le sillage de la philosophie des Lumières françaises, nous avons en effet une opposition absolue entre les deux formulations:

- les traditions, également appelées coutumes, usages, habitudes, relèvent de l' anti-histoire; elles sont un obstacle au progrès; elles désignent principalement les conduites et les pratiques culturelles de la société rurale paysanne; le seul destin qu' elles méritent, c'est soit de disparaître de la surface du social soit d' être maintenues sous la forme de curiosités patrimoniales.

- le discours de la modernité insiste sur le progrès continu, des sciences et des techniques, sur la victoire de la raison sur tout ce qui est considéré comme irrationnel, sur la suprématie de la civilisation urbaine, sur l'affranchissement de l'individu à l'égard de toutes les pratiques sociales notamment communautaires considérées comme autant de contraintes sociales, sur l'affirmation de la subjectivité de l'individu, sur le sens et la puissance de la démocratie politique par rapport aux autres systèmes politiques.

Ces oppositions subsistent encore aujourd'hui mais les observations sur les sociétés contemporaines permettent de mettre en évidence certaines caractéristiques de la modernité actuelle, par l'association de la tradition et de la modernité dans la même subjectivité. En effet, imaginons ou plutôt considérons le cas d'un individu d'Afrique, vivant dans une case, sans électricité, sans confort, qui croit à la sorcellerie, qui pratique même des gestes qui relèvent de la sorcellerie et qui a dans sa main un téléphone portable! Comment vais-je qualifier cet individu? Il n'est pas un individu tout à fait traditionnel, ni tout à fait moderne. Je dirai plutôt que j'ai devant moi un individu qui, à sa manière, élabore sa subjectivité en empruntant au domaine des traditions et en empruntant au domaine de la modernité technologique. Cette situation nous oblige à revoir nos catégories analytiques, à faire une nouvelle lecture sociologique et anthropologique des relations entre tradition et modernité, à prendre en compte les capacités de nos sociétés à réintroduire ou à inventer des traditions (pour mettre de la continuité dans de la discontinuité, dans l'élaboration de nouvelles fictions, au sens premier), à examiner les modalités d'actualisation de l'inactuel, c'est-à-dire les modalités de reproduction, de nouvelles mises en scène des oeuvres, des événements, des gestes et les pratiques anciennes au sein de notre contemporanéité et, enfin, à examiner les modalités d'illustration par les individus et les sociétés de leur rapport au contemporain. Nous évoquons en préambule le cas des jeunes générations qui, d'un bout à l'autre de la terre revendiquent les mêmes signes et usages vestimentaires.

Ce rapport au contemporain, je peux le manifester en collant totalement à tous les messages, à tous les codes, à toutes les valeurs qui structurent ce contemporain (j'achète chaque version du portable à sa sortie). Je peux aussi traduire ce rapport au contemporain, en restant en retrait, à l'écart, dans le scepticisme critique sans que ceci conduise à une conscience douloureuse de la nature de ce contemporain (son caractère déstabilisateur, sa représentation comme société décadente). Je peux enfin traduire ce rapport au contemporain à travers le langage religieux: à un monde habité par le Mal que représente une modernité arrogante, décadente, irrespectueuse des pratiques, des

valeurs et des codes consacrés par la tradition, j'oppose un monde reconstruit sur des bases religieuses à la suite d'une lecture littérale et non historique des textes religieux et nous nous trouvons ici devant le phénomène du fondamentalisme religieux, dans ses versions islamiques, protestantes, orthodoxes ou catholiques.

2) *Le sujet contemporain*

Nous touchons ici à un sujet difficile pour les sciences sociales dans la mesure où se pose la question de sa saisie et de sa compréhension. Un premier constat général, admis par tous, s'impose, la modernité conduit à l'émancipation de l'individu. A regarder de près, on s'aperçoit qu'il y a au moins deux niveaux ou deux modalités d'émancipation, correspondant à ce que certains désignent la première modernité et la seconde modernité. Avec la première modernité, l'individu est reconnu dans son individualité mais reste toujours inscrit dans des ensembles sociaux bien établis et stables: communauté (villageoise), syndicat, parti politique, parenté, classes sociales, genre etc. Avec la seconde modernité, l'individu accroît sa puissance et se met à penser qu'il peut s'affranchir (c'est-à-dire considérer comme secondaires) les anciennes appartenances sociales. Il devient autonome, capricieux; pratique la procédure électorale en choisissant ce qu'il veut être ou faire en dehors de tout conformisme social (dans une relation de couple, on peut décider de se marier ou de construire toute une vie familiale en dehors de toute consécration institutionnelle, par l'État ou par l'Église). Cette „plasticité“ de l'individu contemporain constitue aujourd'hui pour l'ensemble des sciences sociales un redoutable défi analytique. Ces individus ou ces sujets contemporains nous les trouvons partout: à la ville et à la campagne, dans les sociétés dites développées comme dans les autres.

Nos interrogations sur le sujet moderne ou contemporain doivent aussi intégrer les questionnements sur les situations politiques, sociales, culturelles, nées des changements politiques majeurs, comme l'accès à la démocratie après une phase de communisme plus ou moins longue, plus ou moins contraignante. C'est là encore un exercice bien difficile qui demande une grande maturité (distanciation) intellectuelle, parfois beaucoup de courage. Quand un individu vit dans un système politique totalitaire, sa subjectivité se construit en fonction de cet ordre totalitaire qu'il va (sauf s'il décide d'en être un fervent défenseur) essayer de contourner par la construction très pragmatique d'une véritable culture de la ruse (par exemple pour voler les biens de l'État), forgeant ainsi une façon d'être faite d'hypocrisie afin de paraître un bon sujet communiste.

Que devient ce sujet communiste quand est amorcée la phase de la transition au

post-communisme? Quelle est la durée de cette „transition“? Comment la société civile se construit-elle à travers notamment le mouvement associatif? Comment l'Etat démocratique s'édifie-t-il avec la défense du bien public comme principe fondamental? Comment le sujet post-communiste disparaît-il au profit tout simplement du sujet démocratique „moderne“? Comment faire en sorte que le post-communisme s'efface au profit de la démocratie? Des questionnements analogues sont posés lorsque les individus sont confrontés à l'après-colonialisme quand, comme par exemple en Afrique, nous nous trouvons dans des situations de néo-colonialisme ou lorsque les populations sorties de l'Apartheid doivent progressivement construire une subjectivité fondée sur le respect, malgré une biographie individuelle blessée, voire meurtrie et déformée par les gestes discriminatoires. Enfin, un dernier défi se pose pour les sociétés sortant de ce type d'expériences politiques spécifiques : la construction des sciences sociales autochtones; une sociologie roumaine, une ethnologie roumaine, c'est-à-dire des sciences sociales qui s'efforcent - à partir de leur expérience passées - de construire de nouvelles traditions académiques (au sein de l'Académie des sciences et des universités), avec l'appui généreux de tous ceux qui peuvent les aider. Finalement, nous sommes ici en train d'élaborer les premiers questionnements pour une anthropologie du post-communisme, qui, à mon avis, ne peut être éludée par peur du passé ou du présent, afin de poser les fondements d'une souveraineté lucide de la pensée dans ses différentes traductions disciplinaires.

3) *L'irruption du religieux*

On a entendu vers les années 70, les discours sur la „fin de l'Histoire“, la „fin des religions“ ! Je crois que les événements que nous vivons ces dernières années, à travers en particulier, les attentats terroristes d'origine islamiste, à travers la prolifération en Afrique, en Asie, en Amérique latine et maintenant dans les pays arabes des religions dites nouvelles (principalement avec les églises évangéliques d'origine protestantes), les conversions à l'Islam de jeunes de tradition non musulmane, etc. invitent les sciences sociales à accorder un intérêt tout particulier à toutes les manifestations du religieux aujourd'hui. Il nous faut revoir le postulat selon lequel la modernisation conduisait naturellement à la laïcisation des sociétés. Il est probable que ce sentiment a été largement inspiré par le fait que les sciences sociales ont marginalisé l'étude des manifestations nouvelles du religieux. Dans une intervention récente dans un colloque à Paris, Cl. Geertz proclamait que la religion était «un sujet d'avenir». Toutes les religions, à des degrés divers, connaissent aujourd'hui des tentatives de contrôle de l'imaginaire social, d'organes d'Etat, des valeurs de la société.

Le retour ou le renforcement du langage religieux doit être analysé non pas comme par une pure réaction d'opposition à notre modernité contemporaine mais comme une composante de cette modernité. De la même façon qu'il faut considérer le sens et la puissance des pratiques_folkloriques dans l'Europe de l'Est non pas comme des archaïsmes ou des survivances du passé dans le présent mais comme des composantes (même si elles sont partiellement déstabilisées) de la modernité contemporaine et qu'il faut de ce fait analyser comme telles.

En conclusion, dans un pays comme la Roumanie, les missions de notre discipline, à travers les réflexions et les engagements des institutions scientifiques de ce pays, me paraissent devoir conforter et parfois initier trois perspectives: d'abord, la volonté de fabriquer de nouvelles traditions académiques autochtones à partir de la somme énorme des acquis scientifiques produits par les générations précédentes; ensuite, la recherche de la circulation à travers l'Europe non seulement des concepts et des théories mais aussi des nouvelles générations de d'étudiants et de chercheurs afin de faciliter l'usage des regards croisés sur nos traditions académiques respectives et nos sociétés; enfin, l'inscription des questionnements anthropologiques dans la substance vivante de nos sociétés contemporaines afin de marquer à la fois une plus grande visibilité et utilité de notre discipline.

* Cet article reprend l'essentiel d'un exposé effectué devant le Département d'ethnologie de l'Université de Bucarest, à l'invitation du Professeur Constantinescu. Nous lui exprimons ici toute notre gratitude et nos remerciements.

Helga Stein

L. A. Staufe - Simiginowicz i basmele sale romneti din Bucovina (1852)

L. A. Staufe - Simiginowicz and His Romanian Fairy Tales from Bucovina (1852)

An 1852 manuscript in the Archive of Wien Imperial Library contains 48 transcriptions of oral prose collected by L. A. Staufe Simiginowicz from Cernutzi. The author of the study investigates the reasons that prompted Staufe into collecting folklore and she collaborates with Sigrid Schmidt in order to have the 48 fairy tales and folk comic stories in Staufe's manuscript typologized according to the ATU index. Moreover, she is interested in the theoretical approach of folklore by Staufe and in the ethnic and transnational elements he mentions throughout his collection. L. A. Staufe Simiginowicz is an important researcher of Bucovina folk culture in the second half of the 19th century and he should be taken into consideration by Romanian scholars in the field of folklore studies.

Rezumat

Un manuscris din 1852 în limba germană păstrat în Arhiva Bibliotecii imperiale din Viena conine 48 de transcrieri de proză orală culese de L. A. Staufe Simiginowicz din Cernăuți. ncercnd să afle mai multe despre culegător, autoarea investighează motivaiile care au stat la baza activitii folcloristice a lui L. A. Staufe i colaborează cu Sigrid Schmidt pentru a încadra în tipologia ATU cele 48 de basme i snoave din manuscrisul lui Staufe. De asemenea, este interesată de concepia culegătorului bucovinean asupra folclorului i de elementele etnice i transnaionale din textele notate de el. L. A. Staufe Simiginowicz este un important cercetător al culturii bucovinene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea i este regretabil că este att de puin cunoscut în comunitatea academic din România.

Cnd am plecat din România, în 1963, aveam strns materialul pentru o lucrare

extinsă despre cercetătorii germani și folclorul românesc la mijlocul secolului al XIX-lea, care ar fi putut deveni o teză de doctorat.

Sosind la Viena am descoperit la arhiva Bibliotecii imperiale, azi Biblioteca Națională Austriacă (ÖNB) un manuscris „Romanische Volksmärchen gesammelt von Ludwig Adolf Staufe“, semnat și datat: „Czernowitz, im Dezember 1852“ și dedicat Majestății Sale Împăratului Franz Iosif I. Erau 67 de pagini folio manuscrise, conținând 48 de texte.

În anii care au urmat, am colaborat la elaborarea Enciclopediei basmului, sub conducerea profesorului K. Ranke. L-am convins pe acesta din urmă să solicite o copie a manuscrisului pentru enciclopedie. Am primit manuscrisul și l-am transcris și colajonat în 1968. Tot în acea perioadă, prof. K. Ranke a început să lucreze la sistematizarea basmelor. Din păcate nu a avut timp să termine lucrarea. În 2007, după ce a apărut noul catalog Aarne/Thompson în prelucrarea lui Hans-Jörg Uther, am rugat pe Dr. Sigrid Schmidt, cunoscuta cercetătoare a basmelor africane, laureata premiului „Societății internaționale pentru basme“ („Internationale Märchengesellschaft“) pe anul 2006, deja versată în aplicarea noului sistem Aarne/Thompson – Uther (ATU) să tipizeze materialul din nou. A fost așă de amabilă și în primavara aceasta mi-a predat lista actualizată după ATU.

Am continuat să cercetez biobibliografia lui A.L.Simiginowicz, alias L. A.Staufe. Lucrările sale sunt foarte greu de găsit, fiind publicate în diverse ziare și reviste mari și mici din Austria, Germania și România, iar unele sunt considerate pierdute. Și dacă se găsesc periodicele pomenite este aproape imposibil de recunoscut articolele sale, mai ales cele politice, deoarece folosește, după obiceiul vremii, mai multe pseudonime¹. Sursa cea mai bogată de informații despre L. A. Staufe-Simiginowicz s-a dovedit corespondența sa cu poetul bucovinean Karl Emil Franzos, păstrată la Wienbibliothek im Rathaus din Viena, în care găsim o autobiografie și mai multe liste ale lucrărilor sale, mai ales ale nuvelor².

Ce se știe și ce mai putem afla despre acest culegător?

În diferite dicționare biografice și istoriografii literare e cunoscut ca profesor de istorie și geografie, ca redactor, scriitor și autor al multor publicații istorico-culturale și mai ales etnografice cu privire la Bucovina.³ Datele privitoare la tinerețea sa diferă, de aceea le redăm pe cele din autobiografia sa:

Ludwig Adolf Simiginowicz s-a născut în 28 mai 1832 la Suceava. Tatăl lui a fost de origine rutean, iar mama sa, născută Anna Klug, se trăgea dintr-o familie germană din Württemberg. El a fost de confesiune romano – catolică. Urmează cursul școlii reale inferioare din Cernăuți, unde învață și limba română⁴. Este educat în spirit ger-

man, datorită mamei sale, dar este totuși conștient de originea sa slavă.⁵

Între 1849-1851 lucrează în calitate de candidat pentru cariera pedagogică la școala reală din Cernăuți, în anii în care Aron Pumnul inaugurează prima catedră gimnazială de limba și literatura română la Cernăuți. În 1852 pleacă la Viena, unde cu sprijinul prof. Vernaleken primește un post de candidat pentru cariera pedagogică la școala reală superioară în Schottenfeld, un cartier vienez. Pe lângă acest post primește una dintre cele patru burse pentru candidați pedagogi pentru a studia la universitate istoria cu prof. J. Aschbach, geografie comparată cu prof. Fr. Symoni și la institutul politehnic chimie cu prof. Schröter și fizică experimentală cu prof. Heckler. În 1856 dă examenul științific pentru școlile reale.

În 1857 se întoarce ca supleant la Gimnaziul de stat din Cernăuți. În 1858 este numit învățător „adevărat” la Gimnaziul romano-catolic din Brașov. În 1859 se căsătorește cu brașoveanca Therese Goldschmidt.⁶ În 1871 devine învățător principal și nu mult timp după aceea profesor la Institutul pedagogic cezaro-crăiesc pentru învățători și învățătoare din Cernăuți.

Moare în această funcție la 19 mai 1897 la Cernăuți.

Lucrările lăsate de el vor fi în mare parte distruse în timpul primului război mondial cu ocazia invaziei rușilor în Bucovina.

Activitatea sa a fost multilaterală. De timpuriu publică în diferite reviste germane și austriece poezii, nuvele, critici literare și de teatru. Poetul și redactorul Karl Emil Franzos un prieten de-al lui, îl apreciază nu atât ca talentat creator, cât ca re-creator, adică în calitate de traducător.

În situația politică din anii 48-50 ai sec. al XIX-lea, când Bucovina se lupta pentru a se separa de Galiția și a deveni un stat de sine stătător în cadrul Imperiului austro-ungar, intelectualii de atunci considerau necesar să facă cunoscută țara lor, cu multiplele sale etnii, ca pe „o monarhie austro-ungară en miniature”. Ei considerau, deasemenea, necesar să atragă atenția asupra progresului cultural și identității naționale a etniilor sale. Acțiunile lor sunt inspirate de un patriotism înflăcărat și nu de naționalism și în acest sens se manifestă și L. A. Staufe, cum obișnuia să-și semneze publicațiile din acei ani. Strădaniile lui Staufe, ca și cele ale lui Franzos și ale multor alți bucovineni tind să creeze un for pentru cei interesați de literatura „patriei lor dragi”: vezi diferitele serii ale „Buchenblätter”, albumelor, almanahelor etc. Staufe este încă foarte tânăr și timpul încă nu este matur, așa că eșuează. Dar deja în anii 60 ai secolului al XIX-lea crește numărul și calitatea publicațiilor. Staufe rămâne în permanent contact cu zona de baștină și se simte ca mijlocitor între țara cea mică de la marginea Imperiului, Bucovina, și centrul Austriei.

Acest avantaj cultural este potențat și de mișcarea europeană declanșată de descoperirea folclorului, a literaturii populare, prin publicarea volumelor „Kinder-und Hausmärchen” ale fraților Jacob și Wilhelm Grimm în Germania și al „Kinder-und Hausmärchen aus Tirol” a fraților Ignaz și Josef Zingerle, Austria.

L. A. Simiginowicz, alias Staufe, avea 20 de ani când termina manuscrisul pomenit mai sus. Se ivesc mai multe întrebări. Care sunt motivele care l-au îndemnat să culegă? Când și unde a cules? De aceea am insistat mai mult asupra anilor tinereții petrecuți la Cernăuți și la Viena. Informațiile sunt uneori contradictorii sau nesigure în diferitele biografii.

În introducerea la colecția de basme românești, Cernăuți 1852, L. A. Staufe se referă la motivația interesului său pentru folclor:

„Cu cât mai mult s-a îndreptat activitatea în ultima vreme spre acest domeniu, cu cât mai mult comerțul de cărți a fost îmbogățit cu opere de acest gen, cu atât am simțit în mine dorința de a culege basmele germane din Bucovina; dar, deoarece imigrarea germană a avut loc abia cu 80 de ani în urmă, basmele care trăiesc printre ei mai sunt averea regiunilor germane, mai ales a Württemberg-ului și Baden-ului, și le regăsim în multiple variante în culegerile de basme germane, așa că am abandonat proiectul inițial și m-am dedicat cu zel cu atât mai mare culegerii de basme populare românești. Culegătorii acestora se găsesc foarte rar; activitatea în acest domeniu, care și așa trebuie considerată a fi minimă, aparține exclusiv străinilor. Tezaurul basmelor poporului român conține o asemenea diversitate de motive originale, încât niciun culegător nu părăsește regiunea cu mapa goală”⁷

și Staufe avea dreptate: primele colecții de proză populară românească, în afară de cele 10 texte publicate de T. Cipariu în 1831 și cele 6 basme traduse în limba maghiară de J. Zeyk, majoritatea textelor culese apăruseră până atunci numai în limba germană, ca de exemplu cele ale fraților A. și A. Schott din Banat⁸, ca și cele ale lui Fr. F. Obert [Obert: 1859:216-221] și ale altor ardeleni. Aici se încadrează și L. A. Staufe semnând și datând manuscrisul său „Cernowitz, în decembrie 1852”.

Primele culegeri românești mai mari vor apărea abia în a două jumătate a sec. al XIX-lea.

L. A. Staufe este motivat și de dorința de a face cunoscută patria sa, Bucovina, mica țară de la marginea imperiului. Nu dorea să fie numai un loc de interes strategic, o legătură între Ardeal și Galizia. Para profitase cultural mult prin legătura cu centrul imperiului. Se construiseră nu numai căi de circulație de către administrația militară, se și înființaseră școli, o bibliotecă națională, și în sfârșit, și o universitate și un teatru, bineînțeles, la început, toate sub influența masivă a centrului vienez. Staufe și

compatrioții săi credeau ferm că un organism guvernamental trebuie să se facă cunoscut, și să atragă atenția asupra potențialului său și a dinamismului său. Trebuie să arăți bogățiile tale și să arăți ce este pe cale de dezvoltare.

„Deoarece în poezia populară se exprimă cel mai bine caracterul și cultura unei națiuni, și deoarece din aceasta se poate deduce cel mai bine capacitatea ei de dezvoltare, numai așa se poate face cel mai bine și un prognostic pentru viitorul său: a fost pentru mine o sarcină sfântă să introduc în colecția mea numai ceea ce reda cel mai fidel particularitățile națiunii române. Acesta a fost motivul pentru care am introdus și câteva basme, care prezintă anumite trăsături, care surprind bunul simț și nu concordă cu conceptul nostru estetic, dar care totuși sunt factori importanți în prezentarea poeziei populare române.”⁹

Astfel, Staufe culege 48 de basme și snoave și le traduce în limba germană, Sursele sale nu ne sunt cunoscute. Datează însă din anii 1849-1851, când își face stagiul din Cernăuți, unde are posibilitatea de a contacta populația. Nu avem niciun indiciu, dacă a colaborat cu cineva, în schimb, pentru volumul cântecelor ucrainene¹⁰ el menționează doi învățători și le mulțumește.

Culegerea cuprinde 6 basme cu animale (Animal tales), 10 basme fantastice (Tales of Magic), o poveste religioasă (Religious tales), 2 povești realiste (Realistic tales /novelle), 4 povești despre uriașul cel prost (Tales of the stupid Ogre), 10 snoave și glume (anecdotes and jokes), o poveste cu formule (Formula tales), 2 fragmente de motive și 5 povești nedeterminabile.

Dintre acestea, 10 au fost publicate în 1853 și 1855 în revista „Zeitschrift für Mythologie und Sittenkunde” la Göttingen¹¹, alături de alte două basme ale rutenului O. Popowisz, alias R. O. Waldburg.¹² W. Grimm le remarca în „Kleine Schriften,”¹³ cu observația „merită toată lauda”. Apoi sunt reeditate în „Europäischen Sagen und Märchen. (Elektronische Ressourcen) Frankfurt 2006. 10 Jahre Digitale Bibliothek” de H.-J. Uther.

Toată colecția este redată de Johannes Bolte în 1899 în „Zeitschrift des „Vereins für Volkskunde”. Pentru că nu vede posibilitatea de a o publica în întregime, Bolte consideră totuși util să redea basmele în rezumat, adăugând o serie de referințe la materialul publicat până atunci, mai ales la cel românesc al lui Schott, Obert ș.a. Interesante sunt comentariile introductive ale lui Johannes Bolte, din care reiese că a luat legătura și cu văduva lui Staufe, și că Staufe ar fi predat în 1852 acest manuscris personal împăratului Franz Iosif I. Manuscrisul conține doar o dedicație adresată împăratului, ceea ce nu înseamnă că i-l ar fi înmănat personal. Cataloagele bibliotecii imperiale nu au nicio informație în legătură cu proveniența manuscrisului¹⁴.

În continuarea articolului său, J. Bolte mai adaugă încă două texte din colecție: Mss. nr. 4 „Wer ist mehr zu fürchten der Wind, oder die Kälte oder die Hitze?“ („Cine este mai de temut: vântul, frigul sau căldura?“ / ATU 298A*: „The Man Greets the Wind“) și Mss. nr. 45 „Das Färkel im Walde“ („Purcelul în padure“ / ATU 2030 „The Old Woman and Her Pig“) ¹⁵

De la început, Staufe observă înrudirea basmelor românești cu cele ale altor popoare, ca de exemplu ale germanilor, de ex.: Mss. nr. 20: „Der Bursche mit dem Schaf“ („Băiatul cu oaia“ / ATU 571: „All stick together“) - în germană „Hans im Glück“, Mss. nr. 22 „Der Furchtlose“ („Cel fără frică“ / ATU 326: „The Youth Who wanted to learn What Fear is“) - în germană „Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen“, Mss. nr. 47: „Wie eine Katze zur Herrschaft kam“ („Cum a ajuns o pisică la domnie“ / ATU 130 „The Animals in Night Quarters“) - în germană „Die Bremer Stadtmusikanten“ și altele. Aceste înrudiri se datorează, după părerea lui Staufe, contactului permanent pe care l-au avut românii cu nemții coloniști în Bucovina și în principatele dunărene.

Referitor la interferențele între etniile Bucovinei în anii mai târzii, în jurul anilor 1866-1869, în corespondența lui din Brașov cu K.E.Franzos, aflat la Cernăuți, Staufe-Simiginowicz pomenește de mai multe ori că are două volume de basme pregătite.

„Referitor la întrebarea dv cărui element național ar aparține basmele mele populare bucovinene, îmi permit a vă comunica, că acestea își au rădăcina în viața populațiilor rutene și românești. De observat însă este situația deosebită a acestor două naționalități, care, cu câțiva ani în urmă, abia puteau fi diferențiate una de alta, iar astăzi, într-o vreme marcată de mișcări naționale, se caracterizează prin diferențe simțitoare și observabile. Basmul popular rusin din Bucovina circulă în rândurile populației românești, iar basmul popular românesc circulă printre rusini. Această contopire aproape completă a elementelor populare face diferențierea deosebit de dificilă, încât un culegător nepărtinitor nu poate decât să le denumească basme bucovinene, ceea ce am și făcut. Ele nu sunt basme germane, le lipsește caracterul specificului german; ele sunt basme rusești și românești și proveniența lor națională adevărată se poate recunoaște poate doar pe baza unor versuri, care apar din când în când, dar care, la trecerea de la un element popular la altul, bineînțeles lipsesc.“¹⁶

Staufe simțea înrudirea motivelor și variantelor, însă la vremea lui nu exista materialul comparativ care ne stă astăzi la dispoziție. Astfel, menționăm ca exemplu doar două versiuni ale basmului ATU 480, cunoscute la români sub titlul „Fata babei și fata moșneagului“. Varianta Mss. nr. 12 „Die gute und die böse Tochter“ („Fata cea bună și fata cea rea“ / ATU cf. 480 „The Kind and The Unkind Girls“ + Mot. T 151.0.1

„Respite ruse. Captive maiden assigns quest, agreeing to marry when it is accomplished“), este după Staufe o versiune care poate fi auzită la români și în Moldova și în Valahia¹⁷, pe cand Mss. nr. 48 „Die beiden Schwestern“ („Cele două fiice“/ ATU 480: „The Kind and the Unkind Girls“) este o versiune originară din Bucovina. Prima versiune, pe care o găsim și la Ion Creangă, seamănă mult cu „Draga mamei și draga tatii“ a lui I.G.Sbiera [Sbiera 1886:203-205], chiar și în amănunte cum ar fi de ex. fântâna care-i dă fetei un pahar de aur când se întoarce de la serviciul ei de la Sf. Duminică. În varianta a doua a tipului „Die beiden Schwestern“ (Cele două surori), fata ia în drum o pisică și un cocoș, care o sfătuiesc să ceară dracului să-i aducă diverse haine și bani, încât acesta e ocupat până la cântarea cocoșului, versiune care ține mai mult de aria variantelor cehe, slovace, poloneze, bielorusă, ruse, bulgare etc. și O. Barlea poate atesta la români acest tip numai cu o variantă meglinită, necunoscând colecția lui Staufe¹⁸.

În anul 1869, Staufe revine asupra colecției lui de basme, într-o scrisoare către K.E.Franzos: „Vă rog să renunțați la publicarea basmelor mele. Există în posesia mea două volume gata pregătite, însă la o examinare mai atentă, ele necesită o prelucrare intensivă, pentru care îmi lipsesc timpul și interesul. Și totuși, m-aș ocupa de această lucrare dacă aș putea să deduc proveniența lor din elementul slav al Bucovinei, și acest lucru ar fi posibil dacă m-aș afla personal în patrie. Nu doresc câtuși de puțin să aplaud cultul valah de acolo, care se întinde destul de mult în patria noastră“¹⁹

O astfel de rezervă față de români este la Staufe neașteptată. Din dorința de a face cunoscut marelui publicului internațional și literatura cultă a românilor, tradusese și publicase volumul „Romanische Poeten“ (Wien, 1865, ed. 2-a:Wien 1868). G. Hurmuzaki, cunoscând doar traducerile poeziilor înainte de publicare, cum îi relatează Staufe lui Franzos, face o critică aspră, contrazicând opiniile sale exprimate anterior.²⁰ Staufe se simte personal atacat și hotărăște să nu răspundă, atât timp cât Hurmuzaki nu se adresa mediilor din Austria și Germania.

Într-o altă scrisoare către K.E. Franzos, Staufe declară că va folosi numele său adevărat, Simiginowicz, de acum încolo, având aceeași valoare ca pseudonimul Staufe, deci publicațiile următoare sunt semnate: Simiginowicz-Staufe sau mai frecvent Staufe-Simiginowicz.²¹

Pe lângă cele 12 texte, care apar la Göttingen (1853, 1855) și Berlin (1899), Staufe publică, în decursul anilor, o mare parte a basmelor în diferite ziare și reviste bucovinene.²² La fel procedează și Alexander Popowicz, un rutean, care publică sub pseudonimul Oskar R. Waldburg. Despre el - aflăm de la Staufe - că publica lucrări destul de remarcabile, poezii și basme din Bucovina, în revista „Biene“ în Neutschein

(?), „Iris“ din Graz, „Phönix“ din Innsbruck, dar apoi s-a lăsat de lucru („Astăzi pare să doarmă, ceea ce, în orice caz, e mai comod!“)²³. În legatura cu aceasta, trebuie să recunosc că nu am reușit până acum să găsesc de.ex. „Czernowitzer Zeitung“ în Bibliotecile germane și austriece, nici măcar la Biblioteca Academiei din București, așa că, în această privință, mai trebuie să continui cercetarea și să vedem cât din materialul acestui manuscris este într-adevăr publicat ²⁴.

În introducerea la basmele românești din 1852, Staufe amintește că i-a fost luată în nume de rău încercarea de a publica colecția în limba germană înainte de a fi publicată în limba originală, în limba română, însă este de părere că poezia populară stă la baza unei literaturi culte, și cu cât aceasta din urmă se va dezvolta, cu atât literatura populară va pieri. De aceea există oameni care culeg cu perseverență (hărnicie) ceea ce trebuie considerat ca sămburele literaturii naționale. Ca exemplu, numește la germani pe Musäus cu culegerea sa de basme. La români este altă situație. Literatura românească cultă încă nu este în plină floare și doar în faza tinereții. „Basmul care trăiește în gura poporului este cunoscut și în straturile sociale superioare. Din acest motiv încă nu este de temut că basmul va pieri și vor trece încă mulți ani până când se va simți necesitatea de a culege basme autohtone la români.“ ²⁵ Opinia sa va fi dezmințită, de apariția, la scurt timp, a primelor culegeri de basme populare românești din Bucovina, cum ar fi culegerea lui Ion G. Sbierea.

Din punct de vedere al limbii, Staufe se străduiește să păstreze simplitatea povestirii, după exemplul lui Wilhelm Grimm. Totuși, cine cunoaște limba povestitorilor populari români observă lesne în traducerea germană a basmelor unele formulări stângace, de ex. „Ich habe schwer geschlafen“ - „am dormit greu“, în germană: „ich habe tief geschlafen“. Dealtfel, are greutăți și cu traducerea noțiunii de „zmeu“ . figură care nu există nici în basmul german, nici în limba germană și apare ca „Drache“, rom.: „balaur“. Altă dificultate o constituie personajul Sfintei Duminici, care, în traducerea germană, devine masculin: „Der Heilige Sonntag“. Reușită ne pare traducerea versurilor din „Von der Ziege“ (Mss. nr. 14 „Despre capră“ / ATU 123 „The Wolf and the Kids.“) în românește cunoscuta poveste „Capra cu trei iezi“. Lupul răufăcător repetă spusele caprei: „Drei Junge / wol geschopft/ Macht der Mutter die Türe auf./ Die Mutter bringt zu Essen/ Ein Stück von Salze/ auf dem Rücken./Ein Malajesch/ în der Ferse, /Milch în der Brust,/ Brinsa zwischen den Lippen.“. Versurile par mai apropiate de formula lui Creangă din 1875, decât în varianta lui I. Sbierea [Sbierea 1886:202-205]: „Trei iezi cucuieși,/ Ușa mamei descuieși,/ Că mama v-aduce vouă:/ Frunze-n buze,/ Lapte-n țâțe,/ Drob de sare/ în spinare/ Mălăie/ în călcăie/ Smoc de flori / pe subsuori.“ În aceste versuri traduse, Staufe menține denumirile alimentelor,

poate negăsind echivalent în limba germană.

Colecia de basme românești a lui L. A. Staufe-Simiginowicz conine, pe lng un număr de basme, i multe elemente interesante pentru cercetarea comparată a prozei populare românești, chiar dacă materialul este numai indirect accesibil prin traducere. Merită să fie publicat ct se poate de repede fcnd parte dintre primele culegeri românești.

L. A. Staufe-Simiginowicz a publicat, pe lng studiile de geografie i istorie a Bucovinei²⁶, o serie de poezii i aproximativ 30 de nuvele, a căror tematică se inspir din viața populaiei autohtone sau din folclorul bucovinean, ca ex. *Meterul Manole*. n ceea ce privește activitatea sa de folclorist destul de timpurie, pare în mod regretabil neglijat de folcloristica românească. Multiplele sale lucrări despre folclorul i literatura diferitelor etnii bucovinene, despre români, despre ruteni²⁷, huuli, lipoveni i igani, despre cântecele populare, despre legendele populare, obiceiuri, etc. arată ct de bine i-a cunoscut ara i ct de mult a dorit, ca bun patriot, să facă cunoscute bogiile rii peste hotare. El a fost primul care a publicat cântecele populare rutene i primul care a dat la tipar legendele bucovinene.

Cu lucrarea sa „Die Vlkergruppen der Bukowina. Ethnographisch-kulturhistorische Skizzen“ anticipează marea monografie a monarhiei austro-ungare. Din punct de vedere etnografic, această capodoperă este o sursă bogată de informații privind Bucovina din acea vreme. Bineneles, avem astăzi pretenii mai mari legate de valoarea surselor, dar pentru începutul celei de a doua jumti a secolului al XIX-lea, publicațiile lui Staufe-Simiginowicz merită tot respectul. Considerăm că este necesară studierea activitii acestui nainte al folcloristicii românești și evaluarea materialului existent în publicaii i manuscrise.

Bibliografie

Creangă, I. 1875 *Capra cu trei iezi* n: „Convorbiri literare“, IX / decembrie.

Obert, Franz 1859 *Rumnische Mrchen*, n: „Magazin fr Geschichte, Literatur uns alle Denk- und Merkwrdigkeiten“, NF 1, Kronstadt

Pruth, Julius am 1878 *Hochzeitsbruche în der Bukowina*. In: „Die Heimat“. Illustriertes Familienblatt, Wien Vol. 2, pp.726-727.

Sbierea, I.G. 1886 *Poveti poporale romnesci. Din popor luate i poporului date*, Cernui.

Simiginowicz-Staufe L. A. 1881 *Der Fürstensohn. Rumänisches Volksmärchen*. In: „Czernowitzer Zeitung“ Nr. 219, 222.

Simiginowicz-Staufe 1883 L. A. *Die Huzulen*. In: „Die Heimat“. Wien, 8/1883, Nr. 1, pp. 56-58, 72-75.

Simiginowicz-Staufe, L. A. 1886 *Die Lipowaner n der Bukowina*. In: „Westermanns Monatshefte, Braunschweig“, Nr. 9.

Simiginowicz-Staufe, L. A. 1882 *Zigeunerleben und Zigeunerdichtung*. In: „Die Heimat“, Wien 7/1882, Bd.1, pp. 375-378.

Simiginowicz-Staufe, L. A. 1882 *Volkslieder der Zigeuner*. In: „Czernowitzer Zeitung“ Nr. 18.

Simiginowicz-Staufe, L. A. 1884 (1971) *Die Völkergruppen in der Bukowina. Ethnographisch-kulturhistorische Skizzen*, Czernowitz, Pardini, 1884.; Reprint Stuttgart 1971.

Staufe-Simiginowicz, L. A. 1885 *Volkssagen aus der Bukowina*, Czernowitz .

Staufe-Simiginowicz: L. A. 1882 *Ostern in der Bukowina*. In „Czernowitzer Zeitung“ Nr. 82.

Staufe, L. A. 1870 *Der Klosterbau. Erzählung aus dem rumänischen Volksleben*. Kronstadt.

Staufe, L. A. 1865, 1868, *Romanische Poeten, in ihren originalen Formen und metrisch übersetzt...*, Wien, Pichler, 1865; ed. 2-a 1868.

Uther, Hans-Jörg 2004 *The types of international folktales. A Classification and Bibliography, based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. I-III, Helsinki /FF Communications 284/

Note:

¹ L. A. Simiginowicz-Staufe an K.E. Franzos, Kronstadt 10.7.1866. Wienbibliothek im Rathaus HIN 64316. „manchmal mit meinem Namen, manchmal bloß chiffriert, manchmal auch unter fremdem Namen, je nachdem mein Interesse dies erforderte; so z.B. musste Herr Doctor P in Czernowitz seinen Namen hergeben für einen Aufsatz in „Faust“; Wilh. Hausmann den seinen für meinen letzthin in der „Allgemeinen Zeitung“ erschienenen Aufsatz „Aus dem siebenbürgischen Sachsenlande (...)“

² Ludwig Adolf Staufe - Simiginowicz an Karl Emil Franzos, Kronstadt, 1866-82. Wienbibliothek im Rathaus, HIN 64312-63326.

³ Nagl - Zeidler - Castle: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*, Bd. III, p. 528-539; 1403-1415; Wurzbach, C.v.: *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*, vol 37, 1878, p. 272 ; Brümmer, F.: *Lexikon deutscher Dichter des 19. Jahrhunderts*, 4. Aufl. vol. 4 (1896), p. 89; Schuller, Fr.: *Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen IV. Bd. (Ergänzungsband zu J. Trausch: Schriftsteller-Lexikon oder biographisch-literarische Denkbücher der Siebenbürger Deutschen)*, Hermannstadt, 1902, p. 576; Beck, E.: *Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina. Literatur bis zum Jahre 1965*. München, 1966; Datcu, I.: *Dicționarul etnologilor români*, vol. 2, București 1998, p. 222.

⁴ În introducerea la „Romanische Poeten“ Wien 1864, p. XIII, Staufe scrie despre cunoștințele lui de limba română: „ Als ich übrigens an die erste Übersetzung schritt, geschah dies auf Grund einer sehr dürftigen Kenntnis der romanischen Sprache, wie ich selbe als Deutscher und Rutene in einem so poliglotten Lande, wie es die Bukowina ist, in den unteren Schulen als obligaten Lehrgegenstand mir aneignen konnte. Nach und nach gewann durch fortwährende Tätigkeit meine Sprachkenntnis an Erweiterung, doch keineswegs an jener Fertigkeit, die es mir möglich gemacht haben würde... das ganze Gebiet der schönwissenschaftlichen Litteratur dieses Volkes zu überblicken und die Resultate meiner Forschungen wissenschaftlich festzustellen“.

⁵ L. A. Staufe-Simiginowicz: *Ein verloren geglaubtes Büchlein*. Hrsg. Alfred Klug Czernowitz-Cernauti, 1929 . (15 p.), p. 12 p. Este vorba de volumaºul cu poezii „HeimatsgrüÙe aus Niederösterreich“ , Wien 1855. Fiind considerat pierdut, Klug redã unele poezii dintr-un exemplar

pe care l-a găsit la fiica lui Simiginowicz, Ida Simiginowicz - Nogi (poate: -Nagy?). Cu ocazia cercetărilor mele (2007) am găsit un exemplar al originalului, care probabil a aparținut lui K. E. Franzos, la Wienbibliothek im Rathaus la Viena. De remarcat este în conținut un „Rumänisches Klagelied" (un cântec de jale românesc).

⁶ L. A. Staufe-Simiginowicz către K.E.Franzos, Brașov, 7.6.1866. Wienbibliothek im Rathaus HIN 64312.

⁷ Nationalbibliothek Wien Nr. 13571, Staufe: Nr.-Archiv Sta 8971: Vorrede.

⁸ Schott, Arthur 'o Albert: Walachische Märchen, Stuttgart-Tübingen 1845.

⁹ Nationalbibliothek Wien Nr. 13571, Staufe: Nr.-Archiv Sta 8971: Vorrede.

¹⁰ „Kleinrussische Volkslieder", Cernăuți 1884, reprint, Stuttgart 1971.

¹¹ Zeitschrift für Mythologie und Sittenkunde, ed. J. W. Wolf, vol. I, Göttingen 1853, p. 42-50 (Czernowitz, Ludw. Ad. Staufe); p. 469-472: Nr. 1 = Mss Nr.12: Die beiden Töchter (p. 42-48), Nr. 2 = Mss. Nr.11: Das Märchen von kleinen Teufel (p. 48-49); Nr.4 = Mss. Nr. 9: Die zwei Knechte (p. 49-50; Nr.4 = Mss. 14: Von der Ziege /Capra cu trei iezi!/ (p.469- 471); Nr. 5 = Mss.18: Christus în der Bauershütte (p. 471-472); ibidem, vol II, Göttingen 1855, p. 197-400:

Nr. 6 = Mss Nr.20: Der Bursche mit dem Schafe (p. 197-201); Nr. 6 = Mss. Nr. 19: Der Märchenerzähler (p. 201-203); Nr. 8 = Mss. Nr. 24: Der Mann unter den Drachen (p. 203-206); Nr. 9 = Mss. Nr.9: Der Drachentöter (p. 206-212) - (Wien, L. A. Staufe); Nr. 10 = Mss. Nr. 7: Der närrische Prinz (p. 389-400) - (Czernowitz, L. A. Staufe).

¹² Ibidem, vol. I. Göttingen 1853, p. 358-362: Gevatter Tod (p. 358-360); Vom Zigeuner und dem Bären (p. 359-362) - (Czernowitz, R. O. Waldburgs)

¹³ Grimm, Wilhelm: Kleine Schriften, vol 4, p. 347 - în legătură cu recenziile unor colecții sud-slave.

¹⁴ Mulțumesc dlui dr. Fingernagel de la Secția de manuscrise a bibliotecii naționale austriace pentru verificarea provenienței.

¹⁵ Bolte, Johannes: Staufes Sammlung rumänischer Märchen aus der Bukowina. In: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, ed. K. Weinhold, vol. 9, Berlin 1899, p. 84-88; 'o: p. 179-180: „I. Wer ist mehr zu fürchten, der Wind oder die Kälte oder die Hitze?" ; p. 180-181: II. „Das Ferkel im Walde".

¹⁶ L. A. Simiginowicz către K. E. Franzos, Kronstadt, 11.2.1867. Wienbibliothek im Rathaus HIN 64323

¹⁷ Nationalbibliothek Wien Nr. 13571, Staufe: Nr.-Archiv Sta 8971: Vorrede.

¹⁸ Bârlea, O.: Povestile lui Creangă, București 1967, p. 57-64; Robert, Warren E.: The tale of the kind and the unkind girls. Berlin 1958, p. 164, citează 2 variante din Staufe-Simiginowicz, referindu-se, desigur, la rezumatele lui J. Bolte, deoarece numai varianta „Die beiden Töchter" (Nr. 12) a fost publicată în 1853 în „Zeitschrift für Mythologie und Sittenkunde", vol I, p. 42-48.

¹⁹ L. A. Simiginowicz către K. E. Franzos, Kronstadt, 30.8.1869. Wienbibliothek im Rathaus HIN 64321

²⁰ L. A. Simiginowicz către K. E. Franzos, Kronstadt 10.7.1866. Wienbibliothek im Rathaus, HIN 64316; Rec. G. Hurmuzaki în: Foarea Sotietății pentru literatura 'o cultura romanae în Bucovina, Cernăuți, vol. 1, 1865, p. 86-97.

²¹ L. A. Simiginowicz către K. E. Franzos, Kronstadt, 14.11.1866. Wienbibliothek im Rathaus HIN 64317.

²² L. A. Simiginowicz către K. E. Franzos, Kronstadt, 10.7.1866. Wienbibliothek im Rathaus HIN

64316.

²³ R. O. Waldburg: Zwei Märchen aus der Bukowina. In: Zeitschrift für Mythologie und Sittenkunde, vol 1, Göttingen 1853, p. 358-362.: p. 358-360: „Gevatter Tod" și p. 360-362: „Vom Zigeuner und dem Bären"; L. A. Simiginowicz către K. E. Franzos, Kronstadt, 14.11.1866. Wienbibliothek im Rathaus HIN 64317.

²⁴ Simiginowicz-Staufe, L.A.: Ruthenische Sagen und Märchen aus der Bukowina. In: Czernowitzer Zeitung, 1880. Nr 268, 280- /s. a. Kaindl, R.F: Am Urquell, Hamburg, 1/1890, p.16-17, BR 1890, Nr. 885-889; Wissenschaftliche Beiträge zur Leipziger Zeitung 1884, Nr. 130; Cornobuz, N.: 1/18956 Nr. 14-15 u.a.); Simiginowicz-Staufe, L.A.: Der Fürstensohn. Rumänisches Volksmärchen. In: Czernowitzer Zeitung 1881, Nr. 219, 222; Simiginowicz-Staufe, L.A.: Ruthenische Märchen. In: Bukowiner Hauskalender, Czernowitz, 19/1882, p. 15-20; Simiginowicz-Staufe, L. A.: Trau, schau, wem? Zwei lustige Volksmärchen aus der Bukowina. In: Czernowitzer Zeitung 1883, Nr. 287.

²⁵ Simiginowicz-Staufe, L. A.: Ruthenische Sagen und Märchen aus der Bukowina. In: Czernowitzer Zeitung, 1880. Nr 268, 280- /s. a. Kaindl, R.F: Am Urquell, Hamburg, 1/1890, p. 16-17, BR 1890, Nr. 885-889; Wissenschaftliche Beiträge zur Leipziger Zeitung 1884, Nr. 130; Cornobuz, N.: 1/18956 Nr. 14-15 u.a.); Simiginowicz-Staufe, L.A.: Der Fürstensohn. Rumänisches Volksmärchen. In: Czernowitzer Zeitung 1881, Nr. 219, 222; Simiginowicz-Staufe, L. A.: Ruthenische Märchen. In: Bukowiner Hauskalender, Czernowitz, 19/1882, p. 15-20; Simiginowicz-Staufe, L. A.: Trau, schau, wem? Zwei lustige Volksmärchen aus der Bukowina. In: Czernowitzer Zeitung 1883, Nr. 287.

²⁶ De ex. a colaborat, alături de D. Onciul, I. G. Sbierea și S. Fl. Marian ș.a. la marele corpus „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild" volumul „Bukowina" , Wien 1899 cu descrierea geografică a Bucovinei.

²⁷ Simiginowicz-Staufe, L. A.: Ruthenische Sagen und Märchen aus der Bukowina. In: Czernowitzer Zeitung, 1880. Nr 268, 280- /vezi și: Kaindl, R. F: Am Urquell, Hamburg, 1/1890, p. 16-17, BR 1890, Nr. 885-889; Wissenschaftliche Beiträge zur Leipziger Zeitung 1884, Nr. 130; Cornobuz, N.: 1/18956 Nr. 14-15 s. a.); Simiginowicz-Staufe, L.A.: Ruthenische Märchen. In: Bukowiner Hauskalender, Czernowitz, 19/1882, p. 15-20; Simiginowicz-Staufe, L.A.: Kleinrussische Volkslieder. Metrisch übersetzt. In: Czernowitzer Zeitung 1884, Nr. 239, 245; Simiginowicz-Staufe, L.A.: Kleinrussische Volkslieder . în der Bukowina gesammelt... Leipzig, Wiegand 1888.

Alexandru Popescu

Profesorul Mihai Pop și obiceiurile populare

Professor Mihai Pop and Folk Customs (Abstract)

Mihai Pop was constantly concerned with the image of Romania abroad and he could be characterized as a „cultural diplomat”. Professor Pop taught us that facts should be always considered within their ethnological/ anthropological context. Folk customs are a hallmark to the interpretation of folk cultures. Folk customs should be interpreted at the same time as „mechanisms” that set up social order, as communication acts and also as a source of promoting local tradition through artistic events or festivals

Rezumat

Preocuparea pentru reprezentarea României dincolo de granițe a fost o constantă a activității lui Mihai Pop, care poate fi caracterizat ca „un diplomat cultural”. Pentru profesorul Pop, faptele de folclor trebuie cercetate întotdeauna în contextul lor etnologic/ antropologic. Obiceiurile populare constituie un punct de referință pentru interpretarea culturii populare în ansamblu. Ele pot fi privite, simultan, ca „mecanisme” ce reglementează ordinea socială, ca acte de comunicare, dar și ca sursă de valorificare a tradițiilor locale prin spectacole și festivaluri.

Cine a fost Profesorul?

Este privilegiul personalităților autentice de a suscita întrebări, completări, (re)interpretări, dar și contestații uneori multă vreme după ce au părăsit „scena vieții”.

Este cazul profesorului Mihai Pop, a cărui personalitate și înțeles este greu de fixat în „tipare”, datorită tocmai complexității preocupărilor sale. Fără a avea pretenția de a le epuiza, vom aminti câteva din caracterizările, epitetele care i-au fost atribuite: Creator de „coală” [*coală Mihai Pop* 1997], Instituție culturală și sărbătoare a spiritului [Lazăr în *coală Mihai Pop* 1997: 57-69], „un Socrate modern” [Ciobănel,

Drogeanu 1997], „*Patriarh*”, caracterizare ce nu cred că i se potrivește, căci Mihai Pop inspira un sentiment de mobilitate, a° spune, de tinerețe. De altfel, întotdeauna a căutat °i a fost căutat mai ales de tineri...

Există desigur °i opinii mai rezervate, chiar contestatare cu privire la personalitatea °i activitatea profesorului Mihai Pop, cum este aceea exprimată de Eugenia Popescu – Judetz, după părerea căreia el s-ar fi distins mai ales prin abilitatea sa de a se întreține relații cordiale cu „mai marii” perioade comuniste, ceea ce i-ar fi creat o serie de avantaje [Dragu Dimitriu 2005:358-380]. A°a s°a fi fost, dar nu trebuie trecut cu vederea faptul că o asemenea poziție a fost folosită pentru a crea „avantaje” mai ales pentru persoanele din jurul său, pe care a °tiut s°a le aleagă °i s°a le promoveze...

Mie personal cea mai potrivită caracterizare mi se pare aceea conținută în titlul unei contribuții a profesorului Nicolae Constantinescu: *Claritate, noutate, profunzime sau despre tinerețea fără bătrânețe a profesorului* [Constantinescu 1987].

Căci, într-adevăr, cel puțin între colegii de la Institutul de Etnografie °i Folclor, cea mai importantă postură (poate chiar mai mult decât aceea de director al instituției) a fost aceea de **Profesor**, chiar dacă unii dintre noi, cum este °i cazul meu, nu îi urmasem niciodată cursurile pe băncile facultății, ci, mai ales pe acelea ale carierei...

Un “diplomat cultural”

În ciuda faptului că biografia sa °tiințifică s-a bucurat de o atenție deosebită, există totu°i unele momente ale sale care au atras mai puțin atenția.

Astfel, s-a comentat mai puțin faptul că, în anii războiului (1941–1944), Mihai Pop a funcționat ca ata°at cultural la Ambasada României din Bratislava, făcând parte dintre intelectualii, scriitorii de marcă, reprezentativi (Mircea Eliade, Emil Cioran, Horia Stamatu, Aurel Decei etc.), numiți pe aceste posturi pentru a crea °i întreține imaginea României într-o perioadă tulbură, contradictorie. Cei mai mulți dintre ei au avut de suferit ulterior pentru această “colaborare”. La rândul lui, Mihai Pop a fost îndepărtat din învățământ în 1948. În tot cazul, această preocupare pentru reprezentarea, conectarea României în exterior a rămas o coordonată de bază a activității profesorului Mihai Pop într-o vreme în care se manifesta o anumită “izolare” (anii ‘50-’60), dar °i ulterior, când circulația culturală, °tiințifică s-a intensificat. Din acest punct de vedere, se poate afirma că, în întreaga sa carieră, Profesorul a practicat o “diplomația culturală, °tiințifică”.

În acela°i timp, nu trebuie trecut cu vederea că Mihai Pop nu s-a mulțumit doar să “reprezinte”, ci a acționat ca un factor de legătură, creator de oportunități, de contacte °i pentru elevii săi

Premergătorul

Un alt merit al Profesorului, într-o perioadă în care funcționa încă o compartimentare epistemologică rigidă, a fost înțelegerea faptului că, pentru a putea avea rezultate “valabile” în contextul științelor umaniste, cercetarea folclorului, a culturii populare, trebuie să integreze organic, să primească, dar și să contribuie în acest context, mai ales în raport cu cele mai avansate direcții de investigare, fiind, din acest punct de vedere, un premergător, nu numai în România, ci și pe plan european, nu numai în contextul folcloristicii, etnologiei, ci și al științelor, orientărilor complexe moderne.

Această preocupare a sa reiese din faptul că, Profesorul a fost nu numai Președinte al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, membru al International Society for Folk-Narrative Research, ci a activat în prestigioase societăți cu un profil mai larg, printre care Center for Advanced Study in the Behavioural Science din Stanford (SUA), membru în comitetul executiv al Societății internaționale de semiotică.

Dacă pe plan intern, acest prestigiu al său nu a fost la timp și întru totul recunoscut decât mai ales între elevii, colaboratorii săi (Să ne amintim că primirea sa sub cupola Academiei s-a produs abia după 1989 și atunci destul de târziu...), pe plan internațional, Mihai Pop s-a bucurat de aprecierea cuvenită, fapt care s-a materializat în prestigiul, posturile de conducere pe care le-a ocupat în unele din organizațiile amintite, dar și în aprecierea personală pe care a dobândit-o.

Teoreticianul

Într-adevăr, profunzimea interpretărilor teoretice, claritatea acestora sunt principalele trăsături ale activității Profesorului, a contribuțiilor, textelor sale care i-au permis să aducă “etnologia românească în ritmul european al ideilor”. Să nu uităm că această “ordine”, rigoare științifică promovată de Mihai Pop se afirmă într-o perioadă de relativă deschidere în care pe “piața științifică” românească se producea o emulație deosebită (ca să nu spun “dezordine”), având loc pătrunderea, chiar confruntarea unor “curenți” moderne, nu întotdeauna conforme cu perspectiva “socialismului științific” (de la structuralism la semiotică). Or punctele de vedere teoretice echilibrate propuse de Profesor aveau darul nu de a impune, ci de a promova o “ordine teoretică” coerentă, complexă în care, de fapt, se regăseau contribuțiile ale orientărilor menționate.

Unele din coordonatele acestei contribuții în domeniul obiceiurilor populare sunt sintetizate în *Dicționarul etnologilor români* al lui Iordan Datcu (2006): Mihai Pop surprinde sistemul obiceiurilor în procesul lor evolutiv, complexitatea acestuia fiind

examinată de pe pozițiile antropologiei culturale; depășește interpretările care reduc obiceiurile la arhetipuri și nu le raportează doar la riturile primare, la gândirea prelogică, recunoscând ca o trăsătură definitorie a obiceiurilor evoluția. Mihai Pop relevă fenomenul de deritualizare, de desacralizare, schimbările ce au avut loc la nivelul repertoriului. Observă că obiceiurile stăruie în actualitate prin aspectul ludic, spectacular, altele ca imagini poetice și semnaleză semnalează pericolul de a vedea în obiceiuri numai pitorescul și spectaculosul, nu și fondul lor cultural-istoric, „valențele adânci umane pe care le încifrează” [Datcu 2006:723-724].

Evoluție în interpretări

Ar fi exagerat să afirmăm că Profesorul s-a făcut exponentul unor asemenea puncte de vedere încă de la debutul activității sale, ceea ce nici nu ar fi fost posibil, dat fiind contextul în care și-a început activitatea.

Ocupându-se de necesitățile perioadei de început a cercetării culturii populare, cel puțin în forma sa instituționalizată, Mihai Pop consideră, pe drept cuvânt, că una din prioritățile de bază este aceea a realizării unor corpusuri, instrumente de lucru. Astfel, în 1956, în *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre* [Pop 1956], el subliniază absența unor lucrări de mare cuprindere cu care folcloristica noastră a rămas în urma folcloristicii multor popoare”.

Cu vremea, pe măsură ce interpretările teoretice moderne se impuneau cu necesitate, Mihai Pop semnează texte (de exemplu *Characterul formalizat al creațiilor orale*, în care accentul se fixează pe problemele studierii structurale a folclorului, orientând cercetarea spre alcătuirea unei „gramatici” a literaturii orale, pe baza lingvisticii structuraliste, a teoriei comunicațiilor, teoriei modelelor și semioticii.

Obiceiurile populare-domeniu prioritar

Cei mai mulți dintre elevii și interpreții săi îl consideră pe Profesor mai ales folclorist, ceea ce, după părerea mea, echivalează cu o restrângere a domeniului activității sale. Desigur, perimetrul în care s-a afirmat, cel puțin în țară, a fost acela al creației folclorice, care însă a fost considerat întotdeauna în contextul său etnologic/antropologic. În acest cadru, în concepția lui Mihai Pop, *obiceiurile populare constituie o problemă de bază a interpretărilor*, fundamentul, „canavaua”, pe care structurează, funcționează toate celelalte componente ale sale, inclusiv cele legate de repertoriu, folclor.

Obiceiurile populare sunt, datorită complexității lor, domeniul în care interpretările aprofundate pe care le presupun metodele și perspectivele de interpretare moderne

amintite își găsesc cea mai adecvată aplicabilitate, ceea ce justifică atenția prioritară pe care le-a acordat-o Profesorul Mihai Pop [Zane 2006].

Desigur, lucrarea sa de bază în acest domeniu rămâne *Obiceiurile tradiționale românești* (1976) care, deși apărută sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, depășește condiția unei lucrări de popularizare, îndrumare, constituind totuși "un ghid" orientativ atât pentru cercetarea, cât și pentru valorificarea obiceiurilor. Reeditarea lucrării (1999) evidențiază valoarea sa științifică [Pop 1976, 1999].

„Un mecanism creator și păstrător de ordine”

Obiceiul este considerat drept "act solemn care iese din mersul comun al vieții, fiind menit să consfințească de fapt trecerea de la o situație la alta", "un mod de apărare a colectivităților populare", astfel încât "Sistemul de reguli exprimat prin obiceiuri asigură buna rânduire a societății tradiționale, asigură o ordine echilibrată", fiind „un mecanism creator și păstrător de ordine, un mecanism creator de cultură”.

În perioada actuală, când comunitățile satești, societatea și individul sunt supuși unui proces de dezagregare, înstrăinare asemenea caracterizări nu exprimă o nostalgie, ci au valoarea unui „exemplu” care îndeamnă nu neapărat la resuscitarea paseistă a obiceiurilor, ci la înțelegerea lecției lor pentru omul modern [Pop 1976:3-4].

Așadar, am putea spune că există nu numai o actualitate științifică a interpretărilor Profesorului, ci și una sentimentală, omenească.

Obiceiurile populare-acte de comunicare

De fapt, dacă este să desemnăm contribuția teoretică a Profesorului în domeniul cercetării obiceiurilor și, în general, al faptelor de cultură populară, ea este legată de considerarea acestora ca acte de comunicare.

În raport cu regulile și normele care organizează relațiile omului cu natura și relațiile interumane, intersociale, obiceiurile sunt acte de comunicare, cu limbaj propriu, un limbaj activ în care cantitatea de informații comunicată, cantitatea de acțiune este mult mai mare decât în orice act de limbaj verbal. Privit ca act de comunicare culturală, obiceiul stabilește de fapt un raport de schimb între partenerii lui, schimb de informații, schimb de bunuri, schimb de servicii. Fiecare act de comunicare, deci și fiecare obicei, transmite un mesaj prin care se face schimbul.¹

Analiza obiceiurilor populare - proces de gramaticalizare

În acest context, analiza obiceiurilor echivalează cu un proces de gramaticalizare,

conceptul de bază, contribuția cea mai importantă a interpretării faptelor de cultură populară în viziunea lui Mihai Pop.

Desigur, nu este vorba de o „descoperire”, termenul fiind preluat din lingvistica structurală, dar meritul Profesorului este aplicarea sa adecvată la cultura populară.

Cercetarea științifică a actelor de cultură populară, deci și a obiceiurilor, nu se poate limita numai la simpla descriere a faptelor, ci presupune, înainte de toate, o sistematizare a concretizărilor variate. Se cere o analiză structurală a lor pentru stabilirea modelelor categoriale, apoi, prin compararea modelelor, realizarea unui tipologii structurale. Analiza presupune un proces de gramaticalizare, de determinare a codurilor cu care operează fiecare limbaj, a sistemului lui de semne. Dar dincolo de analiză, de determinarea modelelor și de tipologia structurală, înțelegerea sensului necesită cunoașterea planurilor contextuale, determinarea funcțiilor textelor cercetate. O astfel de cunoaștere totală ne poate dezvălui sensul adevărat al obiceiurilor studiate. [*Caracterul formalizat al creațiilor orale*:123].

„Actualitatea valorificării”

În afară de teroretizare, o altă preocupare a Profesorului a fost aceea practică, legată de „valorificarea” culturii populare, un termen care a fost compromis de unele manifestări ideologizate din perioada comunistă, dar care, în condițiile în care performarea folclorului pe scenă, la TV, în festivalurile care continuă să se organizeze au rămas în actualitate, și păstrează importanța. Este de subliniat faptul că Mihai Pop a prevăzut unele fenomene care s-au accentuat în societatea contemporană, devenită din ce în ce mai mult, o „societate de consum”. În acest context „dansurile se creează tot mai puțin în medii rurale, dar se performează tot mai mult în spectacole și concerte devenind bunuri de consum cultural”. Este de subliniat faptul că folosirea acestui termen era o noutate, chiar o „erezie” în contextul ideologic al momentului care accentua excesiv componenta „tradițională”, „națională”.

Există și un „pericol” pe care Profesorul îl semnalează care a rămas încă actual. În opinia sa, „folcloriștii au privit întotdeauna obiceiurile doar ca fapte de cultură tradițională și nu au acordat decât rareori atenție elementelor de spectacol și sensurilor pe care sub această formă le-ar putea avea pentru omul de astăzi”. În acest cadru, cercetarea științifică și afirmă în continuare importanța, căci o valorificarea „trebuie să se bazeze pe o perfectă cunoaștere”

Iar caracterizarea pe care o propune Profesorul valorificării științifice a obiceiurilor populare poate deveni o caracterizare a întregii sale activități: „o pledoarie pentru atitudinea omenească, pentru comportare demnă, pentru omenie [Pop 1976:185-191].

Bibliografie

- Ciobănel, Alina, Paul Drogeanu 1997 *Profesor, instituție culturală și sărbătoare a spiritului*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor” 8/1997, București.
- Constantinescu, Nicolae 1987 *Claritate, noutate, profunzime sau despre tinerețea fără bătrânețe a profesorului*, în „Revista de etnografie și folclor”, 3/1987, București.
- Datcu, Iordan 2006 *Dicționarul etnologilor români*, Saeculum, București.
- Dragu Dimitriu, Victoria 2005 *Povești ale doamnelor din București*, Ed. Vremea, București.
- Pop, Mihai 1956 *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de Folclor”, 1-2/1956
- Pop, Mihai *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în „Secolul XX”, an IX, nr.5.
- Mihai Pop, Mihai 1976 *Obiceiuri tradiționale românești*, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București; Ediție revăzută: Pop, Mihai 1999 *Obiceiuri tradiționale românești* Postfață de: Zane, Rodica, Ed. Univers, București.
- Școala Mihai Pop. Volum dedicat Profesorului Mihai Pop la cea de a 90-a aniversare*. 1997 Ediție îngrijită de Gheorghe Deaconu și Ioan St. Lazăr, Râmnicu Vâlcea, CJCVTCP Vâlcea
- Zane, Rodica 2006 *Profesorul Mihai Pop-de la teorie la obicei* în „Cercetări Etnologice Contemporane Românești”, vol. I, Ed. Valahia, București.

Note:

- ¹ M. Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, 1976..., p. 7-14. Am încercat să dezvoltăm aceste idei în studiul *Obiceiurile populare-acte de comunicare*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, 1/1985.

Profesorul

Gail Kligman, Katherine Verdery

Mesaj la Centenarul lui Mihai Pop

Trimitem i noi câteva cuvinte în cinstea domnului Mihai Pop, mndru fiu al Maramureului (de dincolo i de aici) – care ar fi împlinit o sută de ai, cum se spune în Maramu! Profesorul Mihai Pop era o persoană care făcea imediat, de la prima ntlnire, o puternică impresie pozitivă – aceasta a fost, în orice caz, experiena noastră, o impresie care a rezistat trecerii anilor...

Noi l-am cunoscut în anii '70, cnd România primea încă cercetători străini, cu toate că proiectele noastre de cercetare erau mereu suspectate i se faceau eforturi vădite pentru a le împiedica. Chiar i în aceste condiții, prin curiozitatea sa intelectuală, entuziasmul i spiritul său optimist, Mihai Pop ne-a încurajat să perseverăm. Lărgindu-i cercul relaiilor sociale i profesionale, profesorul Pop a determinat mbogpirea universului social i intelectual al său i al multor altora. Această extindere peste hotarele politice i geografice a inclus i felul în care a promovat schimburile academice între SUA i RSR prin intermediul programelor IREX i Fulbright. (Aici, ne referim la eforturile sale legate de SUA; însă ajutorul pe care ni l-a acordat nou s-a repetat i în cazul altor cercetători străini, mai ales din Frana, Germania, Italia, .a.m.d., care au făcut studii de folclor, semiotică, etnografie, sociologie i lingvistică.) Ca să ne largeasc orizonturile intelectuale i colegiale în România i ca să ne faciliteze cercetarea, Mihai Pop i-a folosit cu generozitate diferitele cercuri i legături în limita posibilitilor de la acea vreme. Spre a încuraja schimbul de idei, Mihai Pop, cu același optimism cu care ntmpina viața de zi cu zi, ne-a i prezentat unii altora— fie străini între străini, fie străini i cercetători români. Pn la sfritul

vieții, el a găsit căi "elegante" de a evita constrângerile tot mai puternice impuse cercetării, mai ales când aceasta presupunea interacțiuni între români și străini.

Ca mulți alți colaboratori ai săi, am fost treptat asimilate în familia domnului Pop. L-am cunoscut minunata soție, Fof, cei trei fii, nurorile și nepoții, și i-am întâlnit pe toți cei care, prieteni sau rude, frecventau casa lor atât de ospitalieră. Relațiile noastre au devenit și mai strânse când, după '89, fiul lui cel mare, tot Mihai – fie și el iertat – a predat doi ani la Universitatea din California, Berkeley, unde a venit cu o bursă Fulbright. În perioada aceea, Gail Kligman a fost și ea la aceeași universitate. Și tot după '89, nepotul domnului Pop, fiul cel mare a lui Mihai sus menționat, a început studiile de doctorat tocmai la universitatea unde Katherine Verdery preda atunci (Johns Hopkins, la Baltimore). Ne-am simțit ca și cum rudele noastre ar fi venit lângă noi, și am rămas "în familie" până în ziua de azi.

Deși cercetările noastre au deviat, în timp, de la liniile pe care începusem colaborările noastre cu Profesorul Pop, am continuat, de-a lungul anilor, să găsim discuțiile cu el profund edificatoare. Pe lângă vasta lui experiență de etnograf-folclorist-semiotician, Mihai Pop citea imens într-o mulțime de limbi străine. Discuțiile cu el mergeau de la amintiri despre Cercul Lingvistic de la Praga la examinarea diferitelor perspective teoretice. Desigur, vastele și foarte detaliatele cunostințe ale Profesorului despre tradițiile românești urbane și rurale păreau o sursă de informație inepuizabilă și impresionantă. A rămas aproape până la sfârșitul vieții un comentator lucid și incisiv atât al societății românești, cât și al fenomenelor sociale în general.

Fără Profesorul Pop, cercetarea antropologică Americană asupra României ar fi fost astăzi insignifiantă sau chiar inexistentă. Cum condițiile care au permis aceste cercetări în anii '70 nu au existat la vremea aceea în nici o altă țară din zonă, ceea ce el ne-a ajutat să facem a avut o influență extraordinară de mare asupra dezvoltării în SUA a studiului antropologic al Europei de Est. Iar el ne-a putut ajuta astfel pentru că, reușind să-și creeze pentru sine un fel de viață liberă, a împărțit cu noi o parte din acea libertate. Ni-l vom aminti pe Profesorul Pop așa cum îl știam mai bine: animat de verva sa intelectuală și de profunda sa poftă de viață care ne-au inspirat atâția ani. Pentru noi, pare că s-a terminat o epocă. ^ai, din multe puncte de vedere, așa e.

Acum o sută de ani
S-a născut domnul Pop Mihai
Cine l-a văzut o dată

Ar fi vrut ca să-l mai vadă
a-i cu el ca să mai oadă
Cine nu l-o cunoscut
O avut mult de pierdut.
Noi am fost mai norocoase
C-am ajuns la el acasă
De când noi l-am cunoscut
Multe de la el am otiut
Om bun, mare înpelept
Ca o-i el pușini mai vād...

Gail Kligman,
Profesor de Sociologie, UCLA
Director, Center for European and Eurasian Studies, UCLA

Katherine Verdery,
Distinguished Professor of Anthropology, CUNY Graduate Center, SUA
Extrasă o-i modificată din *Dilema Veche* nr. 406, 409.

Evocarea Profesorului Mihai Pop

Când stau și mă gândesc, oare câți ani au trecut de când l-am cunoscut pe Mihai Pop, acest om remarcabil, profesor și mentor?

Să fi trecut vreo cincizeci de ani de atunci!

Cred că în anul 1957, când m-a trimis Dr. Julius Bielz, conducătorul sectorului etnografic al Muzeului Bruckenthal de la Sibiu, la el, la Institutul de Folclor. Eu nu prea eram mulțumită de studiile mele. Interpretarea de texte literare culte nu era tocmai pe placul meu. Prin educația primită de acasă, eram mai curând sensibilă pentru științele naturii, tindeam mai mult spre etologie, spre observarea relațiilor dintre fenomenele naturii, dintre viețuitoare și mediul lor natural. Însă îmi lipseau cunoștințele de limba română suficiente pentru a urma o facultate de științe naturale. Venisem abia în 1947 din Germania.

La vremea aceea, școala folcloristică din București era orientată după școala sociologică a lui D. Gusti, care punea accentul pe individul cultural în contextul său sociologic și făcea studii ample asupra satelor și regiunilor. Privitor la fenomenele folclorice în general, printre altele, se puneau întrebări de genul: Cine cântă un cântec, cine povestește un basm, cum cântă, cum povestește, când și cu ce succes reproduce și ce este acceptat. Mi-am dat seama că asta mă interesa mai mult decât să-mi fac gânduri despre motivele pentru care un poet descântă luna plină și despre mișcările sufletești care l-ar fi îndemnat la a crea astfel de versuri. De exemplu, mă certasem atunci cu un coleg, astăzi scriitor apreciat, din cauza interpretării basmului *Rapunzel, lass deinen Zopf herunter!* („Rapunzel, lasă-ți pletele jos din turn”) ca expresie a ideii „Veșnicul feminin ne înalță!”.

Prin urmare, m-am dus la Institutul de Folclor, pe strada Nikos Beloianis din București și m-am prezentat la profesorul Mihai Pop, pe atunci directorul Institutului, care m-a primit cu o curiozitate amabilă și prietenoasă. Profesorul Mihai Pop era un om elegant, devreme încărunit, cu un zâmbet amabil, cald și cu capacitatea de a ascu-

ta atent pe interlocutorul său. Mi-a permis să particip la prelegerile sale la Universitate, care erau după amiaza, convenabil pentru mine. Pe atunci nu era un lucru obișnuit ca o prelegere să fie deschisă și celor neîncadrați în programul obligatoriu de studiu.

La îndemnul lui, mi-am ales ca temă de examen de stat o cercetare de folclor comparat român-german, anume trei teme de balade. Profesorul mi-a înlesnit accesul la biblioteca și arhiva Institutului, unde am fost în curând foarte bine primită. Devenisem „copilul Institutului”.

În anul 1960, s-a organizat concurs pentru un post de cercetător la filiala de la Cluj a Institutului. O româncă, o ungheroaică și o nemțoaică trebuia să lărgim și să împrăștiăm colectivul Institutului. Ceea ce nu știam era situația Institutului de după 1956, când la conducerea filialei ajunsese Virgil Medan, fostul secretar de partid al Conservatorului. Așa am ajuns acolo Doina Trușă, Gabi Vöö și cu mine. Înainte de a pleca, Mihai Pop, în calitate de director al Institutului, a organizat, pentru începătorii din București și Cluj, un curs introductiv de oase luni, în cadrul căruia personalitățile din Institut ne-au ținut prelegeri, ne-au introdus în munca de arhivă și ne-au dus chiar la o cercetare de teren, la o nuntă din Peri!

Această introducere a fost de mare importanță pentru noi, chiar dacă, mai târziu, am avut de a face mai mult sau mai puțin și cu alți colegi. În tot acest timp, biroul directorului a fost mereu deschis pentru noi și întrebările noastre. Și cine nu-și amintește de privirea lui întrebătoare și de gestul tipic al balansării ochelarilor! Față de problemele noastre, Mihai Pop rămânea primitor, calm și plin de umor. Plecam de la el liniștiți și încurajați. Îmi amintesc de o întâmplare anecdotică: Vine Pop dimineața la birou. Îl primește secretara: „Bună dimineața, domnule Pop. Doamna X vrea să vă vorbească neapărat!” Pop: „Aoleu, o să plângă iarăși pe umărul meu. Ia pregătește o batistă mare!”. Doamna X a fost primită și problema s-a rezolvat în liniște.

Nu voi intra în amănunte despre timpul petrecut de mine la Cluj. Noi, tinerii, primisem de la București sarcina să fiem o serie de colecții de basme pentru catalogul tipologic al basmelor românești al lui C. Bărbulescu. Probabil a fost o idee binevoitoare a mentorului meu bucureștean, care m-a trimis un an la Sibiu, unde am lucrat în diferitele biblioteci și arhive sibieni. A fost o perioadă rodnică pentru mine și m-a ajutat să depășesc diverse crize clujene.

O amintire frumoasă se leagă și de cercetarea interetnică româno-maghiară de la Braniștea. Am avut norocul să fac parte din grupul condus de Mihai Pop. El știa să asculte, iar noi puteam urmări ușor întrebările și răspunsurile. Păstra întotdeauna respectul față de cele spuse de informator și găsea în fiecare informație ceva nou și interesant. Atunci am învățat să am o ureche deschisă și un ochi atent pentru

fenomenele de folclor fie deja cunoscute, fie noi și să recunosc și să apreciez variabilitatea lor. Pe lângă orele de lucru am avut și timp a-a-zis liber, plin de haz. Îmi amintesc cum într-o după amiază am hotărât să ne ducem „la cazan”, un loc de întâlnire a sâtenilor și o bună ocazie de povestit, nu numai de băut. În căutarea cazanului, șeful nostru a întreat-o pe o sâteancă de drum. Ea i-a răspuns: „Îți vedeți pe cei de acolo, de unde vin și cum vin? Acolo să vă duceți!”

Perioada mea de ședere la Cluj s-a sfârșit brusc. În 1963, pe neașteptate, mi-a venit pașaportul pentru întoarcerea în Germania. Tocmai făceam o culegere în zona Secașului – prima mea culegere mai mare – dar a trebuit să o întrerup și să mă întorc la Cluj. Neștiind ce va fi, m-am dus la București să-mi predau materialele și să-mi fac actele. Ce va fi cu mine în Germania? Lucrasem ca translator la IFMC (International Folk Music Council) în 1959 și știam prea puțin despre folcloristica internațională. Cei de la IFMC erau muzicieni, eu eram literată. Când am luat rămas bun, a rebit să-mi promit profesorului Pop să nu mă las de folclor și să încerc să-mi fac teza de doctorat la profesorul K. Ranke la Göttingen. A fost un sfat bun, însă ceea ce nu știa Mihai Pop era că Ranke dădea teme foarte ample și toți doctoranzii lui lucrau ani de zile la tezele lor, fiind obligați între timp să-și câștige și pâinea cea de toate zilele. Ranke știa de la Pop că am lucrat la fișele pentru catalogul de basme românești, astfel că a acceptat să lucrez câțiva ani la pregătirea Enciclopediei basmului pe care o pregătea.

Ca doctorandă și lector de limba română a Universității din Göttingen, am avut ocazia să particip la o serie de congrese și conferințe internaționale. La una dintre aceste ocazii, l-am cunoscut, prin Mihai Pop, pe profesorul G. Megas, care m-a invitat imediat la congresul de basme din 1964 de la Atena.

Pe vremea aceea, profesorii veneau mândri la congrese cu discipolii lor, ca să-i prezinte și să le facă legături pentru viitor. Astfel, prof. L. Röhrich mi l-a prezentat atunci pe Rolf Brednich, elevul lui model, iar prof. K.C. Peeters din Belgia mi l-a prezentat pe elevul și asistentul lui, Stefaan Top. Așa m-a introdus și pe mine prof. Pop la Atena și am fost foarte emoționată când m-a rugat să-l însoțesc la banchetul final al congresului. Nu fusesem niciodată la asemenea banchet în lumea largă și fină. Când am ajuns la hotelul respectiv la ora indicată, profesorul Pop mă aștepta cu o privire amicală, la început critică, dar până la urmă binevoitoare. M-a condus în sală; eram foarte tânără și nesigură și foarte bucuroasă că am lângă mine un om cu experiență.

Mai târziu l-am mai întâlnit la Paris, în 1972, la Conferința SIEF. Eu ajunsesem acolo dintr-o întâmplare, pentru că la Atena, profesorii K. C. Peeters, A. Marinus și M. Pop mă luaseră cu ei la ședința CIAP, asociație care tocmai se transformase în SIEF.

A^oa cã, vrând-nevrând, m-am trezit membrã a acestei Societãþi Internaþionale de Etnologie ^oi Folclor.

^aedinþele de la Paris au fost foarte dificile ^oi pline de intrigi. Pãnã la urmã, pre^oedintele nou ales a fost Mihai Pop, prin aceasta recunoscându-i-se calitãþile ^otiinþifice ^oi diplomatice ^oi faptul cã avea ca bazã de susþinere un institut renumit ^oi puternic. Într-una dintre seri, el ne adunase pe noi, „copiii” lui, sã ne arate Parisul ^oi am ajuns, bineînþeles, în Montmartre. Din pãcate, în curãnd, funcþia de pre^oedinte a ajuns pe mâinile altcuiva. Excelenta secretarã a lui Mihai Pop, Tanþi Spirtaru, ie^oise la pensie ^oi ni^ote colegi ru^oi aveau ambiþia de a prelua conducerea SIEF, astfel încãt societatea a fost la un pas de a se diviza la un moment dat.

Cãnd am venit iar în România, în 1990, am vizitat nu numai institutul, ci ^oi familia mentorului meu, Mihai Pop. De obicei, stãteam de vorbã cu soþia profesorului despre Institut, colegi, prieteni comuni ^oi diferite proiecte la ordinea zilei. Îmi amintesc cã, la una din vizitele de dupã 1990, profesorul spunea cu ironie cã acum era obligat sã citeascã toate ziarele, ca sã poatã face faþã la discuþiile cucoanelor care se agitau în legãturã cu evenimentele zilei.

O mare bucurie au mai avut cãnd una dintre nepoatele lor s-a cãsãtorit în Franþa ^oi au putut participa cu întreaga familie la aceastã ocazie festivã.

O bucurie a mea a fost participarea, pe cãnd fãceam o vizitã întâmplãtoare la Bucureþti, la sãrbãtorirea a 90 de ani a decanului ^otiinþei noastre, organizatã de domnul profesor Nicolae Constantinescu.

La penultima mea vizitã, soþia lui era foarte îngrijoratã. Simþea cã o pãrãlesc puterile ^oi nu mai poate „sã-l þinã”, cum zicea ea, adicã sã-l sprjine a^oa cum ar fi vrut ea ^oi cum credea cã ar fi necesar. La ultima vizitã l-am gãsit singur ^oi foarte retras. Nu prea a luat în seamã buchetul de trandafiri albi pe care-l adusesem ca sã-l punem lângã fotografia soþiei: „Dã-le lui Fof!” – a^oa-i spunea doamnei Pop în cercul familial – de parcã ea ar mai fi fost prezentã sã-^oi primeascã darul uzual de gazdã. Mi-am dat seama cã era un rãmas bun pentru totdeauna.

Privind înapoi spre anii parcur^oi, pot sã spun cã am avut un profesor remarcabil ^oi un mentor excelent. Chiar dacã legãtura cu el nu a fost a^oa de strãnsã cum a fost cu „Doktorvater”al meu, profesorul Kurt Ranke, totu^oi atitudinea lui era mereu binevoitoare, plinã de încredere, interes ^oi curiozitate ^oi mai ales, deschisã. De la el am învãþat sã urmãresc cu ochi atenþi comportamente sociale în sensul folcloric, sã urmãresc evenimentele ^oi sã întreb de originea ^oi dezvoltarea lor. Astãzi sunt, în regiunea mea, unul dintre puþinii folclori^oti care urmãre^ote în teren vechile ^oi noile fenomene folclorice, mai ales în ceea ce prive^ote obiceiurile. Sunt profund convinsã cã

obiectul pe care-l numim folclor nu va dispărea °i nu se va deteriora, cum afirmă adesea unii colegi. Convieșuirea umană va păstra °i va dezvolta forme culturale folclorice noi iar acestea, la rândul lor, se vor schimba, se vor adapta sau, în anumite condiții, chiar vor dispărea. Pentru această viziune asupra vieții noastre culturale, îi mulțumesc onoratului nostru profesor, Mihai Pop.

Când a împlinit, în 1997, 90 de ani, lauda care a revenit, cu stăruință, în mai toate paginile care i-au fost dedicate în revista de specialitate a Academiei Române, a fost aceea că a făcut o coală, iar un volum omagial, apărut cu același prilej, s-a intitulat *o coala Mihai Pop*. După un an, tot în „Revista de etnografie și folclor”, într-un interviu, care fusese radiodifuzat, reporterița, crezând că-l mângăiește pe profesor, i-a repetat sintagma de mai sus, la care acesta i-a replicat: „Nu cred că am făcut o coală de folclor”, adăugând că este mirat că este invitat la emisiunea „Duminica vedetelor”, el, care nu este vedetă, ci doar ... „un biet profesor de folclor”. Era, acest răspuns, o probă de modestie, de demnitate, de respingere a formulelor grandilocvente, de înțelepciune, de acea înțelepciune care i-a fost călăuză. În interviurile pe care le-a mai acordat, de-a lungul anilor – multe, care ar putea face obiectul unui volum, pe de o parte pentru că și ele contribuie la cunoașterea diagramei concepțiilor sale, iar pe de altă parte pentru că a fost cel mai intervievat folclorist – a vorbit mai puțin despre opera sa scrisă, care, de altfel, avea să fie cunoscută, mai bine, o dată cu apariția celor două volume de *Folclor românesc* (1998, I, 350 pp; II, 356 pp.), care au făcut cunoscute studii și articole mai puțin accesibile până atunci fiindcă apăruseră în publicații din străinătate. Despre ce-i plăcea să vorbească, despre ce componente ale demersului său științific? Despre activitatea sa la Institutul de Folclor, devenit Institutul de Etnografie și Folclor, unde a fost mai întâi coordonator de activitate științifică (1949-1954), apoi director adjunct (1954-1965) și în fine director (1965-1974). Au fost ani în care cultura populară a fost cercetată ca un sistem complex, alcătuit din literatură populară, muzică, dans, mimă, rituri și ceremonialuri, cercetarea folclorică fiind integrată în cercetarea de tip gustian, vizând deci ansamblul faptelor de folclor, ca expresii ale vieții sociale, ani în care culegerea de folclor a avut ca rezultat realizarea Arhivei de folclor a Institutului, mare nu doar ca număr de înregistrări, ci și ca metodă, și sistematizată pe genuri, categorii, regiuni, ani în care s-au inițiat Corpusul folclorului

românesc, Atlasul etnografic al României, Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, când s-au realizat cataloagele legendelor (Tony Brill) și snoavelor populare (Sabina Cornelia Stroescu), s-au înfăptuit mari culegeri de balade populare (Al. I. Amzulescu) și basme (Ovidiu Bârlea), când au fost făcute cercetări zonale aprofundate (Pădureni, Muscel, nordul Moldovei), când au fost editate valoroase colecții din manuscrise.

Profesorului îi făcea plăcere să evoce activitatea sa cu studenții. În relațiile cu ei, a venit cu experiența de participant la culegerile de folclor cu Constantin Brăiloiu, de participant la campanii monografice ale școlii sociologice de la București. Venea cu experiența sa de savant cunoscător al bibliografiei internaționale de specialitate, cu cele văzute în numeroasele sale călătorii prin lume, de la zona Pacificului până la Irkutsk, pentru idei, spunea el, bătând „o zonă foarte largă, de la culegerea cântecelor populare până la semiotică”. Prin cursurile sale, admirate nu doar de viitorii folcloriști, și prin studii precum *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor*, *Caracterul formalizat al creațiilor populare*, *Le fait folklorique*, *acte de communication*, *Orientările actuale ale antropologiei culturale*, I. M. Lotman despre *cercetarea culturii populare* ș.a. a propus o nouă abordare a cercetării și interpretării folclorului, în care au fost convocate mai multe domenii: lingvistica structuralistă, antropologia culturală, teoria comunicațiilor, teoria modelelor, semiotica. A examinat poezia populară ca realizare verbală, i-a relevat caracterul formalizat, aplicând cu suplețe ceea ce învățase din opera lui N. S. Trubețkoi, R. Jakobson, P. G. Bogatirev, Vl. I. Propp, W. Steinitz ș.a. La cursurile sale de la Facultatea de Limba și Literatură Română din București a atras o serie de studenți prin această metodologie modernă. Unii dintre ei, ca N. Constantinescu, Silviu Angelescu, Paul Drogeanu, Irina Nicolau, Sanda Golopenția, C. Eretescu, Radu Răutu, Aurică Olteanu au devenit ei înșiși cercetători ai culturii populare. L-a remarcat cu deosebire pe Nicolae Constantinescu, care de altfel i-a urmat la catedră, despre care a scris că „este un folclorist astru, un folclorist de seamă, care a făcut studii în Anglia, America, a făcut studii în Europa, a făcut cursuri pe acolo și este unul din viitorii foarte buni folcloriști europeni, nu numai români”. Pentru pregătirea tinerilor cercetători a organizat cercetări de teren în Maramureșul său (unde s-a născut la 18 nov. 1907) și Vâlcea, a înființat Asociația Studenților Folcloriști, le-a vorbit în cadrul Cercului de poetică și stilistică, pe care l-a condus împreună cu Al. Rosetti. Cel care a fost în America de opt ori, în 1965-1966 la Stanford (Inst. of Behavioural Sciences), visiting professor la Berkeley și Ann Harbor, la Paris și la Marburg, care la Centrul de semiotică de la Urbino a ținut, timp de 12 ani, vara, cursuri, a întreținut astfel relații cu o serie de

specialiști străini, pe unii dintre ei convingându-i să vină să facă cercetări în România: Jean Cuisenier, Gail Kligman, Katherine Verdery, Claude Carnoouh. Învăpătul poliglot (știa zece limbi) a făcut, în fața cercetătorilor străini, nu teorie, ci le-a vorbit despre cultura populară central-europeană și balcanică. În ultimii săi ani de viață, cel care cunoștea, mai bine decât oricare altul, terenul faptelor și evoluția lor, a lansat o serie de reale incitante și presante teme de meditație, dintre care le amintesc pe următoarele: dacă mai există țărani, cum gândesc cei care s-au orășenizat, cu ce idei se întorc cei care au lucrat în Europa, dacă și „ce rămâne valabil din ceea ce consideră oamenii tezaurul național de idei, lucrurile sfinte”. Spunea că nimic nu e etern și că cercetătorul nu trebuie să fie interesat, acum, de ce au făcut românii de la Decebal până azi, ci de ceea ce vor face peste un secol.

S-a stins din viață, la București, la 7 octombrie 2000. Cu o jumătate de an înainte, Academia Română îl primise printre membrii ei de onoare.

Am fost cu profesorul Mihai Pop într-o relație foarte strânsă din momentul în care i-am devenit student la un curs special despre balada populară, în anul universitar 1964-1965. Îi fusesem, firește, student în anul I, la cursul general de *Folclor literar românesc*, de el instituit la Facultatea de Litere din București. ^ai după plecarea mea de la catedră, unde el mă oprise, relația s-a păstrat, fiindu-i acum doctorand. ^ai după susținerea tezei, în 1977, relația s-a păstrat. Era, de altfel, greu ca cineva care i-a trăit în preajmă o vreme să nu păstreze legătura cu Profesorul, pentru că el se interesa întotdeauna de foștii săi colaboratori, sugerându-le, cu delicatețea lui recunoscută, să nu aibă reticențe în a-l vizita, pe motiv că l-ar deranja. Îl vizitam, așadar, de două-trei ori pe an, după un telefon prealabil. Mă primea întotdeauna bine dispus, întrebându-mă dacă nu i-am adus o carte. Era modul lui măgulitor de a ne stimula să scriem. Între două asemenea vizite, Profesorul pierduse, în urma unui infarct, pe unul dintre cei trei băieți ai săi, de care noi toți știam că era foarte mândru. Pregătindu-mă să-l vizitez după acest nefericit episod, eram terorizat de ideea că nu voi găsi tonul și cuvintele potrivite în conversația pe care urma să o am. Am fost uluit când amândoi, Doamna și Domnul Pop, m-au primit și am stat de vorbă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Am avut atunci o revelație teribilă: Profesorul era de o armonie și un echilibru clasice. Mihai Pop – omul și asuma psihologic activitatea și înțelegătoare. Pentru el, decuparea, de pildă, în spiritualitatea românească, a mitului „marii călătorii”, într-o comunicare făcută cu prilejul sesiunii internaționale care-i omagia pe Roman Jakobson, în 1967, nu era doar o contribuție academică oarecare, ci o valoare consubstanțială personalității sale, umane și înțelegătoare deopotrivă.

Revelația pe care am avut-o atunci urma să fie confirmată când noi, discipolii lui, l-am aniversat la vârsta de 90 de ani. Între timp, și pierduse și al doilea fiu, pe Mișco Pop, nimeni altul decât colegul nostru de generație și de facultate. Cred că cei de față atunci aveam starea afectivă exprimată de titlul romanului lui G. Călinescu *Bietul*

Ioanide. Profesorul ne-a dat, însă, o magistrală lecție de atitudine în fața vieții, sfătuindu-ne să privim întotdeauna înainte, nu înapoi.

L-am auzit, odată, pe Alexandru Paleologu spunând că un fenomen în viața aristocrației românești dintre cele două războaie era infuzia de intelectualitate de sorginte rurală. Ți exemplifica afirmația chiar cu Mihai Pop care, cum se știe, era căsătorit cu o descendentă a familiei Sturza. M-am gândit mereu, de atunci încolo, că înnobilarea, în mariajul Sturza-Pop, a fost, oricum am suci lucrurile, reciprocă. Ți i-am dat dreptate lui Eugen Simion care, la înmormântarea lui Marin Preda, afirmase – cu trimitere la o mai veche discuție pe tema aristocrației românești – că adevărata aristocrație la noi a fost Țărâtimea. Pentru că Mihai Pop, care venea de la Țărâ – era totuși fiu de preot – a fost, pentru cine l-a cunoscut cu adevărat, aristocratul prin excelență. Un aristocrat al Ideii și al relației inter-umane.

Debut și confirmări

Adina Rădulescu

*Practici magice de protecție și sincretism religios în Țara Loviștei (II)**

Protection Magical Practices and Religious Syncretism in Țara Loviștei (central-east Romania) (Abstract)

The religious syncretism, as it is presented in a field research in Loviștea Country, at the beginning of the third millenium, represents an essential dimension of our national identity. The result of overlapping pagan and Christian beliefs and traditions, the religious syncretism is a present-day phenomenon, being practised not only by the Romanian villagers, but also by local priests or professional witches.

Be it about magic practices of protection at birth or at funerals, or about miraculous stories about meeting harmful mythological entities, Loviștea Country remains an inexhaustible source of authentic ethnographic material, defying time and always generating stories.

Rezumat

Sincretismul religios, așa cum este el prezentat într-o cercetare de teren din Țara Loviștei, la începutul mileniului al III-lea, reprezintă o dimensiune esențială a identității noastre naționale. Rezultat al suprapunerii unor credințe și tradiții păgâne și creștine, sincretismul religios este un fenomen actual, fiind practicat nu numai de către sătenii români, dar și de către preoții locali sau de către vrăjitoarele profesioniste.

Fie că este vorba despre practicile magice de protecție la naștere sau înmormântare, sau despre povestirile miraculoase despre întâlnirea unor ființe mitologice ostile, Țara

Lovi^otei rămâne o sursă inepuizabilă de material etnografic autentic, înfruntând timpul ^oi generând mereu poveste.

Destinăm ultima parte a acestui material prezentării selective a unor practici magice de protecție la înmormântare ^oi la na^otere, urmărind modul în care schimbarea valorilor culturale ale unei generații ^oi pune amprenta asupra tradițiilor, modificându-le ^oi adaptându-le la noul mers al vremii.

Aceea^oi Ioana Vegea care a furnizat foarte multe informații despre ritualul funerar actual, mi-a oferit, ca răspuns la întrebarea mea cu privire la forma actuală de practicare a ritualului de dezlegare a unui lunatic (persoană din familie născută în aceea^oi lună cu mortul) de un mort, următoarea povestire:

Ioana Vegea: "La înmormântare, care sunt lunatici, eu eram lunatică cu tata, tata era pe 10 aprilie, eu eram pe 3 aprilie ^oi eu la înmormântarea lu' tata n-am fost. Eu mă țineam după mama ca scaietele de oaie să mă ia la înmormântare la tata. Căci la tata la înmormântare am avut alt ghinion. Era să mă înmormânteze ^oi pe mine cu el".

Cercetător: "Cum a^oa?"

Ioana Vegea: "Foarte bine. Atunci nu era nici o sursă de ma^oină să te duci de aicea la Mălaia, vă dați seama sunt 20 de km. Erau caii la putere. ^ai mama a pus ^oaua pă un cal care era foarte spărios, mama ținea calul de sub barbă îl văd ^oi acum, ^oi ^otiu că eu stăteam ca puiu' sub ea ^oi o țineam de fustă să nu mă lase acasă, să-l văd pe tata. ^ai calu' a-nceput să sară-n sus, sărea în două picioare în capu mării ^oi un băiat îi puneă ^oaua. ^ai când i-a pus ^oaua ^oi a fost să-l încingă cu chinga, nu l-au mai putut ține ^oi a plecat a^oa cu ^oaua ^oi m-a lovit cu scara de la ^oa ^oi am rămas moartă. Când m-am trezit, m-am trezit toată udă, au pus apă pă mine ^oi m-au desfăcut ^oi toți au plecat la înmormântare. Când au venit de la înmormântare, au adus mâncare din pomana lui. Dacă mă credeți, am 64 de ani ^oi mie îmi stau în ochi gogo^oile ălea care le-a adus acasă. ^ai a^o fi mâncat, eram copil ^oi mama a zis către mine: <<tu n-ai voie să mănânci din pomana lu' tat to dacă n-ai fost acolo la înmormântare să te bag în groapă...>>. Cel care era lunatic, după ce băga mortu' în groapă, îl băga pă lunatic de trei ori în groapă ^oi-l scotea afară."

Cercetător: "^ai se zicea ceva?"

Ioana Vegea: "Nu mai ^otiu dacă se zicea ceva sau nu; zicea: <<lunaticu acolo ^oi omu afară>> cam în genul acesta. Lunaticu' era mortu ^oi cel care era viu îl scotea afară. ^ai ori te băga în groapă, ori nu mâncai din pomana lui, nu te-atingeai de nimica. ^ai eu m-am uitat cum mâncau toți gogo^oile ălea ^oi eu n-am mâncat."

Cercetător: "Dacă vă duceați la cimitir vă băgau în groapă?"

Ioana Vegea: "Da, mă băgau în groapă. Acum nu se mai face așa ceva, că s-a-ntâmpat de a le-oinat un copil, de frică, vă dați seama, că e fioros, imaginați-vă, după ce bagă sicriu acolo la doi metri să bagi un copil spre exemplu cum eram eu la 8 ani, nici 8 ani nu aveam, să te bage în groapa aia acolo..."

Acum ori nu mănâncă din pomană, nu știu dacă toți fac așa ceva dar la neamu' nostru așa se întâmplă; *ori nu mănâncă din pomană, ori iei un rug de mure și-l așezi în sicriu, în fundu' sicriului...*"

Cercetător: "La picioare?"

Ioana Vegea: "Nu contează, pe lateral, o bucăpică de rug de mure că zice că moare și cel care este lunatic dacă nu se face ceva pentru el să îl salveze."

Certitudinea desprinsă din povestirea redată anterior este că în anul 1947 (an când informatoarea avea vârsta de 8 ani) se practica cu sfințenie riturile funerare de dezlegare a unei persoane vii de cel mort, în cazul nostru de dezlegare a unui lunatic de cel mort. Cu toate acestea existau și variante alternative de protejare a lunaticului, în cazul în care, din diverse motive, ritualul tradițional nu putea fi îndeplinit. Interdicția consumării pomenii mortului de către lunaticul rămas în viață a reprezentat o astfel de alternativă, care-l proteja astfel pe lunatic de orice formă de contact sau identificare cu mortul. Poate că printr-o formă de gândire magică, se credea că ingerarea pomenii mortului făcea posibilă o formă de comensualism, prin care mortul putea trăi pe seama celui rămas în viață, consumându-l la rândul lui. Această informație cu privire la interdicția consumării pomenii mortului de către un lunatic este de reținut, ea nemaifiind consemnată în nici un studiu tradițional sau recent despre ritualul funerar românesc. Ea se înscrie în seria de interdicții privind modul de pregătire a pomenii mortului și categoria de persoane care au sau nu dreptul de a participa asumându-și diferite roluri.

Raportarea informatoarei la forma revizuită a ritului actual – *Acum nu se mai face așa ceva* – a fost făcută pe un ton de dezaprobare a acestei practici „fioroase”, care a putut fi schimbată în momentul în care viața unui lunatic nu numai că nu era protejată prin această practică, ci era chiar pusă în pericol. Cu minimul de pregătire intelectuală a unei femei din mediu rural, informatoarea ne dădea de înțeles că această practică, asumată ca atare de un adult, putea avea în schimb un efect dezastruos asupra psihicului fragil al unui copil, supus unei agresivități neînțelese doar de dragul respectării tradiției. Prin urmare, atunci când gradul de agresivitate al unei practici ritualice nu mai corespunde nivelului uman de înțelegere atins de o colectivitate, practica respectivă este sacrificată în favoarea confortului psihic al celor implicați. Ea nu este în schimb anulată, ci substituită printr-o practică inofensivă pentru cei vii – punerea

unui rug de mure în sicriu, important fiind mesajul asociat acestui gest – ca să nu se întoarcă mortul după lunatic.

Riturile magice de protecție a unui nou-născut de entități malefice cum ar fi Muma pădurii – personaj mitologic activ în cadrul reprezentărilor imaginare ale locuitorilor Pării Loviștei – dar și riturile de protecție contra deochiului sau simplele măsuri luate pentru a se pune capăt „soroacelor de plâns” ale copilului mic fac parte din categoria riturilor utile, a căror eficacitate magică le menține și le justifică în același timp supraviețuirea.

Aceeași Ioana Vegea ne propune de data aceasta un leac – „gheară de Muma-pădurii” – pentru plânsul copilului mic care „are de Muma pădurii”, pentru că mama nu a respectat perioada de interdicție a ieșitului din casă pe perioada lăuziei și s-a uitat spre pădure.

Ioana Vegea: “Vă spun eu, lucru adevărat, copilu’ mic care plânge noaptea, de are soroacele alea ale lui de plâns, în timpu’ nopții, doi ope, unu noaptea, tot din cauza ieșitului afară a mamei ... și cum umblă acum... nu mai ține cont mama copilului... ... și copilu’ nu se liniștește până ce nu ardeai tămâie în casă, îi dădeai cu agheazmă, cu de-stea, lucruri sfinte... dar ce se întâmpla, se vede-n scaun. Deci copilu’ când are de muma pădurii, când zice s-a uitat mama spre pădure, iasă afară scaunu’ verde ca iarba. și există în pădure o, cum să vă spun, o gheară, vine a o ca un nufăr (semn cu degetele mâinii ridicate și adunate spre interior). Se face pe pământ, micuța a o, nu e mare.”

Cercetător: “O floare?”

Ioana Vegea: „Nu e floare, sunt niște petale ca și când zici că e făcută din carton. și aia se deschide, acolo pe pământ crește ea și are petalele alea ca o floare de nufăr. Aia o usuci și cu ea afumi copilul o dată și nu mai are nimic.”

Cercetător: “Deci e o plantă, cum se numește?”

Ioana Vegea: „Gheară de muma pădurii. și-acum se face a o ceva.”

Fara Ilona, fostă contabilă, în vârstă de 77 de ani, din Voineasa, ne spune despre afumarea copiilor care plângeau cu flori de Sânziene, culese dimineața, pe rouă. Punerea lângă copii în pat a unei mățuri și a unui cuțit, atunci când erau lăsați singuri în casă, avea drept scop asigurarea protecției, „ca să nu fie băntuiți de zmei”. Tot ea ne asigură de existența unui descântec de Muma-pădurii („Măria Rîșii lu’ a tefan descânta de Muma pădurii”) pe care din păcate nu și l-a mai amintit. Lăuzele cu molitva nefăcută nu era bine să se uite la soare, migrenele căpătate astfel având un nume ilustrativ – „câpătat de soare sec”.

și Sima Ioana, mamă a 10 copii, ne spune ce se făcea unui copil care plângea: „îi

sufla de Muma-pădurii, mai lua câte o treanță din locul unde au stat țigani sau peste care a trecut o căruță cu țigani și îl afuma pe copil cu ea”, iar de deochi ne reproduce din memorie următorul descântec:

„le și de deochi, dintre ochi, din vârful capului, din zgârciu’ nasului,
Să rămână copilul meu curat, luminat,
Cum Dumnezeu l-a lăsat.
Ca domnul Isus Cristos,
Că nu e bolnăvicios
și ca Maica Preceasta
Să-mi aibă grijă de el.
Văzui o pasăre mare albă,
Pe o piatră mare albă.
Pasărea a zburat,
Piatra a crăpat,
Crepe-i ochii deochetorului!
(se spune de 3 ori)
Să se plămădească inima-n tine
Cum se plămădește moartea-n grădină.
Mierea în stupină, aluatu’n capastere?,
Fagurele de miere.
Să puie sânge la sânge,
Ficat la ficat,
Bojog la bojog,
Să facă trupul la copilu’ meu la loc.”

(Sursa culegerii descântecului: de la un bunic al informatoarei, din Căineni; numărul de repetări: de 3 ori, după care se dădea copilului să bea pușină apă și se sufla de deochi.)

Stoinea Mărioara, în vârstă de 57 de ani, din Racovița, ne oferă foarte multe informații despre tot ceea ce trebuie făcut pentru protecția copilului mic. Informațiile sunt prezentate atât de organizat și de condensat, încât ne putem cu ușurință da seama că nu era prima dată când informatoarea transmitea astfel de sfaturi. Eram de data aceasta pusă față-n față cu un alt rol asumat de o femeie în cadrul comunității din care făcea parte: asigurarea circulației informației utile către tinerele mame, lipsite de experiență. Rolul ei era cu atât mai activ cu cât vârsta – 57 de ani îi conferea credibilitatea necesară rolului activ pe care îl juca. După o anumită vârstă – 65-70 de ani, femeile bătrâne devin depozitare ale tradițiilor, sfătuitoare de pe margine, fără să-și mai asume un rol

activ, educativ, de transmitere a tradiției. Iată de data aceasta un discurs mai realist, transmis cu foarte multă claritate, fără a omite nimic important și fără a fi nevoie de întrebări de ghidare din partea cercetătorului.

Stoinea Mărioara: "Copilul mic nebotezat, dacă mama lăhuză nu are grijă și iese afară, copilul se-mbăbițează, adică se apropie lucrurile rele de el. Se pune în pat la copil cușit, mătură, un căpel de usturoi, niște tămâie, se mai ia de la sfânta icoană, de la pragul ușii, împiezi un pic de lemn, din colțuri, și se pun cu tămâie și se tămâiază. Și spunem: «Răule, pe unde-ai intrat, pe-acolo să ieși.»

Făcutul de deochi, cu cărbuni 3, 6 sau 9 cărbuni, puși într-o cană, zici Tatăl nostru de 3, 6, 9 ori și pe urmă îi stingi cu un pic de apă și apa aia îi pui la fruntică, îi pui la buric.

Când intră cineva și ai așeza ceva că și-ar deochea copilul să zici: «Usturoi în ochi, copilul meu / lucrul meu să nu-l deochi.» (asta în gând, până apucă omul să se mire de copil).

Sau până apuci să pleci cu copilul de-acasă, să iei pușin de-aici din călcâi și să-i pui în fruntică și să-i zici: «Când s-o deochea călcâiul meu, atunci să se deoache și copilul.»

(se face sfânta cruce pe fruntea copilului cu praful luat din tocul pantofului mamei).

La botez nașul/nașa ia copilul, îmbrăcat într-un pieptar de oaie și-l pune pe pragul ușii și se trece de trei ori peste copil și se zice: «Când s-o deochea fundu' meu, atunci să se deoache copilul.»"

„Îmbăbițatul” copilului – termen cu o sonoritate aparte – este pusă în mod direct pe seama acțiunilor necugetate ale mamei-lăuze, care-i pune în pericol protecția. Dintre obiectele și substanțele cu valențe magice de protecție a nou-născutului, folosirea unor „necurății” cum ar fi exemplul cu trențele luate din locul unde au stat țigani sau cu praful luat din tocul pantofului mamei pentru a face copilului cruce pe frunte ne atrag atenția prin faptul că sunt mai puțin întâlnite. Există mai multe categorii de rituri de protecție în care se folosesc materii impure cum ar fi excrementele umane sau animale, saliva și alte excreții, gunoiul sau resturile alimentare. Valența lor protectivă se bazează pe principiul că impurul poate înlătura impurul. În cazul exemplului citat, mirosul puturos emanat prin arderea și afumarea copilului cu trențele țiganilor avea cu siguranță menirea de a alunga entitățile nocive care-i tulburau somnul. Același principiu funcționează și în cazul respingerii spiritelor morților prin mirosuri urâte. Vom oferi spre exemplificare câteva din practicile populațiilor primitive: „indienii Algonquins din Canada ardeau substanțe puturoase și se ungeau pe corp cu pomade infecte pentru a se apăra de apropierea morților. [...] Indienii Ojebway pârlau coada

unui căprior, cu care frecau fața și gâtul copiilor înainte ca aceștia să meargă la culcare, pentru a fi protejați de spiritele morților. [...] Indienii Hidatsa din Statele Unite ardeau cu jăratec o pereche de mocasini pe care o lăsau la intrarea în locuință. Ei credeau că mirosul de piele arsă va îndepărta fantoma.»¹

În cadrul discursurilor etnografice prezentate în acest material sub forma interviului, am omis din considerente de spațiu o analiză amănunțită a mărcilor retorice și a expresivității limbajului popular, axându-ne mai mult pe o valorificare semantică a informației din text.

Importanța documentelor bisericești, istorice, arheologice, a jurnalelor de călătorie ale unor călători străini în țările române pentru etnologie începe să capete mult mai mult contur atunci când începem să ne mișcăm într-un domeniu etnografic unde foarte puține lucruri au rămas nespuse. Digresiunea de la începutul acestui material ilustrează modul în care se poate oferi o datare precisă unor fapte rămase de multe ori sub semnul îndoielii.

Sincretismul religios reprezintă o dimensiune care nu poate rămâne neglijată în folclorul românesc. El ne oferă cheia unei identități naționale în care noul trebuie să vină cu un aport însemnat de substanță pentru a altera fundamental fondul preexistent. Rapida adaptabilitate la nou este la români o modă prin care se exersează inteligența și la care se renunță după o perioadă, păstrându-se în final foarte puține schimbări fundamentale. Practicile magice de protecție amintite se mai înscriu încă prin eficacitatea lor într-un orizont al unei nevoi real resimțite pe fondul unui sentiment generalizat de insecuritate.

Atunci când se aduce în discuție Para Loviștei, ne gândim la trilogia destinată folclorului din Para Loviștei, deschisă de Mihai Pop cu *Folclor din Para Loviștei* (Boișoara) (1970), continuată doi ani mai târziu cu *Plaiul Dorului – folclor din comuna Vaideeni*, autor Vartolomei Todeci și în 1974 cu volumul lui Costea Marinoiu *Folclor din Para Loviștei (Racovița)*. Nu puține au fost nici studiile etnologice recente bazate pe interpretarea materialului etnografic cules din această regiune. Ne punem astfel întrebarea dacă nu ar fi o inițiativă meritorie întocmirea unui corpus de texte Para Loviștei, în genul unui document de arhivă, care să adune în mai multe volume toate materialele etnografice culese de-a lungul timpului din această patrie a mitologiei. Și, ca o anexă a acestui corpus de texte, s-ar putea întocmi ceea ce am simțit poate întotdeauna că lipsește: un caiet al informatorilor cu care au intrat în contact cercetătorii și fără de care faptul trăit nu s-ar fi putut transforma într-o memorie a peliculei. Căci dincolo de rezultatul cercetării, dincolo de textele acum actuale dar mâine prăfuite într-o arhivă, rămâne contactul viu, nemijlocit, cu niște oameni

deosebiți, care își lasă treburile și vin să ne povestească, să ne spună balade, colinde și strigături, uitând de timp și dându-ne permanent o lecție a unei vieți trăite autentic. Pe acești oameni îi uităm de foarte multe ori, uităm poate să le ducem o casetă înregistrată cu cântecele lor sau să le cităm vorbele de duh într-un studiu pe care-l publicăm. Acestor oameni le dedic în primul rând acest articol, mulțumindu-le că ne-au putut da certitudinea că ceea ce citim în cărțile românești de mitologie, în antologiile de povești, poezii, strigături și proverbe are un corespondent într-un univers real, autentic, supus într-adevăr schimbării, dar capabil să genereze la nesfârșit poveste.

Note

* Prima parte a acestui material a fost publicată în CERC, Revistă de etnologie, Vol. II, nr. 1, Toamna 2006, pp. 130-137.

¹ J. G. Frazer, *La crainte des morts dans la Religion primitive*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1937, p. 25-26.

Alexandra Isac

Soarele și Luna în tradiția românească și în tradiția niponă

Sun and Moon in the Romanian and Japanese Folk Traditions (Abstract)

The analysis of the legends referring to the sun and the moon in the Romanian and Japanese traditions opens a comparative perspective on the comparison of the cosmogonic myths in the two folk cultures. The incestuous relation and the role of the primordial couple in the apparition of the sun and the moon are commented upon and the resemblances and the differences between the two mythical systems are underlined.

Rezumat

Analiza legendelor referitoare la soare și lună în tradițiile românească și japoneză deschide o perspectivă asupra comparării miturilor cosmogonice din cele două culturi tradiționale. Sunt comentate apariția incestului și relația dintre cuplul primordial și cele două corpuri cerești majore, evidențiindu-se similitudinile și distincțiile dintre cele două sisteme mitice.

Întotdeauna oamenii au simțit nevoia de a cunoaște trecutul, dar istoriile evenimentelor au lăsat deseori goluri în perioada "începuturilor". Popoarele lumii au avut însă aici un rol foarte important, născocind legende ce urmau să umple acele goluri, măcar într-un mod original, chiar dacă nu ofereau realități istorice. Aceste legende au încercat să răspundă la întrebări existențiale de tipul: "Cum a apărut omenirea?", "Cum a apărut Pământul?", "Cui îi datorăm bucuriile și tristețile?", "Cine este răspunzător pentru ciripitul păsărilor și pentru florile înflorite?", "De unde au apărut Soarele și Luna și pentru ce avem nevoie de căldura lor?".

Acest scurt studiu își propune să analizeze câteva legende ce au răspuns mai mult sau mai puțin la întrebarea referitoare la Soare și la Lună și să realizeze o paralelă între două mituri ce aparțin unor culturi total diferite. Oare ne leagă ceva, la nivelul percepției minunilor naturii, de poporul japonez, "poporul divin", izolat timp de câteva

secole și aflat la mii de kilometri distanță? Care sunt legendele românești și care sunt legendele japoneze în ceea ce privește apariția Soarelui și a Lunii? Au acestea ceva în comun?

Dacă aruncăm o privire de ansamblu asupra credințelor populare românești, vom observa că majoritatea legendelor solare și lunare se leagă strâns de religia creștin-ortodoxă, existența celor două planete fiind atribuită în totalitate lui Dumnezeu, iar în cultura japoneză, legenda solară și cea lunară fac parte chiar din religia shintoistă.

În ceea ce îi privește pe japonezi, aceștia au crezut mereu în descendența lor divină, credința aceasta fiind alimentată de-a lungul secolelor de o serie de istorisiri ce aparțin religiei shintoiste. Mitologia japoneză este chiar implantată în istorie, până în secolul trecut, când împăratul a făcut o declarație răvășitoare în rândul poporului, acesta din urmă era socotit chiar urmaș al cuplului primordial. Legenda în discuție, cea a Soarelui și a Lunii, este strâns legată în cultura japoneză de legenda cuplului primordial Izanami și Izanagi, Adam și Eva ai shintoismului japonez. Această povestire mitică spune că la un moment dat a apărut între cer și pământ o formă asemănătoare unei tulpini de trestie. Această formă a devenit ceea ce japonezii numesc *Kami*, adică zeu. Laolaltă cu acest zeu au mai apărut încă două zeități. Acest trio originar ar putea fi comparat cu Sfânta Treime din credința creștină, dar spre deosebire de aceasta, cei trei *Kami* au avut ca urmași o sumedenie de zei și zeițe. Trioul mai poate fi asemănat însă și cu cele trei elemente din cosmogonia chineză, elemente din care au luat naștere cele zece mii de lucruri și ființe. În cea de-a șaptea generație de zei, apar *Izanami* și *Izanagi*, care sunt în același timp soți și frați. *Izanami* și *Izanagi* sunt desemnați de către ceilalți zei să coboare pe pământ, în imensitatea noroioasă, pentru a-i da o formă. Ajuns pe pământ, *Izanagi* își cufundă sulița în ocean și amestecă circular. De pe sulița sa se scurg picături de apă sărată și astfel se leagă insulele Japoniei. Legenda menționează și numărul exact al insulelor japoneze: 4.223. După multe peripeții ale cuplului, soția lui *Izanagi* ajunge în infern și acesta încearcă să o aducă înapoi, dar nu reușește și se întoarce, fiind urmărit de forțele răului. Când scapă, *Izanagi* se spală într-un râu din sud-vestul Japoniei pentru a se purifica. Motivul îmbăierii pentru purificare apare în cultura multor popoare ale lumii, chiar și în povestirile biblice creștinești. După îmbăiere, *Izanagi* își aruncă hainele pe malul râului, din haine ieșind noi zeități.

Comentarii

Legenda Soarelui și a Lunii urmează în acest șir de povestiri shintoiste, aceștia fiind reprezentați de fiica și fiul lui *Izanagi*.

Zeița Soarelui, numită *Amaterasu* se naște din ochiul stâng al lui *Izanagi*, iar zeul Lunii și al nopții, *Tsukuyomi* se naște din ochiul drept al acestuia. *Amaterasu* având o frumusețe inegalabilă este aleasă de zei și urcată pe scara Cerului, unde va rămâne pentru totdeauna, iar strălucirea sa solară va fi îndreptată spre pământ.

Momentul nașterii zeiței *Amaterasu* este cel mai important din mitologia shintoistă. Fratele zeiței, *Tsukiyomi*, neavând o strălucire atât de intensă precum sora sa, este urcat înșă pe scara cerului, alături de sora lui, chiar viitoare soție. Certându-se foarte repede, *Amaterasu* îi aruncă fratelui său cuvinte grele și nemaivoind să-l vadă, zeii îi despart pentru totdeauna, pentru o zi și o noapte. Mai departe avem o povestire ce o are în prim-plan pe *Amaterasu* alături de celălalt frate al ei, *Susano-o*. Acesta se naște din picăturile scurse din nasul lui *Izanagi* și devine suveran peste împărăția mării și a lumii subterane. El este foarte invidios pe sora sa și îi reproșează mereu că a fost favorizată. Din cauza conflictului dintre ei, *Amaterasu* ajunge să se ascundă într-o grotă cerească, numită *Ame no iwato*, lumea rămânând în întuneric. Zeii pun la cale scoaterea acesteia din peșteră. În primul rând, aduc la ieșirea din grotă mulți cocoși, cocoșul fiind vestitor ai zorilor, ca și la români, pentru a determina soarele să răsară. Următorul pas este plantarea unui copac uriaș (*sakaki*), care va deveni arbore sacru, iar de crengile copacului sunt atârinate trei obiecte făcute de către zei: o oglindă, o perlă și niște fășii de pânză albă. Perla este agățată în vârf, iar oglinda mai spre mijloc. Mai este adusă și zeița *Ame no uzume* (strămoașa dansatorilor comici), aceasta începând să danseze cu foc. Hărâlaia din fața grotii trezește curiozitatea zeiței *Amaterasu* și ea iese. Este trasă afară de către unul din zei, intrarea grotii este blocată cu o stâncă, acesteia spunându-i-se apoi că s-a găsit o altă zeiță mult mai frumoasă. *Amaterasu* este păcălită privind-și propria imagine în oglindă.

Această cursă a zeilor a readus Soarele pe cer. Probabil că această legendă a încercat să explice o eclipsă de Soare. Bineînțeles că și în cultura populară românească există legende care au încercat să explice fenomenele de acest tip, cum ar fi legenda care spune că Soarele sau Luna, după cazul eclipsei, constituie masa unui vârcolac. Vârcolacul este reprezentarea răului care perturbă ordinea firească a lumii, iar orice abatere de la ordinea stabilită de comunitate poate genera un vârcolac. Astfel, vârcolacii, ca și strigoii sau, pot proveni din foarte multe surse, cum ar fi: copiii nebotezași, născuși cu anomalii, oameni care și-au ucis un frate sau o soră, sau chiar o acțiune contrară unei tradiții poate genera un vârcolac. Omul-vârcolac se va transforma în timpul unei eclipse, iar de cele mai multe ori, sufletul său este cel care va urca în cer și va mânca Soarele sau Luna. De altfel, în unele locuri așa sunt explicate și fazele Lunii, dar există și alte credințe în legătură cu acest fenomen. De exemplu Luna nouă crește

zi de zi pentru ca oamenii să poată număra zilele și lunile. Altă istorisire spune că Luna este om, un copil care crește, îi cresc și aripile până ce devine rotundă. Apoi îmbătrânește, se face tot mai mică, urmând să se nască din nou.

În cultura niponă legenda lunară nu are o dezvoltare prea mare, spre deosebire de legendele românești, legende ce i-au oferit astrului lunar un statut de muză pentru artiștii viitori. Însă, într-o situație similară, partea feminină reușește să capete o atenție sporită, Amaterasu, zeița soarelui, ajungând în zilele noastre cea mai importantă divinitate niponă. *Amaterasu* are să ajungă precum Luna noastră să servească artiștilor drept model. Chiar și numele Japoniei, are legătură cu numele zeiței Soare. Ideogramele folosite în scrierea acestui nume au împreună sensul de "Para soarelui răsare", foarte cunoscut în întreaga lume. Aceste legende japoneze, deși nu sunt însumate într-o carte sfântă, constituie fundamentul religiei shintoiste. Confruntând această legendă niponă a apariției Soarelui și Lunii cu mitul biblic, (cuprins de această dată într-o carte sfântă, cea a credinței creștin-ortodoxe) vom observa o percepere religioasă total diferită în raport cu modelul shintoist. Sfânta Scriptură spune că în prima zi Dumnezeu a despărțit lumina de întuneric, pentru ca abia în cea de-a patra zi să pună "luminătorii" pe cer. Tot aici aflăm că scopul săvârșirii acestor luminători nu era doar acela de a pune cârmuitori pe cerul nopții și pe cerul zilei, respectiv al nopții, ci și cel de a înfăptui deosebirea anotimpurilor, a zilelor și a anilor.

Printre legendele populare românești, care au în prim plan cele două astre, regăsim câteva ce merită o atenție specială. Una dintre aceste legende spune că Soarele era un flăcău curat și că Luna s-a îndrăgostit de el, însă acesta nu voia să o ia de nevastă. Ea neînțelegând, Soarele i-a aruncat cu balegă în față și tocmai de aceea acum există acele pete vizibile pe Lună. Este uimitor modul prin care poporul a încercat, chiar și izbucnit, într-un mod mai naiv, să explice minunile cosmosului. O altă legendă foarte interesantă referitoare la aceste pete de pe lună (craterile lunare) explică în alt sens acest fenomen: în Lună s-ar afla doi frați. Acești doi frați sunt doi ciobani, sau Cain și Abel (observăm aici o altă legătură cu un motiv biblic), sau frații care se bat pe lumea aceasta. Și despre felul cum au ajuns ei în lună există păreri împărțite. Că au fost puși în Lună de Dumnezeu pentru nedreptățile care și le-au făcut sau de către arhanghelul Mihail, aceasta probabil că nu o vom ști niciodată. Toate cazurile în care poporul s-a agățat de câte un motiv biblic pentru a explica aceste fenomene ne pot face să credem că în multe dintre cazuri legendele populare au apărut după naționalizarea credinței ortodoxe.

Revenind la identitatea Soarelui și Lunii, putem remarca faptul că în cultura niponă Luna este bărbat, iar Soarele este femeie, spre deosebire de cultura românească, unde

legendele dau soarelui statut de femeie, de bărbat sau chiar de entitate ce-și poate schimba sexul, fiind când femeie, când bărbat. Într-adevăr, unele din legendele românești spun că Soarele este vara femeie, însă iarna este bărbat. Altă credință îi are în prim plan pe Soarele – femeie și Luna – bărbat, cei doi frați cununându-se, stelele fiind copiii lor, însă în cele mai cunoscute legende, Soarele este bărbat. Dumnezeu nu a fost de acord cu această cununie deoarece era împotriva religiei. Atunci, Dumnezeu i-a despărțit pentru toată viața și a mântuit-o pe Lună pentru ca Soarele să nu moară de dorul ei.

În tradiția japoneză legenda Soarelui și Lunii este unică pe tot teritoriul, aceasta chiar făcând parte din istoria poporului, în vreme ce în România, pe măsură ce traversăm de la nord spre sud sau viceversa, apar tot mai multe legende ce explică în fel și chip apariția astrelor.

O altă legendă românească pleacă de la dragostea Soarelui pentru sora sa, Luna, dragoste ce îl chinuie și îl împinge spre a lua hotărârea nefastă de se căsători cu sora sa. Pentru a-l opri de la înfăptuirea acestei mari greșeli, Dumnezeu se coboară cu acesta în infern și îi arată unde ajung cei care se căsătoresc cu surorile lor. O coborâre în infern am amintit-o și mai sus, însă de aceea dată era vorba despre *Izanami*, jumătatea masculină a cuplului primordial din tradiția japoneză, care coboară în infern în căutarea soției sale asemeni lui Orfeu. Revenind la Soare, acesta nutrește niște sentimente atât de puternice încât este gata să își asume responsabilitatea pentru prezumpțiva greșală și să accepte urmările în lumea de apoi că până și Dumnezeu se lasă tulburat, permițându-i să se lege pe viață cu sora sa.

Comentarii

Cel care într-adevăr realizează consecințele nefaste pe care această faptă le-ar putea aduce este nimeni altul decât ariciul, cunoscut în cultura noastră tradițională drept un înșelept.

Un substrat comun tradiției românești și celei nipone este reprezentat de căsătoria între frați, ce a fost sortită eșecului în ambele cazuri, deși în legenda japoneză aceasta nu a fost interzisă cu deosebire în rândul familiei regale, considerată urmașă directă a cuplului primordial. (în acest caz există chiar două exemple: cuplul *Izanami – Izanagi* și *Amaterasu – Tsukiyomi*).

Foarte interesant este faptul că în religia ortodoxă astrele apar înaintea cuplului primordial, spre deosebire de cazul religiei shintoiste, caz în care astrele se fac cunoscute după nașterea cuplului primordial, fiind urmașii direcți ai acestuia.

Îndepărtându-ne de tot ceea ce înseamnă mit și legendă, adevărata explicație, oferită

de °tiinþa astronomicã este comunã peste tot, dar libertatea de a crea °i-a pus amprenta pe toate tradiþiile lumii.

În ansamblu, se pot remarca câteva trãsãturi comune în ambele culturi, dar °i foarte multe diferenþiatoare, însã cea mai vizibilã dintre cele comune este cã la aceea vreme a începuturilor, lipsiþi fiind de cunoa°tere, indiferent de poporul din care fãceau parte, oamenii puneau fenomenele inexplicabile pe seama divinitãþilor, fie acestea zei shin-toi°ti sau sfinþi din credinþa ortodoxã.

Legenda este o reprezentare a realitãþii creatã în interiorul unui popor, reprezentare ce ajutã la înþelegerea mecanismului de funcþionare a culturii acestuia °i ajutã la compararea tradiþiilor orale ale diferitelor popoare.

Bibliografie

Angelescu, Silviu, *Legende populare române°ti*, Editura Albatros, Bucure°ti, 1983;

Biblia sau Sfânta Scripturã, Editura Institutului biblic °i de misiune al Bisericii ortodoxe române, Bucure°ti, 1982;

Hondru, Angela, *Mituri °i legende japoneze*, Editura Victor, Bucure°ti, 1999;

Keene, Donald, *Seeds in the heart*, Henry Holt and Co., New York, 1993;

Keene, Donald, Tsunoda, Ryusaku, *Sources of Japanese Tradition. Introduction to oriental civilizations*, Columbia University Press, New York and London, 1958-1971;

Niculiþã-Voronca, Elena, *Datinile °i credinþele poporului român adunate °i a°ezate în ordine mitologicã*, Editura Polirom, Ia°i, 1998;

Simu, Octavian, *Civilizaþia japonezã tradiþionalã*, Editura °tiinþificã °i Enciclopedicã, Bucure°ti, 1984;

Vasiliiu, Florin, *Japonia. Pagini de istorie, civilizaþie, culturã*, Editura Corint, Bucure°ti, 2001.

Mădălina Drăghici

*Călu^oul – de la ritual la spectacol.
Interpretări „inside” ale Călu^oului oltenesc*

Romanian Călu^o: from Ritual to Spectacular. Inside Perspective upon The Călu^o from Oltenia region

Many researchers more or less informed have analysed and discussed the Călu^o custom over time and most of them went as far as formulating scarcely or more seriously documented hypotheses or even expressing personal opinions on the controversial origin of Călu^o. Many descriptions of Călu^o have been written but researchers haven't paid much attention so far to the patrimonial role or Călu^o performers or promoters.

Călu^o has been brought to stage nowadays as the spectacular element of Călu^o dance is attractive to audience. Staged Călu^o performances raise different issues than Călu^o genuine village acting as they are significantly transformed compared to the original ritual. Usually beneficiaries are not very well informed on the ethnographic sequences of Călu^o and they just enjoy Călu^o as a show. Nevertheless, be they aware or not of that, the ritual elements are most attractive to spectators (e.g. the sequence of the oath or the ritual healing during the dance). Children are also brought on stage in order to increase the spectacular atmosphere but their presence is important for preserving, transmitting and promoting Călu^o custom.

Within such a staged frame (more or less adequate to its ritual valence) Călu^o is passed to the next generations, undergoing several changes that will prove their value in time.

Rezumat

Obiceiul Călu^oului a fost de-a lungul timpului mult analizat și discutat de către o serie de cercetători (avizați sau nu), care de cele mai multe ori s-au cufundat în emiterea unor ipoteze, mai mult sau mai puțin documentate, unele având chiar aspectul unor simple păreri referitoare la controversata origine a Călu^oului, continuând apoi

cu descrierea întregii manifestări, fără a pune însă un accent deosebit pe rolul patrimonial al celor ce-l performează, cât și al celor ce-l promovează.

În prezent, *Călușul* se manifestă și sub o altă formă, și anume cea *scenică* în care elementul de spectacol este cel care atrage atenția publicului. *Călușul* de pe scenele de spectacol ne propune un alt mod de abordare și înregistrează o serie de „transformări” compartativ cu *Călușul* din vatra satului. Fără a avea prea multe informații despre întreaga manifestare tradițională a *Călușului*, beneficiarii preiau manifestarea scenică, de cele mai multe ori, doar ca spectacol.

Cu toate acestea, indiferent sau nu, ceea ce le atrage atenția sunt tocmai elementele de ritual ce stau la baza manifestării (ca, de exemplu *secvența jurământului* sau cea *a luatului din Căluș*). Tot ca un element de spectacol sunt aduși în fața publicului și copiii, aceștia având, pe lângă atributul deja amintit și un rol important în păstrarea, transmiterea și valorificarea obiceiului.

În felul acesta, într-un cadru organizat și dirijat (mai mult sau mai puțin corespunzător), *Călușul* se transmite mai departe, trecând printr-o serie de transformări, pe care timpul le va dovedi a fi sau nu benefice.

„Călușul se înfățișează ca un spectacol complex și absolut, încărcat de multiple valori. Astăzi din Călușari nu a mai rămas decât jocul cu toate virtuozitățile lui, însă în trecut el a fost o manifestare cu caracter de spectacol din care nu lipseau nici elementele de teatru popular împletite cu un ceremonial foarte colorat care se constituia la început când se constituia și la sfârșit când se „spârgea” Călușul” [Oprișan 1969: 143].

În acest articol, mi-am propus să urmăresc obiceiul *Călușului* plasându-l între două funcții importante ale acestuia și anume cea ritualică și respectiv cea spectaculară, observând în felul acesta o serie de transformări ce stau la baza *Călușului* actual.

De asemenea, voi face o prezentare a cauzelor și a consecințelor *desemantizării și demagizării Călușului* în Oltenia, (respectiv în Muntenia), ca de altfel și urmărirea modului în care cooperează cele două funcții în momentul în care *Călușul este urcat pe scenă*, inserând totodată aici și apariția pe scenă a *copiilor-călușari*, urmărindu-le, astfel, rolul lor de păstrători și transmițători ai obiceiului. La toate acesta voi adăuga și unele interpretări ale *insiderilor Călușului* oltenesc așa cum le-am surprins pe baza cercetării de teren efectuate în localitățile Icoana și Slatina din județul Olt.

Pornesc de la constatarea că întreaga manifestare a *Călușului* a stârnit interesul multor cercetători (mai mult sau mai puțin avizați), fie români, fie străini, majoritatea dintre aceștia oferindu-ne informații despre manifestarea globală a obiceiului, oprindu-se și detaliind anumite secvențe, însă de puține ori s-a adus în discuție rolul

extrem de important al actanșilor (membrii cetei de călu^oari) în transmiterea și păstrarea obiceiului, ca de altfel și contribuția pe care o au cei ce dețin puterea în acest scop (vorbim aici de casele de cultură, de consiliile județene, chiar și de coregrafi).

De asemenea, doar cercetările recente au avut în vedere rolul beneficiarilor în păstrarea, transmiterea și transformarea obiceiului.

Călu^oul poate fi catalogat drept un obicei de mare complexitate atât din punctul de vedere al funcțiilor manifestate, cât și din acela al limbajelor utilizate, dintre acestea din urmă dansul ocupând un rol preponderent.

„Faptul că dansul constituie principalul mijloc de expresie a Călu^oului și, în același timp, fundamentul întregului său ansamblu de acte motivate funcțional și susținute prin credințe, a făcut ca obiceiul să fie perceput de comunitățile care îi cunoșteau și înțelegeau limbajul nu numai ca ritual, ci și ca ceremonial și spectacol” [Larionescu în *Călu^oul 2002*: 5].

Ceea ce trebuie remarcat încă de la început este faptul că, în trecut, funcția clar dominantă era cea ritualică, iar că ulterior cea spectaculară, cu vocația artistică a dansului a ocupat locul central. În felul acesta *Călu^oul* era performat, în primul rând, pentru a soluționa niște probleme legate de viața comunității și mai apoi ca să îi încante pe spectatori prin manifestarea acestuia.

Cu cât ne apropiem de prezent constatăm că se produce o deplasare a funcției lui din ritual (accentul cădea pe credința în eficacitatea magică a jocului) în spectacular, unde are loc o adevărată manifestare de acte ce sunt receptate, de cele mai multe ori doar ca improvizații artistice de mare valoare.

Mulțimea de studii despre *Călu^o* nu au putut să stabilească cu exactitate cauzele ce au detremat o astfel de mutație funcțională. Faptul că astăzi mai sunt pușini cei care cred în existența lelelor și a bolii provocate de acestea (*Iuatul din Călu^o*), pe care numai călu^oarii o puteau vindeca, ca de altfel și neîncrederea în virtușile magice ale cetei, ar putea constitui un răspuns pentru această situație.

Cu toate acestea, nu trebuie neglijat nici faptul că în trecut omul simplu, care asista la joc sau gospodarul în curtea căruia avea loc jocul urmăreau cu atenție și erau încântați de mișcările jucătorilor, punând deci mare accent și pe manifestarea *Călu^oului* ca spectacol. De asemenea, tot aici pot fi încadrate și glumele/ scenele pe care le realiza Mutul *Călu^oului*.

În felul acesta vorbim de o deplasare a funcției obiceiului din planul ritual în cel ceremonial și spectacular, iar în zonele unde încă se mai întâlnește *Călu^oul* acesta este performat în virtutea tradiției, oamenii, ca de altfel și călu^oarii îl practică pentru că *a^o au pomenit/ a^o e bine să se facă/ din bătrâni*, ca de asemenea și pentru spectacolul

și virtuozitatea dansurilor și a mișcărilor executate de călușari.

În cele ce urmează voi face o descriere a cauzelor și a consecințelor *demagizării și desemantizării Călușului* în Oltenia și chiar și în Muntenia, în general, având ca suport documentar prezentarea efectuată de către *Sanda Larionescu* în: *Călușul între ritual, ceremonial și spectacol*.

Pe baza cercetărilor efectuate s-a constatat că începuturile demagizării și desemantizării *Călușului* nu sunt de dată recentă, așa cum ar putea părea la prima vedere.

În sudul Olteniei și în Muntenia procesul de desacralizare a *Călușului* a fost mult mai lent spre deosebire de celelalte zone (ca de exemplu în Banat), schimbările de funcții, de semnificații și de structură au devenit mai evidente pe la sfârșitul anilor '50.

La început toate aceste *transformări* nu au constituit un fenomen spontan, ci mai degrabă au reprezentat expresia opresiunii comuniste, aceea de a opri (combate) tot ce era clasificat drept „misticism”. În aceste condiții țăranii au fost nevoiți să renunțe la unele practici, cum ar fi cea a vindecării, păstrând însă dansul, unele acte și însemne specifice care ulterior au căpătat altă conotație (de fapt se mai practica și această secvență a vindecării în unele localități, însă pe ascuns, de teama autorităților).

Referindu-se la perioada anilor '50, Anca Giurchescu arată că “în contextul satului colectivizat și al unei ideologii, în mod esențial, atee, impuse de stat, aproape niciun călușar nu recunoștea în mod deschis că el crede în existența lelelor și în puterea și eficiența ritualului”, fapt pe care cercetătoarea îl consideră ca firesc. Dar, pe de altă parte, “... în mod ferevent, în practică majoritatea lor păstrează aproape integral tabuurile și simbolurile rituale” [Giurchescu în *Călușul* 2002: 2006]. Motivația dată de ei în acest sens se referea nu la credință, ci la aspectul formal pe care îl datorau înaintașilor și moștenirii culturale care venea din bătrâni. Așadar, obiceiul se găsea în acel moment pe un alt plan, decât cel inițial, pe plan ceremonial.

Putem considera, deci, primul semn de demagizare și desemantizare a *Călușului* ca fiind dispariția ritualului de vindecare. În anii '58 el nu se mai practica, după cum avea să constate Mihai Pop, nici la Giurgița și nici la Bârca (județul Dolj), dar practica mai era vie în memoria colectivă a sătenilor [Pop 1998:81].

De asemenea, în multe sate din Oltenia practica vindecării a mai supraviețuit până în preajma anilor '70, unde vindecarea se făcea pe ascuns, iar familia celui bolnav nu vroia să se afle în comunitate că ar fi apelat la ajutorul călușarilor, toți temându-se de măsurile ce ar fi putut fi luate de autoritățile locale comuniste.

De fapt, putem spune că după anii '50 obiceiul *Călușului* a fost puternic afectat de regimul comunist, care nu le-a interzis niciodată direct țăranilor să nu-l mai practice,

dar ace^otia erau obligați să muncească ^oi în perioada sărbătorii Rusaliilor, iar Mutul era chemat deseori la Postul de Poliție ^oi amendat pentru gesturile obscene, într-o perioadă în care, în mod tradițional, era liber să facă ce vrea.

În aceste condiții u^oor, u^oor rolul Mutului a început să dispară, ca ^oi întreaga lui simbolistică, fapt ce are urmări în manifestare actuală pe scenă a *Călu^oului* cu Mut, însă asupra acestui aspect voi reveni în paginile ce urmează.

În general procesul, de reducere, chiar de dispariție a ritualului vindecării între anii '50 ^oi '70 constituie un punct comun pentru toate satele din Oltenia ^oi Muntenia. Pentru că oamenilor nu le mai este teamă de lele ^oi nu mai respectă zilele *oprite*, ca de altfel nici interdicțiile legate de acestea s-a produs o diminuare a ponderii ritualice a acestuia, punând-se mai mult accent pe alte aspecte, ca de exemplu pe componenta spectaculară a *Călu^oului*, unde exprimarea artistică este din ce în ce mai pregnantă.

De asemenea, tot acum ^oi-a pierdut ^oi caracterul ezoteric, acesta putând fi remarcat din anumite secvențe ce se desfășoară în alt cadru decât cel inițial. Spre exemplu, ridicarea steagului, jurământul ^oi desfacerea cetei nu se mai produc în acel spațiu liminal în care avea loc inițial, adică, fie la hotarul satului, fie la un râu sau pădure, ci acum, de cele mai multe ori se desfășoară acasă la vătaf sau la unul dintre călu^oari. Tot aici poate fi încadrat ^oi faptul că nu se mai respectă cu strictețe cifra fatidică în alcătuirea cetei, iar unii călu^oari lipsesc de la repetiții, prin urmare ^oi autoritatea vătafului a scăzut.

În cele mai multe sate din Oltenia *Călu^oul* nu se mai practică decât în duminica de Rusalii, iar ceata se formează în sâmbăta din ajun. Întreaga manifestare a *Călu^oului*, cu o serie de jocuri ^oi momentele specifice, ca de altfel ^oi muzica, îl situează pe acesta în planul spectacolului.

Un rol important pe acest plan îl are ^oi Mutul. Acesta nu mai respectă acum interdicția a vorbi, spre deosebire de trecut, executând în acela^oi timp mi^ocări hazlii, licențioase ^oi chiar grote^oti, uneori exagerând. Tot de spectacol ține ^oi secvența *doborârii* unui călu^oar, acolo unde mai este practică, punând-se mare accent pe virtuozitatea mi^ocărilor de mare efect scenic, îndepărtându-se de faptul că altădată era legat de ritualul de vindecare ^oi de inițiere al călu^oarilor.

În aceea^oi manieră sunt utilizate ^oi simbolurile rituale care au devenit elemente indispensabile punerii în scenă a *Călu^oului*; steagul, pelinul, usturoiul, falusul din lemn ^oi-au pierdut semnificațiile ritualice devenind simple obiecte de recuzită ^oi folosite de cei cărora li se adresează doar pentru că *a^oa e bine*. Aceea^oi soartă au ^oi accesoriile costumului de călu^oari, ele devin simple obiecte de podoabă, ce conferă un aspect deosebit ^oi particular celor ce îl poartă (astfel pintenii, de exemplu, erau folosiți

pentru a alunga cu zgomotele produse spiritele rele, culoarea roșie era pentru a nu se deochia).

O dată ce a fost mutat *Călușul* în planul spectacolului intervine apariția unor elemente structurale noi, ce-i dau de fapt o altă *fașă*, vorbind aici, de fapt, de *Călușul* de pe scena de spectacol, care presupune un alt instrumentar de analiză.

Călușul urcat pe scenă ne propune un altfel de abordare a acestuia (ca orice lucru mutat din locul lui ce suferă anumite transformări), obligându-ne să nu uităm nicio clipă că nu ne aflăm în fața întregii lui manifestări, ci ceea ce este pe scenă reprezintă doar *fragmente* din *Căluș*. De fapt, aceasta a fost și încă mai este greșeala realizatorilor de spectacole. Ei nu spun că pe scenă au loc doar niște *secvențe / fragmente* din *Căluș*, ci afirmă cu tărie: *urmează Călușul* (acest lucru ar presupune întreaga manifestare de la depunerea jurământului și facerea steagului până la îngroparea lui).

De fapt, avem de a face doar cu latura spectaculară a acestuia pentru că o dată scos din contextual lui specific (spațiu și timp) de obicei, ne aflăm în fața unei transpuneri scenice. Acest lucru se poate observa și în secvența *depunerii jurământului* pentru că acesta este spus cu voce tare și deci, este făcut doar teatral, neavând valoare de jurământ.

Nichita Dragomira, una dintre persoanele care a avut și încă mai are o contribuție majoră pentru promovarea și valorificarea în bune condiții a obiceiului *Călușului*, prezintă în felul următor această problemă:

D.M.: *Ce puteți să spuneți despre transformările acestea care au intervenit o dată cu punerea în scenă a Călușului?*

D.N: Eu găsesc o vină dublă la modificarea *Călușului*: spectacolele de scenă și televiziunile. Ele au influențat de multe ori depășirea de tradiție, atât ca execuție, cât și ca desen. De dragul de a fi frumos la televiziune unii regizori le-au spus: „Faceți așa!” și oamenii au făcut cum le-au cerut așa. Eu cred că s-a greșit aici.¹

În momentul acesta un rol important îl are coregraful, care trebuie să fie atent în ce măsură se poate abate de la regula de bază, astfel încât să se păstreze stilul de execuție.

Uneori se pot observa pe scenele de spectacol figuri ce nu au nicio legătură cu zona de unde provine ceata respectivă și, acest lucru este acceptat doar de dragul de suna bine la televizor, de a fi cât mai spectacular. În aceste condiții nu se mai poate deosebi și recunoaște cu ușurință originalitatea unei cete de călușari.

O altă problemă care intervine o dată cu urcarea *Călușului* în scenă este cea a *frazării*. *Călușul* tradițional nu a fost frazat, el a fost făcut numai la comandă. În momentul în care a comandat vătaful s-a început execuția, indiferent dacă era jumătatea frazei sau în alt moment al desfășurării. O dată cu prezentarea *Călușului* la

televizor este nevoie ^oi de o înregistrare pe suport digital, trebuind deci să fie frazat, rolul instructorului fiind cel care va face eliminările sau adăugirile necesare, astfel încât să fie o concordanță perfectă între muzică ^oi mi^ocări.

Se constată, deci, că sunt invocate o serie de probleme cu care se confruntă cei ce vor să mențină *Călu^oul* la *standardele tradiționale*, fără exagerări, acceptându-i noua condiție ^oi încercând să urmeze acela^oi filon. Într-adevăr, de cele mai multe ori oameni fără cunoștințe despre întreaga manifestare a *Călu^oului*, organizatorii de spectacole, cei din televiziune au dictat felul în care călu^oarii să apară pe scenă ^oi să se desfășoare, acest lucru ducând la un a^oa- zis *model de scenă al Călu^oului*.

Un rol important aici trebuie să îl joace instructorul pentru că el este cel care are, de fapt, puterea de a accepta sau nu un *accessoriu* într-o coregrafie, asta în măsura în care nu afectează specificitatea jocului. Însă în cazul în care se împrumută anumite mi^ocări sau figuri doar de dragul de a *da bine*, atunci este necesară intervenția celor ce sunt în măsură să o facă (să corecteze).

De asemenea, tot aici trebuie să se țină cont ^oi de faptul că pe scenă au de-a face cu un spațiu limitat de manifestare (de exemplu intrarea se face dintr-o parte a scenei ^oi nu mai corespunde cu cea din curtea țăranilor) ^oi este necesar în acest caz o altfel de organizare, dispărând, de multe ori chiar o serie de instrumenti^oti, ajungând-se azi să se cântă melodiile de *Călu^o* ^oi la orgă ^oi la acordeon sau la taragot, chiar ^oi după CD.

Cu toate aceste modificări putem vorbi ^oi despre faptul că o dată cu urcarea lui pe scenă s-a produs ^oi o menținere, o revitalizare a întregii lui manifestării, în condițiile în care din 2005 UNESCO a introdus *Călu^oul* pe lista capodoperelor patrimoniului imaterial.

Această recunoaștere poate fi receptată ca o ^oansă pentru supraviețuire mai ales, în condițiile în care a venit într-un moment când în zonele unde nu a dispărut deja, *Călu^oul* este, de cele mai multe ori, transformat într-un produs comercial, de scenă, cu multe abateri de la ceea ce era inițial (aici este rolul celor care au puterea de a lua decizii în acest scop, având în acela^oi timp ^oi cunoștințele necesare pentru îndeplinirea acestui deziderat).

Cu toate acestea există probabil ^oi zone în care *Călu^oului* nu i se mai dă o mare importanță (nici măcar de dragul spectacolului, fără a mai vorbi aici de rolul asupra comunității), lipsa implicării autorităților locale conducând către o astfel de situație. Acesta este ^oi cazul *Călu^oului* din localitatea Icoana, județul Olt unde actualmente obiceiul se află în pericol de a nu mai fi performat, în condițiile în care mai sunt încă persoane ce pot juca *Călu^oul*, dar ^oi să-l transmită mai departe unei generații mai tinere.

Vătaful cetei de călu^oari este ^aoacăie Marin (72 ani), zis Boboc iar întreaga discuție pe care am purtat-o cu acesta, în legătură cu obiceiul Călu^oului, s-a centrat în jurul ideii de regret că *acum nu mai este ca înainte, înainte era frumos!*

Considerat a fi unul dintre cei mai buni vătafi de Călu^o, Nichita Dragomira spunând despre el că într-adevăr „are în sânge Călu^oul” și că este născut pentru așa ceva, având un stil propriu de execuție, nea Marin, ^ao cum e cunoscut, este profund marcat de faptul că înainte Călu^oul era un fenomen activ în localitate, iar acum autoritățile, adică primăria din comună, nu mai face nimic pentru a-i sprijini pe călu^oari, ceea ce nu-i mai determină să fie motivați, acest lucru ducând u^oor-u^oor către o pierdere semnificativă atât pentru localitate, cât și pentru județ.

Deseori pe parcursul conversației, nea Marin a invocat faptul că astăzi nu mai există nicio implicare a primarului în ceea ce privește ceata de călu^oari deși altădată erau clar susținuți.

A existat o perioadă când călu^oarii se bucurau de unele avantaje datorită faptului că aveau acest statut privilegiat în comunitate - au fost scutiți de la a mai face de gardă și erau de asemenea recompensați cu lemne și uneori chiar primarul se îngrijea de costumația lor (de exemplu opincile care erau mai greu de procurat).

Deși ceea ce li se oferea nu era ceva substanțial, totuși erau într-un fel motivați să facă ceea ce au învățat și ceea ce le place atât lor, cât și comunității.

Pe lângă toate acestea lipsa unei performanțe intense astăzi, în această localitate, se datorează și faptului că tinerii nu mai agreează o astfel de practică, lipsindu-le acea rigoare de care trebuie să dea dovadă un călu^oar:

„(...) nu mai e nici băieți acuma, s-a apucat dă băatură. Unii au plecat, unii s-au îmbolnăvit. S-au zăpăcit de tot, nu mai e sănătoși la cap! Păi, mă duc cu ei să joc Călu^oul și...? Păi, bă nene...! Când te duci în Călu^o, ori te duci cu Călu^oul, ori după băatură?! Acordeon, viorist... trebuie să fie atent la mine. Că, te duci în curte la om...! Dacă mă duc în curte la om și, el cântă aiurea...? și eu ce fac? Eu o iau încolo, alții o ia încolo! Da ^ao, dacă dă comandă vătaful dă Călu^o și ești atent, merge bine!”²

Tot aici apare și problema muzicanților, pentru că în momentul în care acestia nu mai sunt, este destul de dificil să se joace Călu^oul cu unii din alte localități, aceștia neputând să redea stilul de execuție propriu altei localități.

De asemenea trebuie luată aici în discuție și o problemă de ordin practic: muzicanții trebuie aduși din localitatea lor și plătiți iar acest lucru nu este unul tocmai u^oor (în condițiile în care călu^oarii sunt oameni simpli și cu posibilități financiare, în general, reduse):

^a.M : „(...) trebuia să fii atent ^oi la acordeon ^oi la vioară. Da... era frumoasă vioara ^oi cu cobza! Dacă n-am avut... ! Am băgat o dată un țigan cu acordeonul, da nu prea mergea a^oa ca după vioară! Sunetu e altu! Oriunde te-ai duce, uite ^oi la televizor, când cântă cu vioara, unii cântă cu acordeonul ^oi e difererență...!Păi, când începe vioara...!E frumos!”

Cu toate acestea nea Marin nu vrea să accepte că nu va mai fi peste ceva timp Călu^o în localitate ^oi încă mai speră într-o *intervenție salvatoare* a primarului sau a oricărui altcuiva ce are această putere ^oi a^oa cum până acum Călu^oul din Icoana a fost prezent pe scena multor festivaluri, acest lucru asigurându-i continuitate, de ce nu se va putea ^oi de aici înainte?

Ca o soluție salvatoare acest vătaf *deosebit* propune instruirea unor copii din localitate (dar despre care afirmă că îi va găsi cu greu) care să urmeze acela^oi stil de execuție ^oi în felul acesta să transmită mai departe obiceiul, privind cu admirație formațiile care au ^oi copii în ele sau separat.

Într-adevăr acestea sunt unele dintre problemele pe care le invocă vătaful ^aocaie Marin, însă nimeni nu i-a nicio măsură pentru a soluționa această situație de criză în care se află Călu^oul de aici.

Situându-ne cu câteva decenii în urmă ^oi referindu-ne la Călu^oul din județul Olt, în general, putem vorbi de o salvare a acestuia o dată cu înființarea în anul 1969 a primului „concurs călu^oeresc” din țară, acesta având efecte nu numai asupra satelor din județ, ci ^oi asupra celorlate vetre călu^oere^oti din județe ca: Dolj, Vâlcea, Mehedinți, Arge^o, Dâmbovița, Prahova ^oi nu numai.

Un rol important aici îl are *Nichita Dragomira* care a fost prezent la Concursul Național Călu^oul Românesc încă de la prima ediție, în prezent fiind unul dintre principalii organizatori, ocupându-se în acela^oi timp ^oi cu identificare, conservarea, valorificare ^oi promovarea a acestuia (Călu^oul).

Iată cum prezintă acesta (Nichita Dragomira) situația: „Personal am avut o contribuție majoră, începând ca organizator principal, din anul 1970 ajungând la mutarea concursului din săptămâna Rusaliilor (ultima duminică) la 23 August. Cu toate vicisitudinile impuse în perioada în care ne referim, chiar unele riscuri în unele sate ^oi chiar dacă nu mai depuneam jurământul, plecam prin sat ^oi prezența mea reprezenta girul că nu se poate întâmpla nimic rău (...). Rolul Mutului fiind „periat” s-a ajuns, nesperat de repede la dispariția rolului său în ceată ^oi ce a fost mai grav au dispărut, persoanele care puteau să interpreteze acest rol” [Dragomira în Călu^oul 2002: 110].

Într-adevăr există astăzi o problemă legată de apariția Mutului pe scenă și nu numai. Rolul Mutului este un rol destul de greu de îndeplinit și pentru asta este nevoie de o persoană care cu adevărat să poată face acest lucru. Pentru a fi Mutul *Călușului* este nevoie de un talent înnăscut ca să poți să te comporți ca atare, să fii comic, dibaci, bun cunoscător al jocurilor, să binedispui auditoriul și să ai putere asupra călușarilor în joc; pentru toate acestea și nu numai nu prea mai sunt persoane în sate.

O problemă referitoare la apariția sau nu a Mutului pe scenă este prezența falusului. Pentru că mult timp a fost interzisă în satele românești prezența Mutului, acum este dificil de înțeles cu întreaga lui simbolică. De fapt, trebuie spus că până prin anii '50, '55 falusul de lemn a fost folosit din plin ca recuzită, pentru că nici nu se putea închipui altfel, însă ulterior a fost din ce în ce mai puțin utilizat, ca și Mutul, care se temea de sancțiunile ce puteau să-i fie date de către autorități.

În momentul, însă, în care acum este introdus pe scenă Mutul cu acest element de recuzită - falusul - după o perioadă lungă de absență, el poate fi înțeles, de un public nepregătit, ca și *pornografie* (să nu uităm că publicul căruia i se adresează este, în cea mai mare parte, format din oameni care nu știu prea multe despre cultul fertilității și al fecundității întruchipat de jocul Mutului și, în felul acesta, îl receptează doar ca amuzament, uneori chiar ca pe ceva grotesc).

Impactul este foarte nesigur deoarece lumea l-ar putea recepta ca pornografie, când în realitate, la țară, reprezenta cultul fertilității, al procreației.

și într-adevăr cam așa stau lucrurile, pentru că, lipsind impactul 40, 50 de ani de zile oamenii nu mai sunt pregătiți să vadă și să înțeleagă așa ceva, mai mult chiar, un tânăr de 20, 30 de ani care nu a văzut și nu are cunoștințe despre *Căluș*, categoric că nu va ști nici care este rolul falusului în acest scenariu.

În ceea ce privește transmiterea și valorificarea în continuare a obiceiului *Călușului* (din județul Olt) merită să amintim binemeritul demers tot al lui *Nichita Dragomira*, el fiind cel care a avut inițiativa, în anul 1999, de a înființa concursului *Călușarii Mileniului III*, adresat numai copiilor.

Se urmărește în felul acesta învățarea "jocului" de către copii, ca ulterior, la *vârsta călușerească* (adică atunci când vor împlini vârsta majoratului și vor putea depune jurământul) să li se adauge și alte elemente cu care să se completeze scenariul *Călușului*.

Se mizează în acest caz pe capacitățile copiilor de a fi receptivi la orice mișcare, însă trebuie ținut cont de faptul că programul de predare la copii este puțin mai complicat, dar și foarte sigur, în sensul că un copil reține cu ușurință ceea ce a învățat dacă îi place ceea ce face. Dacă cineva este interesat de *Căluș* nu este suficientă numai execuția lui, ca exercițiu fizic, ci trebuie să

aibă în vedere ^oi învățare celorlalte aspecte legate de manifestarea acestuia.

În felul acesta se asigură, prin *copiii- călu^oari*, o continuitate a *Călu^oului*, iar instructorii trebuie să fie foarte atenți la ceea ce predau, păstrând astfel stilul caracteristic de execuție al fiecărei zone, aceasta fiind una dintre problemele des întâlnite. Este foarte important să se mențină stilul de execuție pentru că el este cel care te localizează imediat, însă în momentul în care acestea sunt amestecate nu se mai înțelege nimic (or, fie că e^oti în curtea țăranului, fie că e^oti pe scenă, stilul trebuie să rămână acela^oi).

Se pare că problema cea mai mare atât în muzică cât ^oi în dans este stilul de execuție. Pornind de la dans un specialist, neapărat de faimă, poate să recunoască după execuție, din ce zonă provine o mi^ocare.

Trebuie avut grijă să nu se împrumute unul de la altul, să nu trecă la coregrafii savante pentru că în Călu^o este o mare gre^oeală să se amestece stilurile de execuție.

^ai într-adevăr, acest lucru este făcut încă de la început în formațiile de *copiii- călu^oari*, pentru că ei reprezintă, în primul rând, un mod de a arăta spectacolul, dar ^oi de a face spectacol.

În general, se poate constata că astăzi este aproape obligatoriu să folose^oti scena, aceasta reprezentând o modalitate de a menține viu interesul celor ce fac parte din *Călu^o*, fără a elimina din această ecuație faptul că lucrurile sunt într-o continuă dinamică, evoluând sau involuând, iar marele juriu este publicul. În momentul în care prezinți *Călu^oul* ca un spectacol trebuie să îți asumi responsabilitatea unui verdict din partea publicului pentru că el este cel căruia te adresezi.

Bibliografie

Călu^oul-Tezaur Universal (Le Călu^o, Trésor Universel) 2002 Editura Fundației Universitatea Pentru Toți, Slatina: Larionescu, Sanda *Călu^oul între ritual,ceremonial ^oi spectacol Anca Giurchescu*, Le Călu^o: proces de transformation d'un rituel roumain, în Tradition et histoire dans la culture populaire, Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie, Grenoble, 1990 apud *Călu^oul, Tezaur Universal*, Nichita Dragomira, *Călu^oul din județul Olt, ieri, azi, mâine*.

Opri^oan, Horia Barbu 1969 *Călu^oarii*, Editura pentru Literatură, Bucure^oti.

Pop, Mihai 1998 *Considerații etnografice ^oi medicale asupra Călu^oului oltenesc*, în *Folclor românesc*, II ,Editura Grai ^oi Suflet- Cultura Națională, Bucure^oti,1998.

Note

¹ Dragomira Nichita (D.N.) , 60 ani; director al Ansamblului Profesionist Pentru Promovarea Culturii Tradițional *Oltul*; D. M.- Drăghici Mădălina.

² ^aocaie Marin, 72 ani, vătaful Călu^oului din localitatea Icoana, județul Olt.

Obiceiul tradițional al Irozilor

***Irozi* Romanian Traditional Custom (Abstract)**

Irozii is a small biblical drama, "folklorised" by the priests and the village wise men using elements which are derived from the features of carols. This custom was assimilated in Romanian traditional identity. Among all the representations of folk dramas only *Irozii* custom has vernacularized becoming a particular Christmas custom. The debatable issue of popular theatre is illustrated at the level of folklore category classification, as folk dramas are included into the class "other species of folklore". The anthropological perspective of culture approached by V. Adâscălișei considers that the phenomenon of folk theatre belongs to the ritual genre. The multifunctionality of folkloric facts/events is stated as well as the gregarious aspect of their composition. The obvious scriptural feature of folk theater is dominated by its oral feature typical to folk culture because it's a representation that lasts only while the act of performing lasts which leads to unique variants.

Rezumat:

Obiceiul Irozilor este o dramă biblică „folclorizată” de către preoții și „micii cărturari” ai satului, prin intermediul elementelor caracteristice colindelor, ce a fost asimilată de mentalul tradițional românesc. Dintre toate reprezentările dramatice folclorice (Mironosișele, Suzana, Lăzărelul, etc.), doar Irozii s-a autohtonizat, reprezentând un obicei specific Crăciunului. Situația problematică a teatrului popular este ilustrată la nivelul clasificării categoriilor folclorice, acesta fiind înglobat în clasa „alte specii ale foclorului”. Perspectiva antropologică asupra culturii, abordată de V. Adâscălișei, încadrează fenomenul teatrului folcloric în genul ritual. Se constată plurifuncționalitatea faptului folcloric și aspectul gregar al compoziției. Caracterul evident scriptural al teatrului folcloric este dominat de cel oral, tipic culturii populare, deoarece este o reprezentație numai în momentul executării sale. De aici, rezultă autenticitatea sa.

Ipotezele de lucru pe care le propun în lucrarea de față sunt fundamentate pe o profundă analiză a lucrărilor științifice și a corpusurilor de texte corespunzătoare sărbătorii ciclului festiv hibernal. Această teză analizează problematica definirii și tipologizării teatrului folcloric și a obiceiului tradițional al Irozilor ca diviziune a teatrului folcloric și îi propune să descifreze complexitatea acestui fenomen hibrid al culturii tradiționale românești, fundamentat pe teatralizarea dramelor liturgice, despre nașterea lui Iisus Hristos, de către preoți, cu scopul implantării dogmei creștine în structura spirituală a „păgânilor”.

A. Irozii – categorie a teatrului folcloric românesc

Obiceiurile tradiționale însoțesc viața omului de la naștere până la moarte, „prelungindu-se uneori în diverse și multiple aspecte, chiar și după moarte” [Teodorescu, Păun 1967:95]. Multe dintre acestea apar ca sărbători populare, ce cuprind o latură spectaculară, dramatică. Ciclul celor 12 zile care formează sărbătoarea Anului Nou este cel mai fastuos și cel mai așteptat ciclu sărbătoresc tradițional. Obiceiurile Anului Nou, practicate în perioada 24 decembrie – 7 ianuarie, sunt legate în special de sărbătorile Crăciunului și ale Anului Nou. Ca orice sărbătoare care închide un interval spre a deschide un altul nou, are câteva trăsături fundamentale: este un ciclu de zile ce prefigurează lunile anului următor, are o puternică esență sacră subliniată de nașterea lui Iisus Hristos și are un caracter augural.

Obiceiul cetelor de colindători este „o rămășiță a unor vechi credințe și practici autohtone, geto-dacice și, în genere, tracice, chiar cu unele elemente foarte vechi preindoeuropene, în orice caz ale pământului carpato-danubian” [Herseni 1970:330]. „În latină, *calendae* are forma verbală *calare* «a vesti» și *calatores* sunt cei care vestesc în Imperiul Roman sub influența cultului [lui] Mithra din secolul al III-lea.[...] Mai târziu, prin aculturare creștină, colindătorii au vestit din secolul al IV-lea nașterea lui Iisus Cristos. [...] Credința în puterea colindatului de a aduce îndeplinirea dorințelor îl situează pe palierul acelor fapte de cultură tradițională în care ritul este operatorul cu care se mediază între limitele vieții și dorințele oamenilor” [Pop 1985:7-15].

Petru Caraman stabilește următoarele tipuri de colinde: colindele propriu-zise sau de ceată, colindatul copiilor sau al pișărașilor, urările de belșug și de recoltă bogată cu Plugușorul și cu Buhaiul, urarea cu Sorcova, jocurile cu măști (Turca, Cerbul, Brezaia, Cămila), Vasilca, jocurile de păpuși, dansurile (Căiușii, Bumbierii, Călușerii), teatrul popular cu tematica haiducească și teatrul popular al mediilor muncitorești cu veche tradiție românească. În afara categoriilor menționate de Petru Caraman se identifică și

două „colindări strict religioase”: Steaua și Vicleimul sau Irozii. „Aceste colinde au un conținut creștin explicit, deși «folclorizat», deoarece toate colindele sunt, în sens larg, arhaic religioase, întrucât apelează la modalități ale sacralității și ritualității ancestrale, precreeștine.” [Boldurean 2006:58]

În încercările mai vechi de clasificare a folclorului, eterogenitatea și lipsa unor criterii specifice au determinat ca fapte precum folclorul copiilor, teatrul folcloric ghicitoarea și proverbul să fie catalogate ca „alte categorii și specii ale folclorului” [Boldurean 2006: 61].

Reprezentările dramatice folclorice sunt opere-acte ceremoniale și rituale moștenite și perpetuate prin forța tradiției și a nevoii de spectacular. Dintre toate acestea, doar Irozii reprezintă un obicei specific Crăciunului, celelalte făcând parte din ritualurile de pregătire în vederea venirii Anului Nou.

Originile teatrului folcloric se regăsesc în ritualistica romană și traco-dacă, prin evocarea misterelor medievale și a reprezentărilor de bălci. Făcându-se o analiză comparativă, în raport cu riturile și obiceiurile folclorice autohtone, ca ocazii de dramatizare, s-au constatat similitudini. Acest fapt l-a determinat pe G. Dem. Theodorescu să afirme că „reprezentările dramatice au avut mai întâi un caracter sacerdotal, apoi au trecut la aristocrați și în cele din urmă au devenit populare” [Teodorescu 1874:20]. Atât Dimitrie Cantemir, în *Descriptio Moldaviae* (1701), cât și Fr. Sulzer, în *Geschichte de Transalpinischen Daciens* (1782) citează anumite obiceiuri tradiționale românești cu caracter ritualic, ceremonial și festiv, însă nu și pe acelea cu caracter preponderent și explicit teatral. Astfel argumentează D. Ollănescu apariția, răspândirea și emanciparea acestora ca fiind de dată ulterioară. Teodor T. Burada prezintă drept „tradițiuni populare” toate reprezentările și reprezentările pseudoteatrale și dramatice consemnate istoric, „de la colinde și stea, datul în scrânciob și sorcova, până la pehlivanii de bălci, măscăricii de curte, popularii Irozi și giretul turc” [Burada 1915:12]. Se observă faptul că se continuă descrierea datinilor folclorice în detaliul etnografic, fără discernerea a ceea ce este dramatic și nedramatic în cadrul lor sau, uneori, absolut toate manifestările hibernale, tot ce e spectacular în folclor se subordonează genului și conceptului de „teatru popular”. Conform ultimei afirmații, spectacularul hibernal cunoaște manifestări pre-teatrale (manifestări „scenomorfe” – cuprinzând elemente de recuzită și obiecte-instrumente simbolice – și „nescenomorfe” – fără însemne distinctive), spectacole cu text dramatic și spectacole cu sau fără cântec, cu sau fără cântare. Astfel, se constată că primele exegeze asupra teatrului folcloric sunt caracterizate prin lipsa unor distincții și continua confundare a elementului teatral cu cel spectacular, a acțiunii dramatice cu ceremonia și a interpretului actor cu actantul ritualic.

Teatrul folcloric este încadrat în ceremonialitatea calendaristică. Reprezentațiile cele mai elocvente din punct de vedere dramatic, au o „stagiune” precisă: de la Crăciun la Bobotează, rareori prelungită, până spre Postul Paștelui. În afara perioadei festive hibernale, reprezentațiile dramatice se confundă cu practici ceremoniale și ritualice îndătinute, neevidențiindu-se ca „teatru”. Spre deosebire de teatrul cult, cel folcloric se joacă pe fundalul oferit de ceremoniile calendaristice și biografice petrecute în curtea sau casa gospodarului, în care drama epică se simulează simbolic. Scenografia teatrului folcloric este aproape inexistentă. Mișcarea scenică este redusă, în general, totul reducându-se la simpla reproducere a unui text. Costumul, masca și obiectele rituale sunt elemente cu foarte mare importanță. „Aspectul teatral apare ca un element în cadrul unui sincretism, ce este determinat de plurifuncționalitatea faptului folcloric și de aspectul gregar al compoziției, prin nonindividualizarea elementelor ce-l compun” [Boldurean 2006:65]. Din această cauză ceremonialul apare prezent, în mod obligatoriu, în cadrul manifestărilor ce țin de folclorul muzical. Caracterul ritual este foarte frecvent, iar piesele de teatru folcloric propriu-zis sunt de neconceput fără muzică. Actorii teatrului folcloric nu sunt „artiști”, ci actanți. În momentele festive, oricine poate deveni purtător de rol, de recuzită sau mască. Orice individ, ce se supune normelor culturii tradiționale, este admis ca performer sau ca beneficiar și nu există standarde estetice pretențioase. Personajele identifică roluri iar acestea se identifică prin costum sau mască. Deci, teatrul folcloric este „teatru” și la modul metaforic, având în vedere faptul că în spatele costumului stă „comedia ipostazierii, a histrioniceii exhibării de sine”. În cultura tradițională orală, fiecare actant poate fi și actor, necesitând în mod egal toleranța și acceptul celorlalți pentru a se manifesta la rândul lui. Așadar, „teatrul folcloric nu exclude ridicolul și mediocritatea la nivel ontologic, însă le ignoră la nivel axiologic și gnoseologic” [Bălașa 2006: 197-218].

Circulația și mulțimea variantelor le conferă un caracter deschis, astfel încât se poate afirma că au auctorialitate colectivă. Majoritatea pieselor din repertoriul teatrului folcloric circulă în scris, fiind transcrise și colportate de „actori” în caiete de texte. Prin conținut și forma necizelată (caracterizată, în unele cazuri, de structuri lexicale și gramaticale ilogice) își învederează caracterul preponderent oral, tipic actului folcloric tradițional. Drept urmare, elementul livresc este auxiliar și o prelungire a oralității. De asemenea, teatrul folcloric nu există decât ca reprezentație în momentul executării sale, oralitatea sa conferindu-i autenticitatea.

Așadar, teatrul folcloric „cuprinde totalitatea manifestărilor cu caracter dramatic care se supun imperativelor folclorului, determinațiilor conferite de principiile sincretismului, funcționalității, circulației comunitare și oralității” [Bălașa 2006]. „Față de

concepte precum *livresc*, profesionalism, performanță estetică și legitate compozițional-structurală, care marchează domeniul propriu și originalitatea teatrului cult, funcționalitatea extrinsecă și ritualismul funciar, oralitatea fundamentală, cvasianonimatul artei actricești, ocazionalul-calendaristic, performarea ca reproducere, didacticul moralizator sau evocator ar putea constitui, în cazul teatrului folcloric, termenii unei identificări a elementelor specifice” [Bălaș 2006: 167-199].

Remarcând amploarea și vitalitatea teatrului folcloric, Vasile Adăscălișei abordează o perspectivă nouă, oferită de antropologia culturii. Acesta face o clasificare a faptelor respective: alaiurile provenite din jocurile dramatice cu măști animale, alaiurile provenite din jocurile dramatice cu reprezentări umane, teatrul de influență *livrescă* și urbană (teatrul *haiducesc* și *hoșesc*, cel cu subiecte istorice concrete și cel cu subiecte legendare și nuvelistice), „spectacole populare” cu subcategoria *Plugușorul* și alaiurile provenite din evoluția unor obiceiuri populare și practici rituale. Ultima categorie se află în directă și explicită legătură cu încadrarea fenomenului de teatru folcloric în genul ritual.

Conceptul de „teatru popular” este vag și ambiguu atât pentru a putea fi pus în concordanță cu definiția culturii tradiționale orale, căreia îi aparține folclorul, respectiv cu cea a culturii populare, căreia ar trebui să-i aparțină „teatrul popular”, cât și pentru a acoperi realități foarte diferite sub aspectul situațional și al contextului socio-uman unde se încadrează. Astfel, Achim Micu face câteva precizări în legătură cu tipurile și subtipurile care alcătuiesc domeniul fenomenului numit impropriu „teatru popular”. Teatrul popular non-folcloric, în sensul că nu aparține culturii tradiționale orale, chiar dacă este „compus” și/sau „jucat” de trupe de teatru ale satului tradițional, prin excelență neprofesioniste are ca „texte”: scurte piese comice (dramatizarea unor snoave ale lui Creangă, „cântecele comice” ale lui Vasile Alecsandri o.a.m.d.) sau texte dramatice create de autori din lumea satului, ce pot fi autodidacți pasionați ori autori dialectali. „Alaiurile” sunt provenite pe de o parte din obiceiuri și practici rituale, ce reprezintă teatru folcloric propriu-zis non-profan, creștin, în sensul larg și, pe de altă parte din teatrul de proveniență *livrescă* și urbană, care este folcloric, cel mult pentru că intră în „circuitul folcloric”. Cortegiile și personajele alaiurilor au apărut prin amplificarea treptată a cetelor de colindători și a dramelor zoomorfe, ce reproduc la Crăciun și Anul Nou scenariile rituale ale morții și reînvierii. Teatrul popular, „folcloric” la origine, a fost „degradat” de păpuși și marionete specifice bălciurilor și iarmaroacelor sau, în cazul anumitor ocazii sărbătorești variante, de snoave. Scena era „lada păpușarului”, iar eroii reprezentau tipuri sociale foarte populare în trecut. Astfel, pe lângă personaje din folclor (Vasilache,

Măriuca) apăreau și popa, dascălul, cucoana Marița, bulgarul, turcul, rusul, evreul etc.

Din punct de vedere tematic, reprezentațiile dramatice folclorice au un număr limitat de motive și un scenariu mitic fundamental omnioprezent. Una dintre sursele de inspirație și temă a teatrului folcloric o constituie filonul biblic. Deși este atestată existența izolată în mediul popular, încă din secolul al XIX-lea, a mai multor drame religioase, precum Mironosișele, Suzana, Adam și Eva (Jocul cu pomul) și Lăzărelul, doar Irozii s-a autohtonizat și s-a generalizat în toată dramaturgia folclorică românească.

B. Irozii – un obicei tradițional complex

Irozii sau Vicleimul este o formă de teatru religios, fiind o dramă liturgică „folclorizată” și asimilată de imaginarul colectiv tradițional românesc. Denumirea de „Irozii” provine de la numele regelui Irod, omorătorul pruncilor, în vremea căruia se naște Iisus Hristos iar cea de „Vicleimul” este o deformare populară a numelui orașului Betleem, locul nașterii lui Iisus. Nașterea Mântuitorului și evenimentele care s-au întâmplat înainte și după nașterea Lui reprezintă nucleul narativ în jurul căruia se organizează acțiunea dramatică a Irozilor.

Alături de caracterul religios, sacru al Irozilor s-a dezvoltat mult timp și caracterul profan, reprezentat de jocul păpușilor. Din această perspectivă este necesar să precizăm distincția făcută de Mihaela Nubert-Cheșan între teatrul de păpuși (Vuclei sau Lada cu Viclei) și obiceiul propriu-zis al Irozilor, care este o scenetă cu caracter creștin explicit și cu origine livrescă, semicultă, intrată în circuitul folcloric tradițional [Nubert-Cheșan 2002:71]. Astfel, din prima formă a Vicleimului și din prezentarea Magilor și a dialogului lor, sub influența elementelor folclorice caracteristice colindelor, s-au dezvoltat, pe rând, prin activitatea „micilor cânturari”, trei tipuri principale de variante specifice celor trei mari zone etno-geografice românești: Muntenia, Moldova și Transilvania. Cunoscută în cea mai mare parte a Moldovei, drama „Irozii” sau „Vicleimul” circulă în Muntenia și sub numele de „Tâierile” iar în Transilvania, alături de varianta „Viflaimul”, apar denumirile „Craii” sau „Magii”. De aici, rezultă că imaginarul colectiv al comunităților tradiționale românești nu s-a oprit la „Mistere de la Nativitate” [Cohen 1931:30-33], ci s-a focalizat și pe cel al crimelor tiranului Irod.

În ceea ce privește originea dramei liturgice „folclorizate”¹ a Irozilor se poate remarca o polemică. Mosez Gaster susține că Vicleimul a apărut în contextul cultural românesc la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Originea lui este apuseană și se leagă de misterul celor trei magi ai Evului Mediu. Introdus de timpuriu în Germania și Ungaria, a pătruns în spațiul românesc prin intermediul sașilor din Transilvania. Gh. Vrabie

consideră eronată ipoteza provenienței acestei manifestări dramatice folclorice prin filonul săsec transilvănean, susținând că a ajuns în spațiul cultural românesc prin filieră bizantină. Tot el afirmă că acest obicei popular este consemnat încă din secolul al XVII-le în scrierile lui Miron Costin.

Treptat au fost introduse și elemente laice în scenariul acestei forme a teatrului folcloric, ce au mers atât de departe, încât au determinat Biserica să ia măsuri împotriva deformărilor caricaturale. Majoritatea comunităților tradiționale sărbătoreau nașterea Fiului Domnului prin cântece și jocuri, din care masca de animal și costumul-deghizare nu lipseau. Astfel, intervenția bisericii în spectacolele populare a devenit intensă, jocurilor cu măști fiindu-le opuse forme de manifestare ale teatrului religios. Prin intermediul conciliului Trullan s-au interzis asemenea manifestări [Dumea 2002:216], însă nu a fost de ajuns, datorită puternicului caracter popular al obiceiurilor. Toate aceste fenomene au condus către „seducerea păgânilor” de către clericii noii dogme creștine prin teatralizarea ceremoniei liturgice.

Drama liturgică a fost susținută de boierime și domnitori, pentru ca în cele din urmă să fie adoptată și de mase. Cauza răspândirii acesteia la nivelul tuturor categoriilor sociale a fost faptul că preoții au simțit nevoia să transpună în limbajul popular gestual legenda biblică a nașterii lui Iisus Hristos. Astfel, colindătorii sunt asemeni unor „apostoli veniți să convertească [...] comunitatea sătească din care ei însăși aparțin. [...] Ei anunță celor colindați nașterea Domnului și marea sărbătoare a Crăciunului [...] dar parcurg în cântecele lor întreaga istorie sacră a creștinismului. [...] Oficiați ai ritului tradițional, ei devin [...] și propovăduitori ai evangheliilor, cei care păstrează și reînnoiesc memoria creștină a comunităților rurale”². Astfel, mijlocind prezența divină printre oameni, Irozii sunt investiți cu o putere sacramentală, similară cu cea a preoților ce oficiază actele de cult religios. Deci, Irozii nu au numai calitatea de a-L „purta” pe Dumnezeu prin casele oamenilor, ci și de a converti și de a iniția, adică de „a face din păgâni, creștini”. Și la nivel funcțional se constată un aspect plurilateral: valențele augurale, apotropaice, de inițiere, de fecunditate și de fertilitate și de ordin marital se corelează cu pragul postliminal din cadrul înmormântării.

Irozii nu poate să fie o operă anonimă produsă de imaginarul colectiv al comunității tradiționale românești, deoarece are un caracter complex. Se identifică o imaginație creatoare mai puternică decât cea populară și ingeniozitatea scenică. Până la acest punct, se poate afirma că este opera unor cărturari. Însă nu este numai a lor, deoarece acest fapt implică posibilitatea ca aceasta să rămână inaccesibilă mentalului tradițional și, astfel, nu ar mai putea fi supusă procesului de circulație și, implicit, celui de creare de variante. Deci, „în esența ei, drama liturgică se reduce [...] la un fond con-

stituit din elemente folclorice tradiționale, orânduite prin ingeniozitatea scenică a unora din cânturarii populari, dieci, clerici, învățători.”. Primii care au sesizat sursa literară a Vicleimului sunt Mosez Gaster și Nicolae Cartoian. Mosez Gaster subliniază fondul biblic tradițional, revitalizat de teologii apuseni, încă din primele secole ale creștinismului [Gaster 1883:491-496]. Nicolae Cartoian indică și o a doua sursă, cea cânturărească: opera lui Anton Pann, psaltirea versificată a lui Dosoftei și un cântec al lui Constantin Brâncoveanu [Cartoian 1974:185-201]. N. Cartoian a demonstrat că întreaga acțiune de dramatizare a legendei nașterii lui Iisus Hristos s-a realizat în sfera bisericii, făcând o analiză comparativă a scurtelor cântări bisericești de laudă, în cinstea unui sfânt sau a unui eveniment religios, specific teologilor creștini-ortodocși, catolici și greci. Astfel, acesta poate argumenta că, în secolul al XVIII-lea, Vicleimul era adresat unui public relativ restrâns. Se suprapune peste versul greoi și lipsit de metafore al unor cântece de Stea și nu poate ajunge la sensibilitatea specifică mentalității populare. În secolul al XIX-lea, expunerea legendei nașterii Domnului Iisus Hristos se face în versuri scurte și alerte, apropiate de cele populare. Drama liturgică a Irozilor s-a suprapus peste obiceiul colindatului cu Steaua³, ceea ce i-a determinat un caracter popular neîntâlnit la bulgarii ortodocși, la ruși, la sârbi sau la alte popoare vecine. Cântecele de Stea aparțin unui strat creștin mult mai recent, fapt ce poate fi argumentat prin similitudinea dintre Iisus Hristos și Soare pătrunsă în „limbajul uzual al credinței” [Cepraga 1995:26]. Raporturile dintre Cântecele de Stea și teatrul Irozilor nu sunt clare. Anumite colinde din repertoriul Irozilor par a fi fost alcătuite în mod special pentru scena dramatică. Astfel, „Trei crai de la răsărit”, a trecut ulterior și în repertoriul stelarilor. Altele par a fi fost preluate din cântecele de Stea, pentru a segmenta cu ele reprezentarea dramatică.

Totui versiunilor anterioare le lipsesc elementele folclorice caracteristice colindelor, ce sunt întâlnite în reprezentările pentru variantele tipului moldovean, muntean, ardelean și maramureșean. Reprezentative pentru tipul moldovean sunt variantele Irozilor publicate de Teodor T. Burada, G. Dem. Teodorescu și Elena Niculișă-Voronca. Variantele culese de Teodor T Burada ilustrează forma cea mai completă și mai arhaică a Irozilor. Se pot identifica personaje precum: Irod, Stratiot, cei trei crai, doi îngeri, un arap și ostașii cu sulije și săbii. Variantele înregistrate de G. Dem. Teodorescu introduc în scenă un cioban. Specifică tipului moldovean este scena care se deschide cu doi îngeri, care sunând din clopoței cer voie publicului să joace. Astfel, ceata irozilor intră în același timp în scenă, în casa gazdei, unde rolurile sunt „făcute” pe rând. De aici, rezultă că această dramă cu origine liturgică părăsește cadrul bisericesc și că originea cânturărească și ambianța medievală devin neobservabile. Intrările

În scenă, dominate de jocul și mimica cauzate de caracterul legendar, se asociază cu un element scenic nemaiîntâlnit la acest stadiu evolutiv, adică cu muzicalitatea. Se constată o evoluție profundă a Irozilor de tip moldovean, reprezentată printr-o materializare scenică complexă, fără neglijarea niciunui element legendar, printr-o tehnică mai bună de introducere a corului și a elementelor folclorice și printr-o conturare caracteriologică mai puternică (Irod este tiranul căruia i se opun cei trei Crai). Aceste fenomene implică un adânc caracter popular. În cadrul tipului muntean predomină interpretarea scenică în detrimentul relatării. Atitudinile medievale de spașenie și misticism sunt atenuate sau chiar dispar în unele variante. Cea de-a doua parte a Irozilor aduce în scenă un prunc nevinovat, inexistent în variantele precedente. Semnificative în acest sens sunt variantele gorjene culese de C. Brăiloiu și de H. H. Sthal. Tipul ardelean, consemnat de Ion Thomici, este asemănător cu cel muntean. Originalitatea variantei ardelenice constă în faptul că prima scenă se deschide cu dialogul dintre Iosif și Fecioara Maria, ce este regăsit și în varianta maramureșeană, sub influența lui Picu Petrușiu.

Cetele de colindători ce performează obiceiul tradițional Irozii reprezintă un complex etnologic, antropologic și sociologic. Pot încorpora o colindă sau alta, un număr de colindători sau altul, ș.a.m.d., însă „în structura și în înțelesul lui, complexul rămâne același” [Herseni 1970:114-126] La nivelul tuturor zonelor etno-geografice românești, peste textul cântăresc cu tematică biblică s-au suprapus forme ale teatrului folcloric și elemente de factură laică, iar folclorul muzical reprezentativ pentru comunitatea tradițională și poezia ceremonială și rituală a colindelor au influențat reprezentările dramatice ale Irozilor, ceea ce determină producerea unui amestec hibrid specific culturii populare românești.

Bibliografie

- Adăscălișei, Vasile 1971 *Teatrul popular de Anul Nou în județul Vaslui, Culegere monografică*, C.C.P., Vaslui.
- Bălaș, Marin Marian 2006 *Mic lexicon al dramaturgiei folclorice*, în *Drama*, nr. 1-2, 2006.
- Boldurean, Ioan Viorel 2006 *Cultura tradițională orală, Teme, concepte, categorii*, Ed. Marineasa, Timișoara.
- Burada, Teodor T. 1915 *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Inst. de Arte Grafice N. V. Ștefănițiu & Comp., Iași, 1915.
- Caraman, Petru 1983 *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, Editura Minerva, București.
- Cartoian, Nicolae 1974 *Cărțile populare în literatura românească. Epoca influenței grecești*, Ediție îngrijită de A. Chiricescu, Ediția enciclopedică română, București.
- Cepraga, Dan Octavian 1995 *Graiurile Domnului. Colinda creștină tradițională. Antologie și studiu*, Ed. Clusium, Cluj.

Cohen, Gustave 1931 *Le théâtre de moyen-âge* Paris.

Costin, Miron, *De neamul moldovenilor*, Ed. Pentru Literatura, București, 1961 și *Letopiseșul Pării Moldovei*, Ed. Tineretului, București, 1963.

Dumea, Emil 2002 *Istoria Bisericii*, vol. 1, Ed. Sapienția, Iași, 2002.

Gaster, M. 1883 *Literatura populară română*, f. ed., București.

Herseni, Traian 1970 *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca.

Massoff, Ioan 1961 *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I (*De la obârșie până la 1860*), EPL, București.

Nubert-Cheșan, Mihaela 2002 *Teatrul de păpuși. Contribuții la cercetarea repertoriului muzical* în vol. *Etnologica*, Editura Paideia, București.

Ollănescu, Dimitrie C. 1897 *Teatrul la români. Partea I. Datine, năravuri, jocuri, petreceri, spectacole publice și altele*, (f. loc., f. ed.).

Oprișan, Horia Barbu 1987 *Teatrul popular românesc*, Ed. Meridiane, București. Oprișan, Horia Barbu 1981 *Teatru fără scenă. Evocări ale unor spectacole, personaje și interpreți ai teatrului popular românesc*, Ed. Meridiane, București.

Pop, Mihai 1985 *Pe marginea colindatului în Folclor literar*, vol VI, Universitatea din Timișoara.

Teodorescu, G. Dem. 1874 *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, Tipografia "Petrescu-Conduratu".

Theodorescu, Barbu – Păun, Octav 1967 *Folclor literar românesc*, Editura didactică și pedagogică, București.

Note

¹ Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme*, Editura Saeculum, 2000, p.224: a da unei compoziții caracter folcloric. Folclorul este ansamblu de producții artistice populare orale, create de un popor.

² Căpraga, Dan Octavian, *Graiurile Domnului. Colinda creștină tradițională. Antologie și studiu*, Ed. Clusium, Cluj, 1995, p. 20; vezi și Teodorescu, G. Dem., *Noțiuni despre colindele române*, Tipografia Tribunei Române, București, 1879, pp. 2-29 și German T., *Tovărășii de Crăciun ale feciorilor români din Ardeal*, în *Anuarul Arivei de Folclor*, V, 1939, p. 64.

³ Modelul cântecelor de Stea au fost cântecele calvine propagate printre românii transilvăneni în secolul al XVII-lea pentru a-i cântiga la noua confesiune; având la bază un text de origine semi-cultă, au fost răspândite de către reprezentanții bisericii și de către cărturarii satului reintrând astfel în cercul oralității folclorice.

Ioana Andreescu și Mircea Eliade

Redactor de proză, care a semnat, cât a fost angajată la Editura pentru Literatură (1958-1969) și din decembrie 1969 la Editura Eminescu, cărți ale unor scriitori ca Nicolae Velea, Nicolae Breban, Radu Petrescu, Sorin Titel, Ioana Andreescu a tipărit ea însăși o carte de proză originală, *Soare sec* (E.P.L., 1968), care avea să apară, în traducere franceză, cu titlul *Soleil aride*, la Paris, la editura Bernard Grasset, chiar în anul stabilirii ei în capitala Franței, 1972. Va mai publica, în franceză, romanul *Discours sentimental* (Ed. La Table Ronde, Paris, 1984), distins cu Prix de la Société des Gens de Lettre și comentat în mai multe publicații: *Ethos*, *Le Monde*, *Libération*, *Le Matin*, iar în România de Ruxandra Cesereanu, în *Steaua* (martie-aprilie 1991).

În Franța, însă, balanța preocupărilor sale va înclina mult spre studiile antropologice, aplicate toate asupra fenomenului românesc. Studiile făcute de ea la École des Hautes Études en Sciences Sociales (1976-1980) și doctoratul pe care l-a dat, cu teza *La Sorcellerie au vingtième siècle: pratiques magique en Petite Valachie*, cu profesorul român Paul H. Stahl, cele două cărți pe care le-a publicat, *Mourir à l'ombre des Carpathes*, în colaborare cu Mihaela Bacou (Payot, 1986), aceasta și cu o ediție italiană, *Morire all'ombra dei Carpazi* (Milan, Jaca Book, 1991) și *Où sont passés les vampires?* (Payot, 1997), reeditată în „Petite Bibliotheque Payot” (2004), un fel de „Biblioteca pentru toți” franceză, sunt expresia acestei noi orientări din demersul său științific.

Nu vom reproduce citate din presa franceză despre cărțile sale de proză și de antropologie. Voim doar să subliniem că cercetările sale asupra noilor obiceiuri la moarte și la înmormântare din anii României comuniste s-au bucurat de interesul lui Mircea Eliade, care și intenționa să prefăcească cartea *Mourir à l'ombre des Carpathes*. N-a mai apucat să-și traducă în fapt gândul fiindcă a decedat cu un an înainte de apariția cărții. Stau însă mărturie a interesului său pentru studiile Ioanei Andreescu însemnările sale din jurnal. Astfel, la 15 iunie 1979 nota: „Ce-mi spune Ioana

Miereanu, dupa o luna petrecuta la parinii ei, într-un sat din Gorj: magia se practica tot mai mult, i e luata în serios, nu numai de «cei care merg la biserica», dar mai ales de «funcionarii socialiti». Ce interesant subiect de cercetare: magia într-un stat socialist!». O alta însemnare, de data aceasta mai lunga, la 6 iulie 1984, pe care o reproducem integral: „Am tot amnat sa însemn ce-mi spunea Ioana Miereanu, acum câteva sptamni, despre concepia vieții de dupa moarte pe care a descoperit-o de curnd în satul parinilor ei, în județul Gorj. De cpiva ani, Ioana petrece parte din vara în acea regiune, nregistrnd cntece, versuri i credințe, mai ales cele în legtura cu vrajitoria i moartea. mi închipuiam ca, dupa patruzeci de ani de «socialism», credina în puterea vrajilor, ca i toate celelalte «superstiqii», au dispărut. Ma nelam; cel puin în regiunea pe care a cercetat-o Ioana, ritualurile i concepiile magiei sunt mai actuale dect oricnd. M-a interesat în primul rând creativitatea folclorului magico-religios. Nu se repeta pur i simplu riturile, credinele în vigoare acum cincizeci-aizeci de ani, aa cum le-am cunoscut în copilăria i tinereea mea. Se articulează, bunăoară, o noua mitologie a morii i un nou sistem al riturilor funerare, greu de închipuit cu o jumătate de secol în urmă. Nu mai e vorba de slujbele i pomenile făcute pentru linitea sufletelor celor «pe care i-a chemat Dumnezeu» (cum se spunea pe vremuri). Oamenii cer preotului (contra plată, în bani sau în bunuri) sa celebreze anumite slujbe i sa rostească rugăciuni pentru propria lor «situație» post-mortem. Anume: nu numai linitirea sufletului, ci confortul lui în lumea de dincolo. Fiecare se silete să-i facă, acolo, o casă a lui. O «cldete» pe etape: primele slujbe i pomeni pentru ziduri, apoi altele pentru ferestre, pentru podul casei, pentru pat i mobile (specificnd numărul scaunelor etc.). Oamenii i proiectează, în chip magic, locuina adevărată (adica *proprietatea* lor) n existența de care se vor bucura dupa moarte ... Am îndemnat-o pe Ioana sa redacteze i sa publice ct mai repede această noua mitologie a morii. Este, oricum am fi dispui s-o judecăm, o noua creaie spirituala a poporului”.

Alte mărturii ale preuirii lui Mircea Eliade pentru Ioana Andreescu (Miereanu dupa numele soului său, compozitorul i muzicologul, stabilit i el la Paris, înaintea ei). La 25 octombrie 1985, în Amfiteatrul Quinet al Sorbonei, Ioana Andreescu i Mihaela Bacou au susinut comunicarea *Visions populaires des mondes de L'au-della dans la Roumanie actuelle*. La discuii, Andrei Pandrea a negat aseriunile celor două. n replică, Mircea Eliade a vorbit, timp de o jumătate de or, aprnd opinia celor două, în sensul ca este vorba realmente de o noua creaie spirituala a poporului romn, care, timp de dou milenii, n-a ncetat sa inoveze. n acelai an, cnd Ioana Andreescu inteniona sa se înscrie la un concurs pentru un post de cercettor, Mircea Eliade i-a dat, la 2 octombrie 1985, urmtoarea recomandare: „Ioana Andreescu-Miereanu,

ethnologue de formation et écrivaine de talent, dont les recherches et les publications portées sur les comportements et croyances archaïques dans leurs expressions contemporaines, donc leur pérennité et leur actualité, possède de surcroît l'immense avantage de pouvoir accéder à des sources directes dans tout le sud-ouest européen. Un tel terrain et une telle recherche mériteraient d'être encouragés et de bénéficier de la plus grande attention. Mircea Eliade, professeur à l'Université de Chicago". Pe cartea sa *Nouăzeci de trandafiri* (Ethos, Ioan Cușa – Paris, 1980), Mircea Eliade i-a făcut următoarea dedicație: „Pentru Ioana, o poveste contemporană – deci, fantastică – cu prietenia lui Mircea Eliade, Paris, 10 nov. 1985”.

Apreciind-o, cum s-a văzut, ca o bună cunoscătoare a magiei, îi solicită colaborarea la *The Encyclopedia of Religion*, cu articolul *Magic in Eastern Europe*, care a apărut în volumul al nouălea (Macmillan Publishing Company, New York, Collier Macmillan Publishers, London, 1988, pp. 101-104).

Familia Ioana și Costin Miereanu a vădit permanent un mare respect pentru familia Mircea Eliade. Acesta și-a notat în jurnal că, plecând la Chicago pe 2 octombrie 1979, sunt conduși la aeroport de soții Miereanu. După trecerea la cele venice a savantului, Ioana s-a aflat de multe ori lângă Christinel Eliade, atât la Chicago, cât și la Paris. A se vedea, în acest sens, *Jurnalul* Monicăi Lovinescu pe anii 1986 și 1987.

Jordan Datcu

George Muntean - In Memoriam

Personalitate culturală multilaterală, George Muntean (17 noiembrie 1932 – 1 iunie 2004) a fost reținut, în egală măsură, de istoria literaturii române, de istoria folcloristicii și chiar de istoria francmasoneriei din România, dar vocația sa a fost gazetăria (a debutat, simultan, în 1954, în „Cultura poporului” și „Albina”, a fost redactor la „Contemporanul”, redactor șef al „Revistei de istorie și teorie literară”, colaborează la numeroase publicații literare și de cultură) și prietenia. Era un mare *causeur* și un neisotovit povestitor; îmi aduc aminte cu plăcere bucuria pe care le-o făcea copiilor mei, la gazda noastră comună de la Eforie, la începutul anilor 80, când ne adunam la taclale, seara, în jurul mesei de sub bolta cu vișă, povestindu-le zeci de întâmplări și provocându-i la jocuri, pe care noi, adulții, le uitaserăm. Cunoscuse foarte multă „lume bună” și întreținea cu mentorii săi și cu colegii relații cordiale. Chiar atunci când, după Revoluție, se lansase în politică, își juca rolul cu bonomie, fără crispă, cu umor.

Dacă i s-ar fi cerut să se caracterizeze ar fi zis, cu siguranță, că e cel mai mare folclorist dintre istoricii și criticii literari ai momentului și cel mai important istoric literar dintre folcloriști. De fapt, ambele breșele l-au apreciat în egală măsură.

Pentru istoria folcloristicii, notabilă rămâne colecția *Folclor din Moldova*, ESPLA, 1959, un unicat, în felul său, conținând 459 de texte culese de la un singur interpret, mama sa, Varvara Muntean, căreia fiul i-a ridicat, cu pricepere și căldură, un monument peren. De altfel, Bilca și Bucovina au fost reperele fundamentale ale omului de cultură George Muntean, care a publicat, împreună cu V. Cârdei, monografia *Bilca. O aezare din Valea Sucevei*, 1971.

Memorabile rămân contribuțiile sale, la limita dintre folclor și literatura de autor, cu privire la *Vasile Voiculescu – orizontul folcloric al scrisului său*, în vol. *Izvoare folclorice și creație originală*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ovidiu Papadima, Editura Academiei R. S. R., 1970, p. 283-310, una dintre primele încercări de recuperare a poetului și a prozatorului de mare finețe care a fost V. Voiculescu. În același sector al investigației de istorie literară și folclor, se înscrie studiul *Epoca marilor clasici. Folclorul ca substanță a creației poetice originale*, în vol. *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ovidiu Papadima, Editura Academiei R. S. R., 1971, p. 187-221, cu subtile observații privind relația lui Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale cu literatura populară. „Aadar, ce e folcloric în opera lui Creangă?” – se întreabă retoric comentatorul. „Fără ambiția deciziei defi-

nitive, se poate avansa ideea că totul în afara personalității scriitorului, adică, paradoxal vorbind, totul în afara totului. El reprezintă un punct maxim al consubstanțibilității literaturii noastre populare cu aceea cultă în proză, care a absorbit-o, o aripă a operei acoperind o latură și una cealaltă, inima ei bătând la nivelul perfecte lor îngemănări, întocmai ca la Eminescu în lirică și poate ca la Maiorescu în ce privește receptarea lor ...”

Problemele de teorie folclorică l-au atras în chip deosebit, *Dicționar de termeni literari* (EAR, 1976), una dintre primele încercări de definire, de clarificare a unor concepte, termeni, noțiuni din zona teoriei literare și folclorice la noi, conținând 48 de articole semnate de George Muntean, precum cele despre *basm, blestem, bocet, colind, descântec, folclor, ghicitoare, mit, orașie, pluguor, proverb, snoavă, zicătoare etc.*

Proverbele și zicătorile intraseră mai de mult în atenția folcloristului care izbutete o primă antologie semnificativă a acestei categorii folclorice, publicată sub titlul *Apa trece, pietrele rămân*, apărută în mai multe ediții (B.P.T., 1966, 1969, Editura Minerva, 1984), până la republicarea, în ediție anastatică, a celebrului corpus al lui Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, cea mai bogată sursă de informație în vastul domeniu al paremiologiei românești, propunând, totodată una dintre cele mai judicioase formule de ordonare și de indexare a unui material multiform.

O parte doar din contribuțiile sale de folclorist au fost adunate în vol. *Interpretări și repere*, Junimea, Iași, 1982 din care se detașează studiile *Doina și dorul – expresii ale spiritualității românești* și *Meșterul Manole – semnificații ale episoadelor finale*. Acest din urmă studiu, apărut inițial în 1970, a fost retipărit în revista „Lamura”, Craiova, nr. 10-11-12, oct. - nov. - dec. 2006, prin grija devotatei sale soții, poeta Adela Popescu care îi veghea trecerea cu un splendid grupaj de poeme publicate în „România literară”, anul XXXVII, nr. 26 (7-13 iulie 2004) din care îl cităm pe primul – *Nu e nimic pierdut*

„Fă-te că dormi/(pentru acei de-afară),/ dar treaz, sub pleoape stai/ și ne-nfricat/ urmează-ți drumul – /dincolo de steaua /ce tuturor/din ceruri ni s-a dat/ /Te uită-n urmă:/nu-i nimic pierdut – /la fel fântâna lumii ne răsfășă/Nu e nimic pierdut./În toate-i drumul/rodind în umbra pasului din fașă”.

E blânda consolare cu care scriitorul, istoricul și criticul literar, folcloristul, gazetarul, omul de gust, prietenul George Muntean va fi plecat pe calea cea lungă și fără întoarcere.

Nicolae Constantinescu

Recenzii

Jean Cuisenier, *Tradiția populară*. Traducere de Nora Rebreanu Sava, Cluj – Napoca, Casa Cărții de știință, 2005, 112 p.

Personalitate marcantă a etnologiei europene contemporane, Jean Cuisenier a străbătut un traseu științific impresionant, ilustrând „împletirea în aceeași persoană a multiplelor competențe, funcții și roluri: cel de cercetător, de administrator [...], de antreprenor științific, de savant lucid și atașat uzajului public al cunoștințelor sociale.” (Pierre Bidart, Martine Segalen, *Ethnologie française*, 2007).

Autor al unor importante lucrări de sinteză: *Ethnologie de l'Europe*, (1986 - prima ediție, 1993 - ediția a doua, Paris, PUF, tradusă în japoneză, italiană, bulgară, sârbă, spaniolă, ucraineană și română) sau *Ethnologie de la France* (în colaborare cu Martine Segalen, 1986 - prima ediție, 1993 - ediția a doua, Paris, PUF, lucrare tradusă în japoneză și ucraineană), precum și al unor ample cercetări monografice: *L'Art populaire en France* (1975 - prima ediție, Friburg, Office du Livre, 1987 - ediția a doua, Paris, Eds Arthaud), *Economie et Parenté, leurs affinités de structure dans le domaine turc et dans le domaine arabe* (1975, Paris, La Haye, Mouton), *Récits et contes populaires de Normandie, Le Bocage Normand* (1979, Paris, Gallimard), *L'architecture rurale française: Nord Pas-de Calais* (în colaborare cu H. Raulin și F. Calame, 1989, Paris- Lyon, La Manufacture), *La maison rustique: logique sociale et composition architecturale* (1991, Paris, PUF), Jean Cuisenier este cunoscut la noi mai ales ca „românist”. El este unul dintre etnologii occidentali care au realizat temeinice și repetate investigații de teren în România în ultimele decenii ale secolului XX. Cercetările desfășurate de-a lungul a treizeci de ani în spațiul cultural românesc s-au materializat în două cărți monumentale: *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpathes* (Paris, PUF, 1994) și *Mémoire des Carpathes. La Roumanie millénaire: un regard intérieur* (Paris, Plon, 2000, volum tradus în românește la editura clujeană Echinox în 2002).

Tradiția populară reprezintă un sintetic manual de etnologie, util atât specialiștilor,

cât și celor ce doresc să se inițieze în domeniul științelor sociale (etnologie, sociologie, antropologia mentalităților etc.). Traducerea românească urmează varianta originală, franțuzească a textului (publicată în 1995, cu titlul *La tradition populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, în foarte populara colecție *Que sais-je?*). În 1999, volumul a fost tradus și în limba italiană, cu titlul *Manuale di tradizioni popolari* (Roma, Meltemi).

Asemenea oricărui manual și acesta dorește să acopere un domeniu tematic amplu, recomandă definiții de lucru, comentează concepte, propune clasificări și le argumentează validitatea. Dintre conceptele majore luate în discuție amintesc: tradiție, cultură populară, organizare socială, literatură orală, rit, familie. Ca orice manual bun, și concentrează atenția în sensul sistematizării materialului etnografic. Încă de la primele pagini se pot observa două trăsături individualizatoare: erudiția și dimensiunea comparativă. Spre deosebire de tratatele de etnografie clasice, care descriu cultura unei arii strict delimitate (de tipul zonă etnografică sau etnie), acesta impresionează prin bogăția, varietatea și diversitatea exemplelor alese: din Franța, Ungaria, Finlanda, România, Bulgaria, Grecia etc., care alcătuiesc, de fapt, un manual de **etnologie europeană**.

Textul propune o perspectivă dinamică asupra conceptului de tradiție, privit în diacronie, analiza tradițiilor populare europene acoperind inclusiv epoca modernă și contemporană: „Grupuri de manifestanți agitând pancarte și scandând lozinci pe bulevardele unui mare oraș, Bruxelles sau Copenhaga. Suporteri ai unei echipe de fotbal, arborând culorile ei pe haine, scoțând în cor strigăte de încurajare. Miri împodobind cu flori statuia lui Lenin, după semnarea certificatului de căsătorie, la Talin sau Kiev, în Uniunea Sovietică. Iată practici ale societății contemporane care, [...] incontestabil, țin de tradiția populară” (p. 5). Autorul evaluează, cu luciditate, în ce măsură tradițiile „sunt controlate ori manipulate de mijloacele de comunicare în masă, în ce măsură ele sunt reluate, reînviolate și revitalizate ori, dimpotrivă, depreciate, abandonate și respinse prin forțele pieței și prin puterea orașului” (p. 6).

Lucrarea e structurată pe șase capitole mari, precedate de o *Introducere* și urmate de o *Concluzie*. Primul capitol, *Noțiunea și istoricul ei*, explicitează conceptul de „tradiție” (și complementar, pe cel de „superstiție”), situându-l în istoria culturii care l-a elaborat inițial: cultura occidentală. Apoi, savantul caracterizează faptele tradiției populare conform marilor tipuri de societate, prin raportare mai ales la scris, vorbind despre relațiile dintre tradiția populară și scriere (capitolul II: *Tradiție populară și scriere*). În continuare, etnologul analizează *Practicile exprimării* (capitolul III), referindu-se la diverse forme de exprimare: orală (epopeea, basmul popular), muzicală,

vocală, coregrafică, vestimentară. Capitolul IV, *Tradiții populare și forme rituale*, ia în discuție vrăjitoria, riturile de trecere și riturile calendaristice. Riturile care însoțesc viața omului "*din leagăn până în mormânt*" sunt bogat ilustrate prin exemple din cultura folclorică românească: "Gradul suprem de rafinament la care a ajuns această tradiție în ceea ce privește sistematizarea riturilor maritale este probabil ceremonialul «nunții mortului» în Carpați, care se săvârșește în cazul unui tânăr aflat la vârsta căsătoriei, mort nenunțat. Acolo, deținătorii autorizați ai tradiției populare originale oficiază, conjugând într-un firav echilibru, rituri de separare și rituri de agregare, pentru a combina într-o ceremonie unică și dramatică nunta imaginară a tânărului cu logodnica sa, realizând în chip simbolic separarea sa de lumea viilor și agregarea în cea a morților. Conform tradițiilor populare, rareori moartea e înțeleasă ca un sfârșit și mai adesea ca o trecere. Aceasta este semnificația pe care i-o dă ritualul religios al funeraliilor, perfect ilustrat de schema *Riturilor de trecere* a lui Van Gennep. [...] În țările de tradiție creștină ortodoxă, ritualul religios se îngrijește mult mai mult de procesul trecerii de la viață la moarte, prin faptul că oferă forme pentru a asigura nu numai secvența centrală a ritului liminal printr-un serviciu bisericesc, ci și secvențele de separare și cele de agregare. Într-adevăr, preotul oficiază o primă slujbă la casa defunctului, care marchează separarea. Și, în general, el ia parte la masa funebră care adună viii după înmormântare, consacrand separarea celui plecat de cei rămași în viață și integrarea fiecăruia în lumea căreia îi aparține. Dar această slujbă în casa mortului și această participare finală la prânzul funerar reprezintă foarte puțin față de numeroasele obligații pe care tradiția populară le impune părinților defunctului și celor din jurul său. Acolo se păstrează, nu fără variații locale și unele transformări apărute de-a lungul timpului, obiceiuri precum înzestrarea mortului cu obiecte simbolice, care să-l ajute în călătoria de dincolo de mormânt și în înfruntarea pericolelor, sau priveghiuri cu jocuri funebre și bocete jelite, strigate ori cântate. Acolo se păstrează texte de o vechime imemorială, cum e *Cântecul Zorilor*, în care se găsesc concentrate marile mituri referitoare la călătoria sufletului în lumea de dincolo. Încât ne putem întreba: ce e mai demn de admirat: transmiterea de-a lungul timpului a miturilor în contextul lor ritual original, sau adecvarea acestor texte la o cerință socială care se reînnoiește, totuși, din generație în generație?"

Capitolul următor vorbește despre culegerea și codificarea informațiilor privitoare la tradiții (*Datini, obiceiuri, cunoștințe: culegere și codificare*). Comentarea exemplilor îi permite autorului saltul spre generalizare, spre conturarea tipurilor de tradiție populară și spre explicarea mecanismelor generale de transmitere a acestora, precum și spre configurarea mecanismelor care îi înnoiesc tipurile.

În fine, capitolul *Tradiție populară și practică socială comună* se referă la „folclorizare și fabricarea patrimoniilor culturale naționale”, la tradiția populară — oscilând între folclorizare și inovare — în timpul regimului comunist. Paginile finale sunt cele mai incitante, întrucât fenomenele de folclorism și folclorizare au fost relativ puțin analizate în bibliografia etnologică românească. Prin *folclorizare*, Cuisenier înțelege „transpunerea tradiției populare originale prin unul dintre următoarele trei mijloace: reproducerea actelor prescrise prin cutumă în afara contextului local original; imitarea motivelor proprii culturii populare și incorporarea lor prin joc sau modă în cultura altei clase sociale; crearea tuturor elementelor unui folclor în afara oricărei tradiții cunoscute” (p. 91). Prin exemplificări din cultura română, bulgară și maghiară, autorul arată că în comunism „trebuia creată o cultură de masă și în acest sens trebuia mobilizată tradiția populară, de fapt vechea cultură țărănească. Dar nu se puteau reține toate trăsăturile acestei culturi, întrucât concomitent se încerca eradicarea bazelor ei; prin colectivizarea pământurilor și prin crearea de combinate agroindustriale, iar în România chiar prin tentativa de a ‘sistematiza’ teritoriul. Din tradiția populară nu erau reținute decât aspectele care o făceau atractivă, trăsăturile care erau uor de apreciat de orice public și capabile să-i distreze pe membrii unei societăți în curs de urbanizare și de industrializare, dintre care mulți rămăseseră aproape de originea lor țărănească. Interpretarea cântecelor și dansurilor populare a devenit o distracție consacrată, un spectacol oferit în mod regulat, în cadrul oricărui miting politic. Astfel, începând din 1952 în Ungaria se puteau număra peste 3000 de grupuri de dansuri organizate în uzine și birouri; o adevărată meserie se lansa: cea de profesionist al tradiției populare transformate în spectacol” (p. 95).

Lucrarea ridică interogații asupra unor teme de mare actualitate în etnologie, precum: manipularea cu scop ideologic a tradiției, măsura în care tradițiile populare (sau practicile sociale comune) exprimă identități culturale amenințate de schimbările sau de mutațiile societății. O astfel de carte ar trebui să figureze în bibliografia oricărui etnolog.

Eleonora Sava

Stafia unei reviste. *Revista de Etnografie și Folclor*, tomul 45, nr. 2-3, 2000, cu mențiunea, pe coperta interioară, Editura Academiei Române, 2006

După ce îi cântasem, cu sinceră amărăciune, prohodul (Vezi Nicolae Constantinescu, *O aniversare tristă: 50 de ani de la apariția primului număr din „Revista de folclor”* («Revista de etnografie și folclor», “CERC”. Revistă de etnologie, Volumul II, nr. 1, Toamna 2006, p. 5-12, și „Revista de folclor” („Revista de etnografie și folclor”) – un caz de dispariție, „Sud”, anul 10, nr. 2-3, februarie-martie 2007, p. 16), iată că, la jumătatea anului 2007, redactorul-șef al publicației, dr. Alexandru Dobre pune în mâinile colaboratorilor „Revista de Etnografie și Folclor”, tomul 45, nr. 2-3, 2000, cu mențiunea, pe coperta interioară, Editura Academiei Române, 2006.

Este limpede că volumul a fost pregătit spre sfârșitul anului 2000, după decesul profesorului Mihai Pop (8 octombrie 2000), căruia, într-o rubrică specială, „In memoriam”, Alexandru Dobre îi consacră un articol omagial (p. 111-116) în care punctează momente din viața și activitatea etnologice a marelui dispărut. Tot aici, Pavel Ruxăndoiu, „primul asistent al profesorului”, semnează un scurt dar substanțial articol, *Profesor și discipoli* (p. 117-120), în care dă o justificare plauzibilă unei imputări adesea aduse Magistrului: „Principalul motiv al faptului că profesorul Mihai Pop a scris și [a] publicat puțin față de ce a gândit și [a] comunicat «oral» nu este deci refuzul de a scrie cu toptanul, ci și această permanentă evadare dintr-un studiu [stadiu - ? N. C.] deja acumulat, evadare pe care stăruința în «a scrie» ar fi limitat-o considerabil. Și totuși, refuzul de a scrie «cu toptanul» are și el o valoare intrinsecă, pentru că a au fost destui dintre aceia care au scris «cu toptanul» multe lucruri folositoare, dar și foarte multe nefolositoare – și cine-i citește azi cu atenție? După cum foarte adevărat este și faptul că în cele puține rânduri scrise, profesorul Mihai Pop a spus multe, pentru că a avut ce spune și, mai ales, a fundamentat câteva direcții de investigare, descifrare și interpretare care depășesc orice «modă» pe care timpul refuză să o păstreze în memoria etnologice”.

A doua secțiune a revistei (p. 121-160) este dedicată sărbătoririi celor 150 de ani trecuți de la întâia publicare, în 1850, de către Vasile Alecsandri, a baladei *Miorița*, ocazie marcată, la timpul respectiv, adică la începutul anului 2000, de o sesiune etnologice desfășurată în cadrul Cercului etnologice al „Revistei de Etnografie și Folclor”, o inițiativă a redactorului-șef de atunci. Sunt grupate aici comunicările lui Nicolae Constantinescu, *Miorița – 150. Deschideri și limite ale interpretării*; Petru Ursache,

Mioriþa i Caloianul; Nicolae Saramandu, *Mioriþa la aromâni (Elemente mioritice în poezia populară aromână)*; Sabina Ispas, *Legenda despre regina oilor. Mioriþa*; Vasile Vasile, *Abordarea etnomuzicologică a Mioriþei. Popas retrospectiv*. Cei mai mulþi dintre autori nu au ateptat sã iasã de sub tipar acest numãr din „REF” i i-au publicat contribuþiile în volume proprii sau în alte reviste, apariþia lor aici având o valoare pur istoric-documentarã.

În rubrica „Studii i materiale” (p. 161-216), Alexandru Dobre scrie despre *Cercetarea etnologică în România – de la începuturi până în zilele noastre. Momente i etape în evoluþia metodei de culegere, a studiului i interpretării culturii tradiþionale*, parte a unui proiect mai vechi al cercetãtorului, cuprins în volumele publicate de el în cei apte ani scuri de atunci, iar Mariana Franga se ocupã de *enunþurile paremiologic-sentenþioase din opera lui Catullus*.

Recenzii ample, echilibrate, inteligente despre douã cãrþi ale lui Mihai Pop, *Folclor românesc*. I. *Teorie i metodã*. II. *Texte i interpretãri*. Ediþie îngrijitã de Nicolae Constantinescu i Alexandru Dobre, Bucureti, Editura „Grai i Suflet – Cultura naþionalã”, 1998, i *Obiceiuri tradiþionale românești*. Ediþie revãzutã. Postfaþã de Rodica Zane, Bucureti, Editura Univers, 1999, semneazã Monica Milea i, respectiv, Ioana-Ruxandra Fruntelatã, reprezentante ale foarte tinerei i, respectiv, tinerei generaþii de folcloriti/etnologi, cãrora „REF” le deschisese cu mãrinimie porþile spre afirmare i consacrare.

Numãrul 2-3/2000 al „REF” pãstreazã þinuta elevatã cu care defuncta publicaþie academicã ne-a obinuit de-a lungul celor 45 de ani de existenþã, de aceea, încetarea *de facto* a apariþiei ei nu poate decãt sã ne mãhneascã.

O nouã serie a „REF”, cu un nou colegiu de redacþie, este pe cale sã fie publicatã, la apte ani dupã ce vechea revistã i-a încetat practic apariþia. Cele douã numere fantomatice (1 i 2-3/2000), apãrute, în virtutea inerþiei, anapoda, prin 2006 i 2007, vor rãmâne în istoria publicaþiei ca niște raritãþi bibliografice, marcând sfâritul unei epoci. Noua „REF”, deși va pãstra numele vechii publicaþii academice, va fi, cu siguranþã, altceva.

„REF” a murit, trãiascã „REF”!

Nicolae Constantinescu

Eleonora Sava, *Explorând un ritual* Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007.

Ritualul „datului cu ciubărul”, având ca finalitate identificarea hoșului/ hoșilor și recuperarea unui obiect furat (sau chiar persoane răpite) nu a constituit până acum obiectul vreunui studiu etnologic special. Literatura etnografică și folclorică nu-l menționează în mod explicit, astfel că autoarea trebuie să-și alcătuiască singură „traseul de explorare”, utilizând elemente din teoria riturilor și bazându-se pe date culese pe teren, dar și pe documente juridice sau teologice și pe informații din mass-media, pentru a furniza o interpretare (sau o paletă de interpretări posibile) de referință pentru viitoarele abordări ale subiectului.

Cercetarea Eleonorei Sava a durat aproape doi ani (septembrie 2005 – iulie 2007) și s-a finalizat prin cartea despre „datul în ciubăr”. Autoarea a investigat personal 15 localități din Transilvania, dar a obținut, în total, date din peste 80 de localități (din județele Bistrița-Năsăud, Sălaj, Cluj, Alba, Mureș, Sibiu, Brașov și Covasna) unde ritualul se practică sau s-a practicat până de curând. Pentru datele suplimentare a procedat la cercetare indirectă, cu ajutorul studenților, masteranzilor și doctoranzilor de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și al cadrelor didactice din mediul rural cu interes în etnologie.

Intenția autoarei este aceea de a realiza o descriere a ritualului „datului în ciubăr”, prezentarea variantelor identificate pe teren fiind completată de „discursul construit în timpul ritualului și narățiunile personale pe tema hoșiei” (p.15). În același timp, cititorii sunt avertizați că nu se pot aștepta la o descriere obiectivă, pentru că munca etnologului este impregnată de un subiectivism inevitabil, pe măsură ce „informatorii” devin „oameni vii și adevărați, care și-au deschis nu doar ușile caselor (...)”, ci și pe cele, poate mai păzite, ale gândurilor și sufletelor lor” (p.16). Subiective sunt, cu necesitate, și metodele de cercetare, atât pentru faptul că terenul a fost investigat „pe cont propriu”, cât și pentru că subiectul, „un ritual înrudit cu divinația”, nu se dezvăluie ușor unui străin de comunitate. „Aștia, desigur, că ar fi fost ideal să petrec un timp mai îndelungat în fiecare sat, să cunosc oamenii, iar ei, la rândul lor, să ajungă să mă cunoască. (...) Am suplinit întrucâtva acest inconvenient [faptul că nu a zăbovit mai mult pe teren], apelând la relații. Neamuri, vecini, foste și actuale studente m-au introdus, facilitând stabilirea unor contacte și crearea unor canale de comunicare cu participantele active la acest ritual (...). La acestea s-a adăugat „ansa” de a fi eu însămi o păgubită, situație care mi-a permis să transform dialogul cu inter-

locutorii mei într-o adevărată *comunicare* pe tema descoperirii hoșilor” (pp.19-20).

Compusă în atare condiții, descrierea ritualului „datului în ciubăr” pornește de la perspectiva informatorului (este însă dreptul etnologului de a-și selecta unul sau mai mulți informatori care-i furnizează o descriere cât mai completă) și decupează apoi câteva trăsături ale acestei perspective, revenind cu extragerea faptelor din interviul luat informatorului, pentru a contura un scenariu-tip al ritualului. Ceea ce se remarcă în discursul etnologic al Eleonorei Sava este rafinamentul analitic, mergând până la nuanțe ce fac dificilă perceperea unei structuri unitare a prezentării subiectului, la care s-ar aștepta cei obișnuiți cu scriitura etnologică liniară. Pentru cititorii avizați, ritualul se construiește prin acumulări de fragmente, puse în cadre interpretative suprapuse. Rezultatul este acela că, deși desfășurarea ritualului propriu-zis poate fi schișată destul de rapid („se umple un ciubăr cu apă, se pune o pătură, se cheamă niște fete, se spun niște rugăciuni și se vede hoșul” (p.29)), semnificațiile dezvoltate de elementele acestuia par a fi nepuizabile. Există și o abordare „academică” a subiectului, menționându-se structura tripartită și funcțiile ritualului cercetat, dar autoarea pare mai interesată de aspecte precum raportarea comunității la eficiența (sau ineficiența) ghicitului în ciubăr, relația dintre timpul prejudiciului (furtul) și timpul performării („căutarea” hoșului în ciubăr), „condiționările rituale” (de timp, spațiu, mișcare, ținută, recuzită) și chiar de „parametrii tehnici” ai „filmului” văzut de actante în apa ciubărului (alb-negru/ color; mut/ sonor). Avem de a face, pe de o parte, cu informații rigurose expuse (întotdeauna sunt precizate sursele și cazurile când datele sunt lacunare sau îndoielnice) și pe de altă parte, cu o reconstituire personală a aventurii de teren (direct sau indirect) a autoarei, cele două paliere furnizând materiale de interes egal pentru interpretare. Iată, spre exemplu, un comentariu legat de recuzita rituală: „Obiectul ritual central este ciubărul cu apă (...) [mai de mult, din lemn, astăzi din plastic]. Obiceiul a supraviețuit și după dispariția obiectului simbolic central: ciubărul de lemn. Faptul susține ideea că recipientul nu are valoarea unui obiect concret, ci pe cea a unui element simbolic; nu materialul din care e confecționat e important; primează semnificația pe care el o primește în imaginarul și în praxisul unei colectivități” (pp.40-41). În altă categorie, exemplificăm și comentariile legate de parcurgerea terenului: „Profesoara nu făcea parte din familia păgubită, dar fusese chemată să asiste și să pună întrebări copiilor. Ea indică tipul de întrebări pe care le-a formulat – *dirijate* – care au ghidat răspunsurile copiilor, orientându-le în sensul dorit/ așteptat de adulți” (p.52).

„Concluziile provizorii” amintesc de „deciziile dificile” din cartea *Folclorul. Ce facem cu el?* a Otiliei Hedeșan, fără îndoială, un model pentru generația de etnologi români din care face parte Eleonora Sava. Descrierea – interpretare a „datului în

ciubăr” este încheiată de o trecere în revistă a semnificațiilor celor mai importante elemente rituale, despre care autoarea afirmă just că „pot fi citite doar în cadrul precis al practicii simbolice explorate, iar aceasta, la rândul ei, trebuie situată în contextul său cultural”.

Urmează, firesc, un capitol de contextualizări ale practicării ghicitului în ciubăr, din perspective diverse: geografică, socială, confesională, etnică și istorică (p. 68). Remarcăm oglindirea diacronică a ariei de răspândire a ritualului, având ca rezultat: „O hartă provizorie, incompletă, cu multe puncte albe... O hartă, desigur subiectivă, conturată destul de lax, urmând un traseu al relațiilor care mi-au înlesnit cercetarea unei localități sau a alteia, găsirea unor informații într-un loc sau în altul. Nu îmi rămâne – afirmă autoarea – decât să îmi asum această subiectivitate, o dată ce dezideratul obiectivității s-a dovedit, ca atâtea altele, utopic” (p.76). Cu toate acestea, urmărirea minuțioasă a tuturor elementelor rituale și contextuale face din studiul Eleonorei Sava o replică (postmodernă, dacă ne gândim la personalizarea discursului și asumarea subiectivității, care relativizează obiectul, însă îl fac mai credibil într-o grilă de lectură marcată de paradigma culturală contemporană), peste timp, la exemplara carte a lui Ion Ioniță despre riturile de seceri^o din Para Oltului. *Explorând un ritual* propune un discurs etnologic pluristratificat, plin de interogații și comentarii nuanțate, fără ca, prin aceasta, să piardă din vedere obiectul cercetat. Cu o comparație medicală, am putea spune că studiul Eleonorei Sava operează ca o ecografie a „organismului cultural”, oferind informații mai variate și la alt nivel decât tradiționalele „radiografii” etnografice. Poate că acest demers etnologic a fost cumva canalizat spre un discurs contextualizant și interpretativ și datorită tipului de subiect (din categoria celor „închise” de obicei pentru străinii de comunitate, având în vedere valențele sale magice) și bibliografiei reduse. În orice caz, rezultatul este cu atât mai convingător cu cât avem acces nu numai la materialul cules, ci și la laboratorul de cercetare, de unde „ni se transmit” cu o transparență rară plusurile și minusurile explorării etnologice.

Partea a doua a cărții propune un alt tip de contextualizare, urmărind „interferențe și relaționări” între ritualul „datului cu ciubărul” și alte practici culturale (magice, juridic-religios-magice, juridice). Una dintre concluziile autoarei este aceea că, deși nu ține propriu-zis de magia divinatorie (p.85), „obiceiul căutatului cu ciubărul este un element dintr-un sistem, constituind unul dintre mecanismele tradiționale de anulare a poluării simbolice” (p.146).

Mergând pe urmele analizei lui Keszeg Vilmos, Eleonora Sava propune și o interpretare interdisciplinară a materialului de teren, din perspectiva pragmaticii narative. De altfel, ea a fost atentă și în capitolele rezervate prezentării ritualului la corpusul de

narațiuni produse de acesta, care, de multe ori, păstrează viu un fapt de cultură în memoria colectivității chiar după ce practicarea aceluși fapt a fost abandonată (p. 156). O altă perspectivă de interpretare interdisciplinară a „datului cu ciubărul” raportează ritualul la „relații, roluri [și] imagini sociale” (p. 157), discutându-se, de exemplu, rolul și imaginea hoșului în comunitățile tradiționale, relevanța distincției masculin/feminin sau „alteritatea” hoșului în raport cu identitatea colectivă.

Concluziile finale sunt, probabil, tot „provizorii”, în măsura în care cartea nu pretinde că a oferit o interpretare definitivă a ritualului discutat. Autoarea sugerează că mai degrabă contează „cercetarea în desfășurare” care a fost provocată de descoperirea de pe teren. Până la urmă, ritualul este mai mult un pretext pentru „explorare”, aceasta din urmă fiind importantă în măsura în care validează anumite concluzii ale „exploratorilor” anteriori și scoate în evidență „modalități de transmitere a tradiției folclorice” și „mecanisme de funcționare a sistemelor culturale și sociale” (p.179).

Nu în ultimul rând, cartea conține un substanțial „dosar etnografic”, asamblat dintr-un corpus de narațiuni (documente inedite din Arhiva de Folclor a Filialei Academiei Române din Cluj), un corpus de transcrieri din caietele de teren, transcrierea câtorva rapoarte de cercetare ale colaboratorilor autoarei și un „subdosar media” ce include articole din presă și narațiuni aflate pe situri de blog, referitoare la „tema dreptății divine și a căutatului în ciubăr” (p.184). Impresia generală cu care rămânem este aceea că ne aflăm în fața unei cărți de fixare a unei etape dintr-o cercetare în curs. *Explorând un ritual* nu studiază numai „un ritual”, ci și *cercetarea* unui ritual în condițiile terenului contemporan, demonstrând, cu elocvența cuceritoare proprie stilului Eleonorei Sava, că etnologia românească se armonizează cu tendințele majore din comunitatea științifică internațională, oferind mai multă reflexivitate și expunându-și cu luciditate limitele.

Ioana-Ruxandra Frunteletă

Laura Jiga Iliescu, *Răsplata paradisului. Filoane livrești și orale ale tradițiilor despre Blajini în spațiul românesc*, Editura Academiei, București, 2006.

Lucrarea de față aparține folcloristului Laura Jiga Iliescu, cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu», București. *Răsplata paradisului – filoane livrești și orale ale tradițiilor despre blajini în spațiul românesc* apare

la Editura Academiei Române, București, în 2006, cu o introducere realizată de dr. Sabina Ispas, director al Institutului de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu". Cele 271 de pagini oferite spre lectură conțin abordări, accepțiuni, evoluții ale termenului *blajin* manifestate de-a lungul timpului în scrieri și în "cultura cu circulație dominant orală" (Sabina Ispas, p.5). Urmând demersuri ample în sens bibliografic, autoarea prezintă cu multă îndemânare de la argumente literare provenite încă din Evul Mediu, până la materiale de ultimă oră; implicându-le și pe cele obținute din cercetările de teren recente.

În prima parte a lucrării sunt prezentate instrumentele de lucru ("documente istorice, literare, manuscrise sau cărți tipărite de-a lungul secolelor, ori documente etnologice rezultate din cercetări de teren întreprinse începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea" (p.10)), viziuni ale altor folcloriști, filologi, istorici și ale creatorilor de cultură orală, precum și modalitățile de vehiculare ale termenului *blajin*. Sunt puse față în față individul și grupul, anonimul cu autorul, cultura orală și cultura scrisă; notate fiind și raporturile suferite în timp dintre acestea două din urmă și stadiul actual în care ele se întrepătrund. Date relevante sunt obținute încă din secolul al XV-lea din textele religioase slavone, cărți populare și laice. Una dintre scrierile populare ce stau la baza studiului autoarei este *Alexândria* sau *Romanul lui Alexandru Macedon* atribuit lui Pseudo-Callisthenes, în care întâlnim și cuvântul *blajin* cu înțelesul de *fericit* ("blajene Evante"). Oraltatea a contribuit la transformări ale textului mai sus menționat, adaptându-se tipurilor de culturi, societății, religiei, mentalității și tipurilor de naratori.

Cea de-a doua parte a cărții dezvăluie din conținutul *Alexândriei*: Alexandru Macedon, ajuns în Ostrovul Macaron ce se află la intrarea în Paradis, se întâlnește cu "înțelepții gimnosofiști, cărora în cultura română li se spune mai cu seamă *Blajini*" (p.79). Din punct de vedere etimologic, cuvântul *blajin* are la bază paleoslavul *blazelh*, "fericit"; întâlnim și alte înțelesuri ale termenului: "blândețe", "bun la inimă", "răbdător", "pașnic". Venit pe filiera creștinismului, acestui cuvânt i se atribuiesc noi dimensiuni precum "sfințenia" și "înțelepciunea". Dinamica acestui termen a fost surprinsă de-a lungul timpului de către I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Nicolae Cartojan, Lazăr ăăineanu, G. Mayer, Tache Papahagi, Simion Florea Marian. O altă accepțiune pusă pe seama acestui cuvânt este cea de "prostuș, naiv, sărac cu duhul", "inofensiv, docil, incapabili de reacțiune, după cum notează și A. Fochi : "blajinii sunt blânzi cu prostie, neștiutori"; sau Simion Florea Marian: "Blajinii sunt pușinte la minte. Ei nu știu nici măcar când sunt Paștile". Imaginația, spațiul, timpul, culturile au contribuit la realizarea mai multor portrete ale lor, încadrându-i în varii ipostaze, la limita dintre

“realitate și ficțiune”. Sunt puși sub semnul îndoielii: “vorbim despre reprezentări individuale și colective, fără a ști niciodată cu certitudine cum interrelaționează” (p.101) sau “informațiile referitoare la *Blajini* nu sunt unitare” (p.102). Trăsături care sunt întâlnite aproape în mod constant în ceea ce privește un portret al *Blajinilor*, *Nagomudrilor*, *Rohmanilor*, *Uricilor* sunt bunătatea, religiozitatea, izolarea, barbă și păr albe, unghii lungi, pielea cu aspect de solzi, frumusețea (“Rohmanii sunt cei mai frumoși și mai blânzi și mai buni la Dumnezeu” (p. 113, apud Moses Gaster). În Paradisul lor terestru “12 blajini se înfruptă dintr-un ou” sau “se urcă cu scara pe o urzică”, acestea indicându-ne dimensiunile lor foarte mici.

Partea a treia a cărții propune o descriere a *Paotelui Blajinilor* sau *Paotele Morșilor*, ritual postpascal, încă practicat în zilele noastre; deasemenea, este urmărită evoluția acestor practici, atât în timp, cât și în spațiu, existând variante zonale, chiar și locale. Confirmarea existenței acestui cult al morșilor o primim în urma cercetărilor efectuate de autoare în Dobrogea, județul Tulcea, 1998. Anexa conține fragmente selectate din interviurile realizate în teren.

Subiectul abordat, *blajini în spațiul românesc*, este unul pretențios, ce necesită accesarea unor domenii ca filosofia, teologia, istoria și filologia. Laura Jiga Iliescu o face cu îndemănare, ușurință și promptitudine. Notele de subsol sunt prețioase, constituite din trimiteri bibliografice adecvate și corelații valoroase realizate de mintea ascuțită a autoarei. Densa bibliografie vădește truda depusă și încăpățănarea de a transmite o cât mai bine stăpânită informație. Deci se anunță un studiu amplu și consistent la care au contribuit și imaginația, arta nativă de mânăuire a cuvântului și dorința lucrului bine făcut.

Elena ^aulea

Adolf Schullerus, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor. Conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne*. Traducere din limba germană de Magda Petculescu. Ediție îngrijită și prefață de I. Oprișan, Editura Saeculum I. O., București, 2006, 174 p.

Nu știu câtă valabilitate mai au astăzi, în A. D. 2007, vorbele pline de sens spuse de Mihail Kogălniceanu la 1840, în *Introducere* la „Dacia literară”, conform cărora, la

vremea respectivă, „dorul imitației” devenise „o manie primejdioasă”, omorând „în noi duhul național”, iar „traducțiile ... nu fac o literatură”, dar fapt este că în zilele noastre se traduce și se publică într-un ritm extrem de alert, oferta de literatură străină depășind vizibil pe aceea de scrieri autohtone, clasice sau contemporane. Aceași este situația și în ceea ce privește cartea științifică, autorii români răzbind greu în concurența cu confrății lor de peste hotare, care beneficiază, în limba lor de origine (mai ales dacă aceasta este engleza), și de ediții *on-line*, mult mai ieftine și mai accesibile.

Strategia care există sau ar trebui să existe la nivelul editurilor, în ceea ce privește alegerea autorilor și a titlurilor, pare a fi dictată, cel mai adesea, mai ales în cazul operelor beletristice, de succesul de public, pe principiul sănătos ori nu, corect sau ba, că tot ce se vinde bine la New York sau la Paris o să aibă succes de casă și la București sau Vaslui. În felul acesta, piața este invadată de *literatura de consum*, de așa-numita „popular literature”, în engleză, sau „trivial Literatur”, în germană, situație valabilă atât la nivelul literaturii artistice cât și la acela al literaturii științifice.

În ceea ce privește segmentul, relativ restrâns, al cărții de folclor/ folcloristică, etnologie, antropologie, cu un public-cititor puțin limitat numeric, specializat, profesionalizat, acesta suferă mai ales datorită vizibilității extrem de reduse, lipsei unei promovări adecvate, asemenea cărți riscând să rămână pur și simplu necunoscute chiar și celor pentru care au fost, în mod special, traduse, celor cărora li se adresează, potențialilor lor beneficiari, cititori și critici.

Între cărțile scrise de autori români sau străini, în altă limbă decât cea românească și traduse, în ultima vreme, în românește se numără și *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor* de Adolf Schullerus. Autorul, originar din România (s-a născut la 7 martie 1864, în „satul Făgăraș”, cum scrie biograful lui, Herman Kügler, și a murit la Sibiu, pe data de 27 ianuarie 1928), este singurul folclorist aparținând acestui spațiu cultural care a publicat în celebra serie „FFC” („Folklore Fellow Communication”) a Academiei de Științe Finlandeze – Suomalainen Tiedekatemia [și nu Fiedekatemia, cum apare în *Nota asupra ediției*, p. 9; un rând mai sus chiar numele autorului este tipărit greșit!] o operă de pionierat în domeniul folclorului, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchen Typen Antti Aarnes*, Helsinki, 1928.

Traducătoarea și editorul au optat pentru „tipologie”, când titlul german indică limpede că este vorba de un „catalog”, așa cum numele studiului fundamental, elaborat de finlandezul Antti Aarne, care îi servește drept model cercetătorului sas, este *Verzeichnis der Märchentypen* („FF Communication”, No. 3, 1910, ediția a doua, 1928). Ideea de „clasificare” (diferită de „tipologie”) este păstrată și în ediția tradusă

în engleză și extinsă a „catalogului” lui Antti Aarne, realizată de americanul Stith Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, „FF Communication”, No 184, Helsinki, 1961 (ediție revăzută, 1964), citată în lumea științifică sub sigla AT sau ATh, indicându-i pe cei doi autori (finlandezul Aarne și americanul Thompson) ai Catalogului internațional de basme.

Dincolo de aceste precizări, care ar putea părea pedante, dar care au importanța lor pentru receptarea, acum, a operei lui Schullerus, rămâne gestul cultural de mare însemnătate de a transpune, în limba patriei sale de adopție, o scriere fundamentală pentru cultura românească.

Adolf Schullerus face parte din galeria destul de largă a folcloriștilor săi (Arthur și Albert Schott, Franz Obert, Pauline Schullerus etc.) preocupați de creșterea populară a concetățenilor lor români din Transilvania și Banat, introdusă, prin culegerile și traducerile lor, în circuitul literar și științific european, chiar mai înainte ca Vasile Alecsandri să realizeze celebra sa colecție *Poezii populare. Balade sau cântice bătrânești*, 2 vol., 1852-53, care va face o carieră internațională prin traduceri în franceză, engleză, germană.

Tipologia ... lui Adolf Schullerus, apărută acum sub îngrijirea lui I. Oprișan, marchează un moment important în cercetarea prozei populare românești și indică o foarte timpurie tendință de *sincronizare* a cercetării basmului românesc cu noile direcții din cercetarea internațională. Modelul declarat al lucrării lui Schullerus este „catalogul” finlandezului Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchen Typen*, „FFC” nr. 3, Helsinki, 1910, fiind astfel printre primele ecouri, în afara spațiului nord-vest european, scandinav-baltic, ale celebrei lucrări, care va deveni, prin adăugirile lui Stith Thompson, unul din cele mai prețuite instrumente de lucru în studiul narărilor populare.

Încercarea lui Schullerus a rămas unică și stingheră în folcloristica românească, în timp ce numeroase alte culturi au realizat, ulterior, tipologii/cataloge ale repertoriului național de povești, confirmând și completând, astfel, schema propusă de Antti Aarne și Stith Thompson (printre cele din urmă, cunoscute mie, *Typenverzeichnis der bulgarischen Volksmärchen* (Catalogul tipurilor de povești populare bulgărești), „FF Communication”, no. 275, Helsinki, 1995).

La ce bun, s-ar putea întreba cineva, un astfel de repertoriu schematizat al prozei populare? Răspunsul, simplul, a teribil de complicatei munci de elaborare a unor astfel de cataloage stă în calitatea acestora de a fi extrem de utile instrumente de lucru; standardizarea informației ușurează munca de căutare și de identificare a basmelor concrete sau a motivelor acestora, încât a nu te raporta la ATh sau la varianta actualizată

a acestuia realizată de Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, 3 vol., Helsinki, 2004, cunoscută sub sigla ATU (Aarne-Thompson-Uther), te lasă afară sau te adăugă în marginea cercetării științifice internaționale. Se poate spune că, la 1928, prin *Catalogul...* lui Schullerus, eram mai aproape de tendințele europene ale cercetării basmului decât suntem astăzi.....

Opera folcloristului s-a fost puțin cunoscută în România, deși referiri la aceasta și încercări de a o pune în valoare s-au mai făcut. Editorul ediției în limba română, I. Oprișan, retipărește în *Addenda la Catalog* studiile lui Corneliu Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)*, „REF”, 1-2, 1960, I. C. Chișinău, *Problemele clasificării și definirii literaturii populare românești*, „SCILF”, III, 1954, Hermann Klüger, *Adolf Schullerus. In memoriam*, „FFC” nr. 80, 1928, și Ovidiu Papadima, *Adolf Schullerus și folclorul românesc* (fragmente), din vol. *Literatura populară română*, 1968. Ordinea celor patru contribuții în *Addenda* este aleatorie, cum se vede (sau cum mi se pare mie), dar cronologia textelor arată o oarecare consecvență, pe durata a cel puțin patru decenii (1928-1968).

Cele nouă pagini ale necrologului lui Hermann Klüger, *Adolf Schullerus zum Gedächtnis*, cuprind nu numai o caldă evocare a vicarului episcopal și preot la Sibiu, director al școlii elementare din Agnita, profesor de limba germană la seminarul din Sibiu, cu un doctorat în filozofie despre *Critica vechii credințe nordice în Valhala*, dar și aprecieri elogioase la adresa acestuia, atât ca un cercetător dedicat al istoriei, limbii și folclorului naționalilor săi sași, dar și ca un erudit în ceea ce privește basmele, inclusiv cele românești, scrutând originea acestora și studiind folclorul „pe baze istorice, o cerință pe care prezentul – suntem în 1928 – nu o mai poate ignora, dacă dorește păstrarea caracterului științei devenite independente (este vorba despre folcloristică – n. mea N. C.) și nu vrea să fie, ca altădată, o joacă prietenească sau o recuperare a evoluției sunetelor”.

Adăugată excelentei ediții a colecției *Basme valahe cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor* de frații Arthur și Albert Schott, apărută pentru prima dată în 1845 (Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Editura Polirom, 2003) și admirabilei transpuneri în limba română a notelor de drum ale lui Richard Kunisch, *București și Stambul. Schițe din Ungaria, România și Turcia*. Traducere din limba germană, prefață și note de Viorica Nișcov, Editura Saeculum I. O., 2000 (în care se găsește prototipul acceptat de istoricii literari al poemului eminescian *Lucefărul*), versiunea românească a *Tipologiei basmelor românești și a variantelor lor* de Adolf Schullerus ne dă o mostră de *Arbeit* nemșesc, meticolos și atent, dus până la capăt, cu toate dificultățile inerente unui astfel de demers, muncă pe care,

cu tristețe o spunem, institute *naționale* de cercetare, colective de oameni plătiți de la bugetul de Stat, nu au reușit, în zeci de ani, să o finalizeze.

Poate că versiunea din 1928 a *Catalogului* lui Schullerus, transpusă acum (cu unele imperfecțiuni) în românește, le va da un nou impuls...

Nicolae Constantinescu

Cronica

Evenimente științifice de profil (19 noiembrie 2006 – 18 noiembrie 2007)

- 23-25 noiembrie 2006 Craiova – Conferința internațională de antropologie *Anthropoeast*, ediția a II-a, organizată de Muzeul Olteniei;
- 10 mai 2007 București – Simpozionul *In memoriam Bogdan Petriceicu Hasdeu*, organizat de Catedra de Biblioteconomie și Știința Informării, Facultatea de Litere, Universitatea din București;
- 12-13 mai 2005 Pitești - Sesiunea anuală de comunicări științifice și prezentări de culegeri folclorice inedite, cu tema *Valori cognitive și valori normative în credințe și superstiții*, organizată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș, în colaborare cu Asociația folcloriștilor argeșeni „C. Rădulescu-Codin”;
- 25-27 mai 2007 Timișoara – Conferința INASEA (International Association of South-eastern European Anthropology), ediția a IV-a;
- 26-27 iunie 2007 Brașov - Aniversarea a 80 de ani împliniți de etnologul Jean Cuisenier și expoziția *Străinii apropiați*, manifestare organizată de Fränkisches Freiland Museum-Bad Windsheim și Universitatea din Bamberg, Germania, Muzeul de Etnografie Brașov și Muzeul Păranului Român, România;
- 1-2 septembrie 2007 Mureș, Centrul de informare patrimoniu rural Maramureș – Simpozionul de literatură epică *Tinerețea fără bătrânețe a poveștilor și legendelor*, organizat de Fundația social-culturală pentru democrație „identitate, unitate, generozitate, acțiune”;
- 6-8 septembrie 2007 Constanța – Sesiunea națională de comunicări științifice *Tradiții și obiceiuri ale românilor de pretutindeni*, organizată de Consiliul Județean, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și Muzeul de Artă Populară Constanța;

- 13 septembrie 2007 București – Lansarea Albumului de Civilizație Tradițională și a Abecedarului Muzeului „Astra”, organizată de Complexul Național Muzeal ASTRA din Sibiu, în colaborare cu Institutul Cultural Român;
- 25-27 octombrie 2007 - Colocviile Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, ediția a V-a;
- 1-2 noiembrie 2007 București - Conferința Națională a Asociației de Căminare Etnologice din România, ediția a III-a și Sesiunea științifică a Muzeelor de Etnografie și Artă populară;
- 12-14 noiembrie 2007 Vălenii de Munte, Prahova – Colocviile Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, ediția a XIV-a;
- 16-18 noiembrie 2007 București - Simpozionul științific național „Mihai Pop”, organizat de Colectivul de Etnologie și Folclor, Facultatea de Litere, Universitatea din București, ediția a V-a.

Au apărut:

- *Studii și comunicări de etnologie*, Tomul XX, 2006 – serie nouă – Academia Română, Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Sibiu, Ed. Imago, Sibiu;
- *Symposia. Caiete de etnologie și antropologie*, publicație editată de „Muzeul Olteniei”, Ed. Aius PrintEd, Craiova, 2006;
- *Calendarul Maramureșului*, Serie nouă, an III, nr. 5-6, ianuarie-iulie 2007, Ed. Cybela, Baia Mare, 2007;
- *Memoria etnologica*, Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, editată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Maramureș, An VII, nr. 21-22-23 ianuarie-iunie 2007;
- *Datina*, Periodic constantinean de cultură tradițională”, Anul XIII, Nr. 46, septembrie 2007.



Apărut: 2007. ISSN: 1841 - 6276
Editura Valahia, str. Clucereasa Elena nr. 82, sector 1, Bucureşti.
Tel./fax: 021.260.01.65; E-mail: editura@valahia.biz • www.valahia.biz

Tehnoredactare şi difuzare: Muntenia Print,
Str. Medelnicerului nr. 12, sector 1, Bucureşti.
Tel./fax: 021.222.66.14; E-mail: muntenia@euxin.ro

Tiparul executat la tipografia SEMNE '94