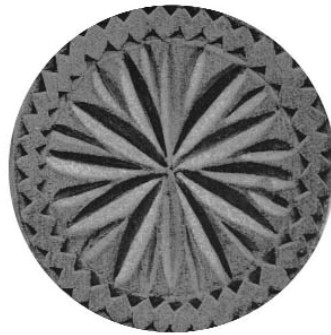


CERCETĂRI  
ETNOLOGICE  
ROMÂNEȘTI  
CONTEMPORANE

Volumul V \* Nr. 1 (5) \* Toamna 2009



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](mailto:editura@valahia.biz)

ISSN: 1841 - 6276

© 2009



## Studii și cercetări

- Pierre Bidart  
*Éléments pour une anthropologie du post-communisme* 5
- Rodica Raliade  
*Bibliografia de etnografie și folclor ca modalitate de înțelegere* 19
- Marian Munteanu  
*Noi contribuții la studiul formulelor călătore.*  
*Portrete și indicii de natură morală încifrate în clișee poetice* 25
- Zsigmond Gyözö  
*Marșurile și orice - obicei și cooperare româno-maghiară* 48
- Eleonora Sava  
*Contemporary Narrations: the Internet Folklore* 54
- Ioan St. Lazar  
*„Miorița” și Mihai Pop* 73



## Dezbateri

- Alexandra Crăciun  
*Note la o recitare a legendei Meșterului Manole* 82



## Evocări

- Nicolae Constantinescu  
*Un curs al profesorului Mihai Pop din 1972* 92



### Debut și confirmări

- Dorina ăonca  
*Imaginea bastarzilor în comunitatea tradițională* 99
- Marinela Paraschiv  
*Motivul apei vii în basmele românești și engleze* 108



### Recenzii

- Basme populare românești*, Antologie, cronologie, notă asupra ediției, repere bibliografice și glosar de Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu și A. Gh. Olteanu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008 (Niculina Chiper) 120
- Nicolae Constantinescu și cartea de etnologie* (Iordan Datcu) 127



### Cronica

- Evenimente științifice de profil (23 noiembrie 2008 – 21 noiembrie 2009)* 131

Pierre Bidart

## *Éléments pour une anthropologie du post-communisme*

### **Rezumat**

#### **Elemente pentru o antropologie a post-comunismului**

<sup>a</sup> timpă a analizelor micro-sociale, antropologia își formulează propriile întrebări asupra individului marcat de existența într-un regim politic totalitar. În realitate, nu se poate face o antropologie a post-comunismului, ci antropologii ale concretizărilor naționale ale guvernărilor comuniste (socialiste) din statele central și est-europene. Antropologiile post-comunismului s-ar putea construi pornind de la două perspective analitice, vizând figurarea subiectivă și inter-subiectivă a individului post-comunist și respectiv, practicile memoriale prin care se instituie reflecția asupra comunismului. Trecând în revistă o serie de surse de referință pentru conturarea prezentului din unghi antropologic, studiul trasează o serie de raporturi între post-comunism și post-colonialism și ridică problema identității antropologiei ca disciplină și înțelegerea ei prin asumarea critică a tuturor etapelor ce au definit-o, inclusiv etapa „comunistă”.

L’histoire de la fin du 20e siècle a connu deux événements majeurs qui ont profondément marqué la trajectoire politique mais aussi l’imaginaire politique et culturel de l’ensemble géographique européen.

Il s’agit tout d’abord de la chute du Mur de Berlin qui a initié, comme on le sait, ce moment historique stupéfiant illustré par l’écroulement, de l’intérieur, les uns après les

autres, comme un jeu de dominos, des régimes communistes, et par la gestion lente, progressive et difficile des formes démocratiques d'autorité publique et d'expression du social que les sciences politiques se sont empressées d'étudier sous le registre de la „transitologie”. Le Mur de Berlin était, à la fois, la traduction matérielle et technique de la division brutale et artificielle d'un espace social urbain en deux espaces géographiques et sociaux et un objet métaphorique signifiant la dimension monstrueuse d'une idéologie totalitaire.

Deuxième événement historique: l'intégration dans l'Europe de la majorité des pays ex-communistes, processus malheureusement insuffisamment pris en compte par les sciences de l'Homme, du moins en France. Deux points de vue distincts, lourds de sens, ont surgi: pour le regard de l'Ouest, cette intégration a été décrite en terme „d'élargissement” de l'Europe de l'ouest vers les pays de l'Est; pour le regard de l'Est, il s'agissait simplement „d'un retour” à l'Europe après les vicissitudes et les contradictions de l'histoire. Dans tous les cas, nous sommes enclin à penser fortement que cet élargissement ou ce retour, selon le cas, ne peuvent pas être considérés comme un événement banal, ou pire comme un non événement au regard des sciences sociales en général et de l'anthropologie en particulier.

Aussi le principe même de ces rencontres<sup>1</sup> qui ont pour titre „Européanisation des Balkans et Balkanisation de l'Europe” se situe-il dans le droit fil de cette exigence intellectuelle de croiser les regards entre l'Ouest et l'Est, c'est-à-dire de partager les expériences, d'engager une réflexivité dialogique sur chacune de nos traditions académiques, de manière à construire un fonds commun de connaissances et d'élaborer aussi des projets communs. Il faut remercier et féliciter très chaleureusement les organisateurs de ces rencontres et en premier le professeur Mihai Fifor de nous engager dans cette démarche de dialogue disciplinaire international.

Je ne peux m'empêcher de faire un commentaire de sémantique à propos de l'effet de symétrie recherché dans la construction du titre entre *européanisation* et *balkanisation*! En effet, dans la langue française et d'une manière générale dans les langues des pays de l'ouest de l'Europe, le terme de *balkanisation* a une connotation fortement négative car on l'assimile à l'idée générale de fragmentation, de dislocation, de morcellement d'entités territoriales et politiques, accompagnés souvent de violence. Le langage journalistique s'y réfère sans cesse et le langage scientifique de science sociales l'utilise également abondamment. Ainsi on a parlé d'achèvement du *processus de balkanisation* en parlant de l'accès à l'indépendance du Kosovo! En réalité, ce terme désigne primitivement, vers le fin du XIXe siècle, la constitution de nouvelles entités géopolitiques réunifiées, à la suite du démembrement de l'empire ottoman.

Après la première guerre mondiale, ce terme a été diffusé avec cette connotation négative qu'on lui connaît aujourd'hui, signifiant une sorte de maladie dégénérative propre aux pays des Balkans. L'historienne bulgare Maria Teodorova suggère que ce terme s'inscrit dans une représentation duale des relations entre l'Occident, terre du bien, et l'Orient, terre du mal incarné par „le démon abstrait” des Balkans! Un autre terme renvoie à un sens similaire, celui de „libanisation” mais concerne fois-ci le pourtour méditerranéen arabe. Le Président de la République Française lui-même a cru bon d'utiliser ce terme de *balkanisation* dans un de ses discours en début d'année 2008. Sommes-nous condamnés à rester prisonniers de concepts au sens dévoyé, imposés par l'histoire? Dans tous les cas, l'usage de ce terme est symptomatique des clichés, des représentations des ethnotypes véhiculés parfois sans précaution par la pensée politique et scientifique, et qui peuvent troubler, tromper, voire bloquer la réflexion et l'action publiques. Il en est ainsi, actuellement, de cette figure inconfortable de l'imaginaire social et culturel roumains -les *roms* - sur lesquels le gouvernement italien actuel est en train de jeter le discrédit au moment même où l'Europe cherche au contraire à neutraliser les risques de discrimination à l'égard de cette minorité.

Une fois ces éclaircissements apportés et ces précautions prises, il nous paraît opportun, utile, légitime, au sens même des sciences de l'Homme (malgré la distance - presque 20 ans - qui nous sépare de la date de la chute des communismes), de tracer quelques perspectives pour une anthropologie du post-communisme (d'autres utilisent la formule de post-socialisme), ou pour être plus précis et plus sensible à l'égard des expériences politiques vécues par chaque pays, une anthropologie des post-communismes. En effet, comment confondre „l'homme nouveau roumain” imaginé par Ceausescu et l'*homo sovieticus*? Il est essentiel de saisir les expériences politiques dans la singularité de leurs expressions, de leurs traits, afin de mieux saisir et comprendre les effets différentiels de chaque système politique: l'individu roumain communiste, n'était pas l'individu polonais communiste, lequel différait de l'individu hongrois communiste!

*Post-communisme et post-colonialisme: deux transitions politiques distinctes et état contrasté des lieux*

La formule du post-communisme rappelle facilement, on en conviendra, celle de post-colonialisme dont l'étude a suscité de multiples travaux sur le large front des sciences sociales, ce qui n'est pas le cas pour le post-communisme, et cela pour des raisons diverses. Situation que nous déplorons<sup>2</sup>, tout en la comprenant, mais dans laquelle les sciences sociales doivent assumer leurs responsabilités et leurs rôles.

La notion de post-colonialisme, apparue sur la surface politique il y a une dizaine d'années, est aujourd'hui utilisée abondamment en France pour évoquer les mouvements contemporains de contestation qui rappellent le passé colonial de la France et les attitudes troubles, à cet égard, de la nation française. La contestation s'est cristallisée avec la loi du 23 février 2005 qui visait à mettre en exergue le „rôle positif” de l'entreprise coloniale, ce que le Député UMP Lionel Lucas explicitait ainsi lors des débats parlementaires accompagnant l'adoption de la dite loi: „Quelles qu'ont été les erreurs ou les fautes commises, la France n'a jamais asservi les peuples qu'elle a dirigés (...). Nous devons écrire l'histoire et l'enseigner pour que les enfants sachent que la France n'a pas été colonialiste mais colonisatrice et qu'elle a transmis les valeurs républicaines aux élites qui aujourd'hui dirigent les peuples”. Cette loi sera abrogée un an plus tard par le Président Chirac devant la vigueur des contestations qui émanaient également du monde des intellectuels historiens, lesquels dénonçaient les prétentions de l'Etat à écrire une mémoire et une histoire officielles. Ainsi, s'estimant héritiers d'un passé traumatisant, des Français issus de l'immigration s'introduisent dans le débat public en relevant les injustices dont ils s'estiment victimes. Illustration de ce mouvement, le *Manifeste des Indigènes de la république* publié par l'association au nom volontairement emblématique des *Indigènes de la république* qui entend dénoncer les discriminations racistes à l'égard des jeunes issus de l'émigration africaine et maghrébine. Le dernier épisode se trouve dans le fameux discours du Président Nicolas Sarkozy à Dakar, vite après son élection à la Présidence de la République, où dans un passage considéré comme polémique, ce dernier a considéré que „l'homme africain” n'était pas „assez entré dans l'histoire”!

On peut admettre l'hypothèse que le post-colonialisme n'est pas simplement la qualification d'une situation ou d'une temporalité dès le moment où le post-colonialisme produit des „post-coloniaux”. Dans un récent ouvrage, *L'Occident décroché. Enquête sur le post-colonialisme* (2008), notre collègue Jean-Louis Amselle, analysant les traductions contemporaines du post-colonialisme note l'émergence conjointe de deux groupes antagonistes: les *Blacks* et les *Beurs*, d'un côté, et les „néoréacs”, de l'autre. Les premiers estiment que seuls les Noirs sont capables de défendre l'identité „noire” (certaines franges devenant même antisémites) et critiquant le modèle républicain français d'intégration; les seconds se posent en défenseurs de l'identité républicaine „blanche”, dénonçant le racisme anti-blanc des premiers.

Aussi assistons-nous moins à un retour des interrogations au regard des sciences sociales au thème du post-colonialisme qu'à des questionnements nouveaux sur ce sujet. Ces débats ne font que souligner la nature complexe des rapports entre Mémoire

et Histoire, et la sensibilité des consciences de ceux qui s'estiment encore dominés aujourd'hui par les dominants d'hier. Cela démontre une fois encore la pertinence de l'analyse formulée par Bourdieu selon laquelle l'histoire serait un principe générateur de pratiques sociales. Comment peut-il en être différemment à la suite d'un passé communiste de plusieurs décennies, (et de près de 70 ans de communisme pour l'ex-URSS)? Finalement, y-a-t-il homologie, correspondance, symétrie entre la situation de post-colonialisme et celle de post-communisme?

A regarder de près, les deux situations diffèrent fondamentalement pour la raison simple que le colonialisme et le communisme se distinguent dans leur essence. En revanche, les sorties du „système” posent des interrogations proches, relatives, en particulier, à la construction de subjectivités nouvelles, débarrassées des marques dégradantes du système ancien.

La première désigne une situation de domination (économique, culturelle, politique) d'origine généralement exogène fondée sur des critères ethniques (eux-mêmes illustrés par des considérations de races, de couleur, etc.), des rapports de sujétion des consciences et de discrimination des uns à l'égard des autres.

La situation politique du communisme se caractérise fondamentalement par la constitution d'un Etat-Parti ou d'un Part-Etat qui exerce une souveraineté totale sur les membres de la société, en revendiquant le monopole absolu de la politique (sous-entendu de la pensée et de l'action politiques), en organisant une relation directe et unique entre l'individu et la répression, et obligeant les membres de la société à ruser sans cesse avec l'ordre établi. Il en ressort une définition, c'est-à-dire une élaboration perturbée, troublée, inquiète, éprouvante des subjectivités, due principalement aux sentiments d'insécurité, de méfiance et de peur, lentement enracinés dans l'imaginaire collectif. La vie quotidienne exige dans cette situation (excepté pour le militant du Parti) de se construire une fiction complexe faite de simulacre d'adhésion à l'ordre établi, de méfiance générale, de calcul. La sortie de ce type de société et de situation a donc reçu le qualificatif de „transition”, terme imparfait mais commode, qui désigne une période de changement (sous-entendu de glissement vers le régime démocratique) au rythme plus ou moins lent et dont l'achèvement reste incertain et difficilement objectivable. L'interrogation fondamentale qui doit animer les sciences sociales concerne la *nature des sociétés* (roumaine, bulgare, etc.) produites au cours de la transition post-communiste. D'où la nécessité de *penser ces sociétés* dans leurs orientations contemporaines, leurs bifurcations, leurs choix, leurs réalisations, afin de pouvoir penser les relations entre l'individuel et le collectif.

### *Trois questionnements*

Quels questionnements de nature anthropologique peut-on greffer sur toutes ces années qui nous séparent de 1989? Nous nous permettons de suggérer trois axes d'analyses, trois axes qui nous semblent particulièrement pertinents dans la mesure où ils relèvent des questionnements majeurs portés par la réflexion anthropologique actuelle.

#### *A) Les figurations subjectives et inter-subjectives de l'individu post-communiste*

Nous entendons individu ou sujet post-communiste (ou encore post-soviétique pour certains pays ayant appartenu au monde l'URSS), le sujet nouveau en cours de construction à la faveur des expérimentations démocratiques, dans ses traductions ou incarnations nationales: roumaine, moldave, bulgare, russe, etc. L'individu communiste a laissé la place désormais à une galerie d'individus affirmant et affichant leur roumanité, leur bulgarité ou leur moldavité. Ce sujet roumain nouveau n'a rien avoir bien évidemment avec „l'Homme roumain nouveau” qu'entendait édifier le régime politique de Ceaușescu par l'intermédiaire d'une pédagogie politique animée entre autres par les discours de l'ouvriérisme, de la dépaysannisation et de l'urbanisation!

Ce sujet s'inscrit ou revendique une double posture, une double histoire: celle de la *subjectivation* (entendue dans le sens de l'accomplissement et de l'affirmation de soi; en cela la subjectivité se réalise par et dans la subjectivation) et celle de l'*inter-subjectivité*. La phénoménologie de Husserl et de Merleau Ponty a bien insisté sur ce qui apparaît comme une forte évidence, à savoir que l'individu se construit, pense, agit, en un mot vit nécessairement en fonction des relations multiples qu'il entretient avec les autres. L'historicisation des expériences subjectives et inter-subjectives apparaît ainsi comme la condition d'une approche compréhensive des changements dans les façons d'être et de faire actuels. Dans une situation politique de type dictatorial (marquée par une sur-charge et une sur-exposition et donc par un excès de politique), la subjectivité et l'inter-subjectivité sont hautement politiques et se définissent comme tel pour les raisons évoquées plus haut: ainsi je reste toujours sur mes gardes car je me méfie même du voisin, potentiellement mouchard! Aussi l'observation du destin de l'ancien militant communiste est-elle de grand intérêt pour saisir certes les effets sensibles de la politique mais aussi les effets de situation: être communiste dans un régime communiste et être communiste dans un régime démocratique relèvent de deux régimes distincts de justification de soi, d'interprétation du rapport à la société.

En régime démocratique, la subjectivité et l'inter-subjectivité ne sont généralement pas - du moins spontanément - politiques; elle sont plutôt morales (ouverture sur les autres, confiance, entraideou, à l'opposé, individualisme aigu) même si l'on peut

revendiquer clairement le statut de „citoyen”, c’est-à-dire sujet de droits et de devoirs. Il revient aux enquêtes micro-sociales d’analyser ce processus lent de dépolitisation et d’introduction progressive de considérations morales dans la perception des proches.

Après ces quelques considérations plutôt théoriques, il convient d’observer empiriquement les modalités d’affirmation de ce sujet post-communiste. Nous pouvons retenir plusieurs angles de recherche: la gestion de l’espace-temps individuel et du temps social, la découverte de l’altérité culturelle, les model d’auto-singularisation culturelle nationale.

L’espace-temps individuel recouvre, d’une part l’ensemble des activités de loisirs, dont en particulier le jardinage (figuré mythiquement dans certains pays par la possession d’une *datcha*, dont l’étude a donné lieu à une excellente thèse de doctorat menée par le sociologue bordelais Ronan Hervouet (2004). Il comprend ensuite les pratiques et les valeurs attachées contrastivement à la propriété privée et à la propriété collective après une période marquée par la glorification et la domination de cette dernière; les modalités d’organisation de l’économie domestique après cette expérience singulière, massive, éprouvante de l’obligation et de l’art de „faire la queue”; le constat de la présence ou du retour, chez certains, du sentiment de la nostalgie à l’égard des qualités prêtées au régime précédent; par l’expérience des formes nouvelles de la solitude à la suite des options migratoires qui peuvent séparer les générations, les couples, les parents et leurs enfants et à partir de leurs conséquences (divorces, déscolarisation, délinquance des enfants etc.).

Le temps social correspond aux relations construites par l’individu dans ses rapports à sa société. Après l’effacement de ce temps de la jeunesse rythmé par les passages successifs aux différents mouvements de jeunesse (*Pioneer, Octubrist, Komsomol et Komunist*), quels sont les réseaux nouveaux apparus ou émergents mobilisant les jeunes générations? Dans la phase de construction de ce que l’on désigne „la société civile”, avec qui, comment et pour quelles finalités la dynamique associative prend-elle forme?

Après une période où prévalait la fermeture à l’égard du monde extérieur, la découverte de l’altérité culturelle à la faveur des activités touristiques constitue un autre événement majeur pour les habitants et en particulier pour le monde des paysans, invité à une patrimonialisation de leurs divers savoir-faire (alimentaires, artisanaux, etc.), de leurs espaces domestiques et des objets qu’ils comportent. Les relations inter-subjectives sont ici soumises à une épreuve identique pour les deux partenaires: la confrontation du paysan à la figure du touriste qui représente un véritable monde imaginé, d’une part; la découverte par le touriste d’un être, imaginé comme un peu étrange,

porteur d'une culture inconnue, en décalage avec le cours de l'histoire.

Enfin, sur le large front des recompositions culturelles, s'opère un processus de ré-examen par le sujet, dans une perspective identitaire, des ressources culturelles qui participent à la fabrication de son environnement et son imaginaire nationaux, à la faveur d'un événement qui vient surdéterminer l'action de la démarche démocratique: l'intégration européenne. Les structures culturelles comme les musées nationaux qui ont fait leur réputation sur l'éloge de la figure paysanne, laquelle a donné lieu dans le passé à une crise de leur représentation et de leur lisibilité nationale. Au même moment, des politiques patrimoniales inédites permettent de revoir ou de conforter les fondements matériels et symboliques de l'idée nationale roumaine, bulgare, etc. L'individu post-communiste s'engage dans une démarche d'auto-singularisation réactivée par la référence plus ou moins explicite à un troisième facteur: la globalisation. La métamorphose du regard culturel sur soi et la dilatation du regard vers le monde constituent désormais la nouvelle „manière d'être-au-monde" revendiquée en même temps comme la nouvelle manière d'être en accord avec sa contemporanéité. Comment est-on Roumain ou Hongrois, ou Moldave aujourd'hui, quelle pragmatique à l'oeuvre pour illustrer ces figures, telles sont les questions légitimes et opportunes pour saisir les évolutions ultimes dans l'expression de la subjectivité et de l'inter-subjectivité.

### *B) Les pratiques mémorielles*

Avec le sens hyperbolique pris par la rupture incarnée par 1989, - avant cette date et après cette date - on est confronté non pas à deux „temporalités ordinaires", pour reprendre les formules de Max Weber utilisées dans son ouvrage *Wirtschaft und Gesellschaft*, mais à deux „temporalités extraordinaires", celui de la dictature et celui de la démocratie. Chaque pays a, bien entendu, vécu ces deux temporalités, avec une densité qui lui est propre. Les réflexions de Maurice Halbwachs dans son ouvrage classique sur les *Cadres sociaux de la mémoire* (1925) ont été reconsidérés à partir de nouvelles réflexions autour des notions de „régime d'historicité", d'une part, des „usages publics de l'histoire" d'autre part, à travers aussi les travaux d'un historien comme Pierre Nora sur les *Lieux de mémoire* (1984) et d'un philosophe tel que Paul Ricoeur sur *La Mémoire, l'histoire et l'oubli* (2000). Ce dernier point a d'ailleurs pris une tournure très polémique en France avec la confrontation entre la corporation des historiens et du monde politique, les premiers reprochant au second une volonté de fabrication d'une version officielle de l'histoire.

Pour la temporalité de la démocratie, les rapports à la mémoire des événements

passés s'avèrent complexes et difficiles à être assumées politiquement, intellectuellement. Les objets susceptibles de structurer ce rapport, nombreux et divers, s'intitulent: la peur, la souffrance, l'humiliation, la prison, la pénurie, les blessures, le ressentiment, la haine, la honte, les silences des femmes confrontées à l'avortement, les fiches de police, mais aussi la fierté (du militants), le courage, la générosité, etc. Face à cela, les pratiques mémorielles sont également diverses: oublier, cacher ou actualiser, réciter, argumenter, étudier, glorifier, commémorer. Avec une interrogation fondamentale suivante: sur quelle(s) exigence(s) la construction du présent et du future repose-telle?

Pour répondre à toutes ces questions, il convient tout d'abord d'interroger les institutions publiques dans les pratiques qu'elles ont pu initier au niveau de *l'espace public*: quels ouvrages proposés comme manuel pédagogique? Quelle place consentie aux recherches universitaires? Quelle politique à l'égard des archives de la police? Quelle politique à l'égard des lieux de mémoire? Quel destin réservé à l'art de la statuomanie si flatté par les régimes communistes? Les statues des hauts responsables politiques communistes de la ville de Bucarest se trouvent enfouies, dans la périphérie de la capitale, dans un champ, derrière un mur, sous une épaisse couche de végétation!

Puis, l'observation portera sur les *espaces privés* de la mémoire: quelles pratiques mémorielles appliquées au sein des familles, dans le cadre inter-générationnel? Quelle est la génération qui organise l'oubli? Quelle est celle qui s'affranchit de toute considération à l'égard d'un passé trouble et de toute exercice d'examen critique? Quelle est celle qui souhaite assumer pleinement le passé dans ses circonvolutions les plus désagréables et le plus pesantes? Quel traitement accordé aux biographies individuelles. A quelle recomposition le passé individuel est-il soumis? J'ai observé que la formule communément utilisée par le locuteur contemporain pour désigner la temporalité précédente parle „du temps des communistes”; ce mode d'objectivation du passé a pour effet non seulement d'inscrire une véritable rupture dans la biographie de chaque individu, mais aussi d'effacer d'une certaine manière son propre passé communiste. Le résultat, d'ailleurs, est surprenant: il est difficile de trouver aujourd'hui un ancien militant communiste! On peut voir là le travail d'unification des mémoires individuelles mené par chaque habitant, intentionnellement ou à son insu, afin de créer un présent respectable et contribuer ainsi à un vouloir-vivre ensemble.

Enfin, dans quelle mesure la temporalité de la démocratie s'est-elle ou non convertie en „ère du témoin”, selon le titre de l'ouvrage d'Annette Wieviorka (1998)? Quelles leçons morales ou politiques la société tire-t-elle de ces témoignages? Que veut-on ou que peut-on inscrire ou réinscrire sur les tables de l'histoire présente et future?

De manière générale, les pratiques mémorielles désignent donc le travail individuel ou institutionnel de mémorisation que réalise nécessairement le présent à l'égard du passé, et cela dans une perspective de continuité ou de discontinuité. Ces observations constituent ainsi le fondement d'une anthropologie non de la mémoire mais des pratiques mémorielles dans des sociétés désormais ouvertes qui permettent l'extension et la diversification des références, des affiliations, des appartenances individuelles. L'approche des histoires individuelles témoigne de la pluralité de ces expériences et de l'intérêt heuristique des analyses micro-sociales.

### *C) Perspectives pour l'anthropologie*

La définition d'objets d'études nouveaux peut-elle suffire à la structuration scientifique et à l'institutionnalisation de cette discipline que l'on appelle l'anthropologie? Cela est nécessaire mais pas suffisant car là aussi les pesanteurs historiques restent encore fortes et les blocages de tous ordres ne manquent. Au sein de ces approches du post-communisme, il nous paraît indispensable d'accorder une faveur particulière aux interrogations contemporaines sur l'identité et la place de l'anthropologie.

La période post-communiste reste, pour le bloc si problématique du folklore-ethnographie-ethnologie-anthropologie dont on précisera plus loin les filiations historiques et les antagonismes internes, une période d'une extrême complexité, marquée par de nombreuses analyses réflexives menées par Vintila Mihăilescu (2008), Petr Skalnik (2002), Frédéric Bertrand (2008) et bien d'autres, et plus modestement par nous-même (Bidart, 2005), - on doit saluer à ce propos la dernière livraison de la revue *Anthropologie et Sociétés* consacrée aux „mondes socialiste et (post)-socialistes”, par les débuts d'institutionnalisation de la discipline anthropologique (avec la création de départements et de masters), par les reformulations théoriques et épistémologiques (sous l'influence des acquis de l'Ouest et du monde anglo-américain) et en même temps par un *statu quo ante* (selon la formule de Gluckman) coriace et pesant, mais aussi par les rapprochements „géo-anthropologiques”, pourrions-nous dire, avec l'Allemagne, avec les mondes anglo-saxon et américain, et à une moindre mesure, avec la France.

Pour les besoins de ces rencontres, nos remarques seront centrées pour l'essentiel sur la Roumanie, cette Roumanie encore francophone et francophile (!), que des liens anciens - célébrés notamment par Van Gennep qui y avait imaginé de grands projets scientifiques dont la création d'une chaire d'ethnologie européenne à l'Université de Bucarest - rendent proche de l'histoire culturelle et de l'anthropologie françaises. Et on me permettra dans ce contexte de donner aussi à ces réflexions une portée proprement

française: s'il est vrai que la grande tradition anthropologique française s'est construite dans l'étude des sociétés du Sud à la suite du „grand partage” selon Gérard Lenclud qui s'est opéré à la fin du XIXe siècle entre la sociologie et l'ethnologie, n'y-a-t-il pas dans l'étude des sociétés de l'Est une opportunité nouvelle, notamment, pour mieux saisir et connaître la diversité des traditions de pensée anthropologique au sein d'une Europe désormais (ré)unifiée<sup>3</sup>; la diversité aussi des modalités de formation et de cheminement politiques et culturels de sociétés (frontières redéfinies au gré des partages de territoire et d'influences, déplacements de populations, présence de nombreuses minorités, etc.) avec lesquelles nous sommes engagés dans un destin commun. En effet, l'observateur étranger est vite frappé par le sens et la puissance, notamment, des pratiques rituelles (en dépit de leur affaiblissement) dans les événements importants de la vie individuelle (naissance, décès, mariage) ou sociale (fêtes de Noël) dans les sociétés de l'Est, par les affirmations nouvelles des signes du religieux (mesurable de manière sommaire par la multiplicité des constructions d'églises, notamment en Roumanie) comblant la béance idéologique provoquée par l'effondrement du communisme, par la permanence et la visibilité de pratiques (usage des vêtements dits traditionnels, art du chant populaire polyphonique) que la science ethnologique républicaine française a longtemps qualifiées improprement de „folkloriques”!

S'agissant de l'histoire des traditions académiques dont on sait que leur genèse appartient généralement au XVIIIe siècle, celles l'Europe de l'Est résulte, dans le domaine qui est le nôtre, de la superposition et de l'imbrication de deux „strates” bien distinctes. La première, primitive et ancienne, est la tradition germanique qui a forgé l'essentiel de l'armature conceptuelle pour l'analyse ethnographique des sociétés (on peut résumer cela à travers le concept de la *Volkskunde* utilisé par H. Bausinger pour qualifier la tradition ethnologique allemande) avec ses divisions thématiques rigoureuses entre études folkloriques (souvent arrimées à la philologie) et les études ethnographiques. L'héritage le plus sensible de la philosophie des *Lumières* allemandes (enchâssée dans le protestantisme) est incontestablement l'intérêt pour le peuple et ses oeuvres, le *Volksgeist* („l'esprit du peuple”), ce qui se situe aux antipodes des conceptions des *Lumières* françaises. La seconde, illustrée par le matérialisme historique marxiste-léniniste qui a imposé (par la voie de la *soviétisation* du langage) son vocabulaire, ses cadres analytiques, ses tabous, ses anathèmes et ses postulats. Et en particulier, le postulat selon lequel l'anthropologie était une „science bourgeoise”.

Si l'on ajoute à cela, la présence dans les universités ou dans les centres de recherches de „correspondants” des polices d'Etat pour vérifier l'orthodoxie idéologique des recherches conduites, on peut imaginer les difficultés du moment,

mais aussi les difficultés ultérieures en période post-communiste, à organiser une communauté de travail qui s'identifie clairement à la profession d'anthropologues, à constituer un corps universitaire cohérent, à oublier les conflits et les rancoeurs de l'ancien régime, à organiser une discipline désormais inscrite dans le contemporain de ces sociétés et capable en même temps d'écrire sa propre histoire avec ses ombres et ses lumières, enfin à revendiquer la légitimité d'une anthropologie nationale roumaine ou bulgare ou tchèque. Question opportune: quel peut être notre contribution dans ce travail d'auto-analyse et d'auto-organisation?

Finalement la production contemporaine de l'anthropologie est en train de s'enrichir doublement: par la volonté d'affirmer des anthropologies nationales dans ces pays de l'Est où la soviétisation des concepts et des objets d'étude tendait à effacer la singularité des productions nationales; par les possibilités offertes par ces pays de l'Est aux nouvelles générations d'anthropologues français et autres d'être investis comme „terrains” d'études.

Le souci légitime d'autochtonisation des sciences sociales doit pouvoir éviter les pièges d'un nationalisme scientifique, susceptible d'accompagner la volonté de renforcement de la visibilité interne et externe d'une nation. Par ailleurs, l'eupéanisation nous invite à une dénationalisation au moins partielle de nos points de vue qui doivent perdre leur portée absolutiste et à un élargissement des perspectives de compréhension. C'est à cette condition que le projet „d'eupéanisation des Balkans et de balkanisation de l'Europe” pourra se réaliser. Comme discipline historiquement investie dans l'étude des altérités culturelles, l'anthropologie est en mesure d'engager cette action inédite de civilisation culturelle et politique de nos sociétés respectives.

### *Conclusion*

A la suite de ce „grand partage” évoqué plus haut qui désigne la division du travail entre la sociologie et l'anthropologie, cette dernière a pu mettre en évidence successivement les figures du primitif, de l'archaïque, du traditionnel et les qualités des sociétés dont ils étaient issus. L'Europe de l'Ouest et l'Europe de l'Est a connu une bifurcation glorieuse vers la démocratie et vers une modernité planétaire, séduisante et prometteuse. Cette inscription brusque dans une contemporanéité globalisante pétrie, selon les options théoriques - d'hyper-modernité, de modernité tardive, de post-modernité, de seconde modernité - a pris l'allure d'un saisissement général porté par un mouvement féroce de dissolution du communisme (dans son idéologie, ses institutions, ses symboles et ses souvenirs). L'aboutissement logique de ce mouvement sera d'assister dans les sociétés de cette Europe de l'Est, à l'effacement du post-communisme

et à l'instauration d'un style de vie commun à tous, fondateur du même vouloir-vivre-ensemble. Pour sa part, l'anthropologie du post-communisme deviendra un chapitre incontournable de l'histoire européenne de la science anthropologique mais un chapitre à dépasser.

### Indications bibliographiques

Amselle J.L., (2008), *L'Occident décroché. Enquête sur les post-colonialismes*, Stock.

Bertrand F. (2008), „Penser et panser la société: défi et perspective de l'anthropologie post-soviétique”, dans *Anthropologie et Sociétés*, Mondes socialistes et post-socialistes, volume 32, no.1 et 2: 241-252.

Bidart P., (2005), „La transition dans les Pays d'Europe centrale et orientale. Considérations anthropologiques” dans *Allemagne d'aujourd'hui*, Ed. Septentrion, no.171.

Bidart P. (sous la direction de), (2005) „Des études folklorique à l'anthropologie dans les pays d'Europe centrale et orientale. Analyses réflexives et état des lieux”, *colloque international*, Université de Bucarest.

Bidart P. et Segalen M. (sous la direction de), (2007), „Jean Cuisenier: itinéraire d'un chercheur et questions pour l'ethnologie”, numéro spécial d' *Ethnologie Française*, PUF.

Buchowski M., (2001), *Rethinking transformation. An anthropological perspective on Postsocialism*, Poznan, Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

Doyon S. et Brotherton, P.S., (2008), „Anthropologie et (post)-socialismes: approches de la complexité” dans *Anthropologie et Sociétés*, Mondes socialistes et post-socialistes, volume 32, no.1 et 2: 7-22.

Halbwachs M., (1994) (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel.

Hann C.M., (1994) „After Communism: Reflections on Eastern European Anthropology and Transition” in *Social anthropology*, 2/3: 228-249.

Hartog Fr., (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, le Seuil.

Hervouet R., (2008), *Datcha blues. Existences ordinaires et dictatures en Biélorussie*, Chapitre.com.

Chauvin P.M., Dufy C., Gessat-Anstett G., Hervouet R. (2007) *Jeunes générations en Europe. Regards croisés Est-Ouest*, L'Harmattan.

Mihăilescu V. (2008), „Quelle anthropologie pour quelle société? Société paysanne et ethnologie post-nationale en Roumanie” dans *Anthropologie et Sociétés*, Mondes socialistes et post-socialistes, volume 32, no.1 et 2: 207-239.

Sarkany M., (2002), „Cultural and social anthropology in Central and Eastern Europe” in *Three Social science disciplines in Central and Eastern Europe. Handbook on Economy, Political science and Sociology (1989-2001)*, Social science information/ collegium Budapest:558-566.

Skalnik P., (Ed.), (2002), *A post-communist Millenium: the Struggles for sociocultural Anthropology in Central and Eastern Europe*, (Prague Studies in sociocultural anthropology 2), Set Out.

Skalnik P., (Ed.), (2005), *Anthropology of Europe*, (Prague Studies in sociocultural anthropology 3), Set Out, Prague.

Weber M., 1990 (1925), *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, JC. Mohr.

Wieviorka A., (1998), *L'ère du témoin*, Paris, Plon.

## Note

<sup>1</sup> Il s'agit de la conférence internationale *Anthropoeast*, où Professeur Dr. Pierre Bidart a présenté l'étude *Eléments pour une anthropologie du post-communisme*. La conférence a été organisée en novembre 2009 par le Musée de l'Oltenie, Craiova, Roumanie (note de l'éditeur).

<sup>2</sup> Il n'est que de voir l'ouvrage publié récemment par les Editions Sciences Humaines, *Histoire globale. Un autre regard sur le monde*, ouvrage coordonné par Laurent Testot (2008), pour noter l'absence étonnante de toute référence à cet événement majeur du XXe siècle qu'a été l'écroulement du communisme dans l'Europe de l'Est. On y aborde le post-colonialisme mais nullement le post-communisme!

<sup>3</sup> On peut consulter utilement les numéros de la revue *Ethnologie française* consacrés aux pays de l'Europe de l'Est: *Romania* (1995,3), *Russie* (1996,4), *Bulgarie* (2001,2), *Ukraine* (2004,2), *Hongrie* (2006,2).

Rodica Raliade

## *Bibliografia de etnografie și folclor ca moștenire științifică*

### **Rezumat**

În 2009, la o aizeci de ani de la înființarea Institutului de Folclor (redenumit ulterior Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”) al Academiei Române, actualizarea bibliografiei etnologice este o necesitate, deoarece bibliografia reprezintă primul instrument de lucru, fiind esențială pentru tipologizarea patrimoniului cultural tradițional național și pentru includerea acestuia în circuitul științific internațional. În calitate de coordonator al activității științifice (1949-1954), director adjunct (1954-1965) și director (1965-1974) al Institutului, Mihai Pop a coordonat un program de elaborare a instrumentelor de lucru pentru etnologia românească. Unul dintre obiectivele majore ale acestui program este realizarea, în paralel, a bibliografiei generale și a bibliografiei curente a etnografiei și folclorului românesc. În prezent, programul de *Actualizare, modernizare, conservare și sistematizare a patrimoniului cultural și informațional* al Institutului include proiectarea și redactarea bibliografiei românești de etnografie și folclor (BREF), secțiunea curentă.

### **Abstract**

It is 60 years in 2009 since the foundation of the Folklore Institute (named later “Constantin Brăiloiu” Institute of Ethnography and Folklore) within the Romanian Academy and nothing would be more appropriate for the institute anniversary then updating the ethnological bibliography. It is well known that bibliography is the basic instrument in the process of classification of the national cultural heritage and its inclusion in the international academic environment. Mihai Pop acted as scientific coordinator (1949-1954), deputy manager (1954-1965) and general manager (1965-1974) of the institute and set up a programme in order to have work instruments elaborated for the Romanian ethnology. Parallel publication of general and current bibliography of the Romanian ethnography and folklore has

been a major objective of his programme. At present, the Institute runs the programme called *Updating, Modernization, Preservation and Systematization of Cultural and Informational Patrimony*, including conception and editing of the Romanian bibliography of Ethnography and Folklore (BREF), current section.

Încă de la înființarea Institutului de Folclor în 1949, profesorul Mihai Pop a direcționat timp de câteva decenii activitatea de cercetare folclorică, în calitate de coordonator al activității științifice (1949-1954), apoi ca director adjunct (1954-1965) și ulterior ca director (1965-1974) al institutului, ca și de redactor șef la *Revista de folclor*, scoasă de același institut. Profesorul Mihai Pop a avut astfel prilejul să sprijine realizarea unor vechi deziderate ale folcloristicii naționale, dintre care ideea publicării unui corpus al folclorului românesc apărea ca o necesitate a dezvoltării studiilor de folclor. Pentru realizarea corpusului, atât materialele nepublicate, cât și cele tipărite trebuiau cunoscute, un rol important revenind, în acest sens, colectivului de bibliografie și documentare al institutului bucureștean. Prin intermediul acestor bibliografii întocmite în cadrul institutului, studiile românești de specialitate au fost cunoscute și peste hotare.

În amintirea profesorului și a tuturor colegilor care au lăsat în urma lor lucrări de referință, considerăm că *60 de ani de cercetare – o bibliografie retrospectivă* ar putea fi o încununare a celor șase decenii de viață ai institutului, pe care îi vom aniversa în 2009. O asemenea lucrare devine o veritabilă oglindă a direcțiilor preconizate de profesor în cercetarea etnologică autohtonă, a valorii anticipative a acestora și implicit a autorității profesorului în calitatea sa de profund cunoscător al ansamblului culturii tradiționale românești.

Bibliografia etnologică semnaleză și informează succint asupra valorilor cu posibilități de includere pe lista alcătuită la nivel național și, ulterior, pe lista indicativă (*tentative list*) a elementelor de patrimoniu, selectate conform Convenției UNESCO. Elaborarea instrumentelor etnologice de lucru apare deci ca o necesitate de cunoaștere culturală națională și implicit internațională.

Această deschidere a culturii naționale spre cultura europeană, prin intermediul instrumentelor de lucru, în cazul nostru cu precădere bibliografia, este marcată de ideea continuității științifice, atât metodologic, cât și funcțional. Apariția consecventă a bibliografiei de specialitate, atât secțiunea retrospectivă, cât și cea curentă, se datorează locului acordat verigii informaționale în sistemul cercetării etnografice și folclorice, așa cum a fost structurat de colectivul institutului, coordonat de profesorul Mihai Pop.

Îndepărtat din învățământ în 1948, Mihai Pop s-a ocupat, încă de la înființarea Institutului de Folclor în 1949, de organizarea acestuia, mai întâi în calitate de coordonator al activității științifice (1949-1954), apoi ca director adjunct (1954-1965) și ulterior ca director (1965-1974). Profesorul Mihai Pop a avut astfel prilejul să sprijine și să coordoneze realizarea unor vechi deziderate ale folcloristicii naționale, dintre care ideea publicării unui corpus al folclorului românesc apărea ca o necesitate a dezvoltării studiilor de folclor.

Așa după cum profesorul mărturisea la douăzeci de ani de la înființarea institutului, în articolul *Corpus-ul folclorului românesc* (REF, tom 14 / 1969, nr. 3, p.169-177), timp de mai bine de jumătate de secol, încă din ultimul deceniu al veacului al XIX-lea, unul dintre mobilele principale ale cercetării folclorice românești a fost realizarea unui corpus de texte folclorice, care urma să aibă rosturi similare colecțiilor de documente cu care lucrau istoricii.

Până în prezent, acest vis al folcloriștilor nu s-a împlinit, din varii motive, dintre care noi am aminti doar proporțiile impresionante care ar implica un număr deosebit de cercetători. În ciuda acestei, după opinia noastră, aparente neîmpliniri, după înființarea Institutului de Folclor al Academiei, publicarea unor instrumente de lucru ca și a unor colecții reprezentative de folclor, ne referim la volumele din *Colecția Națională de Folclor*, a fost o certă reușită a folcloristicii noastre. Întocmirea lor a determinat acțiuni sistematice de cercetare a fenomenelor de cultură orală, pe baza unor coordonate metodologice stabilite în prealabil, care au constat atât în cercetări de teren îndelungate și susținute, cât și în elaborarea bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc, secțiunea curentă și cea retrospectivă, în sistematizarea tipologică a variantelor din diferitele categorii ale literaturii, muzicii, dansului, obiceiurilor populare din zone diverse ale spațiului românesc.

După cum evidenția profesorul Mihai Pop, în ipoteza institutului, corpusul folclorului românesc urma să cuprindă „toate domeniile folclorului, nu numai literatura și muzica, ci și dansurile și obiceiurile, elementele de teatru, de spectacol popular”, materiale autentice, culese pe teren de specialiștii institutului, la care se adăugau colecțiile celor două arhive de folclor muzical, Arhiva Societății Compozitorilor Români condusă de Constantin Brăiloiu și Arhiva fonogramică a Ministerului Artelor, condusă de George Breazu, trecute în patrimoniul institutului și cele ale Arhivei de folclor a Academiei Române – Filiala Cluj, condusă de Ion Mușlea.

Atât materialele nepublicate cât și cele tipărite trebuiau cunoscute, un rol important revenind, în acest sens, colectivului de bibliografiere și documentare al institutului bucureștean, care îl cooptase și pe Ion Mușlea. Pentru punerea în circulație a colecțiilor

rămase sub formă manuscrisă, în arhive și biblioteci, colectivul a întreprins conșcrierea acestora, iar pentru menționarea științifică și sistematică a celor tipărite, s-a trecut la alcătuirea bibliografiei generale.

În timp ce colectivul bucureștean lucra la bibliografia generală, continuitatea bibliografiei curente era asigurată de clujeni, prin Ion Mușlea cu *bibliografia curentă* pe anii 1944-1950 [Ion Mușlea, *Bibliografia folclorului român între anii 1944-1950*, tom 1 (1956), nr. 1-2, p. 345-383]. și 1951-1955 [*idem*, *Bibliografia folclorului român între anii 1951-1955*, în tom 2 (1957), nr.4, p. 152-197], publicate în primele numere din *Revista de folclor*, a institutului, revistă coordonată tot de profesorul Mihai Pop, în calitate de redactor șef, până în 1963.

Bibliografia pe 1956 a fost redactată de cercetătorul clujean Ion Taloș, publicând *Bibliografia folclorului românesc pe anul 1956* în *Revista de folclor*, tom 3 (1958), nr.4, p.146-211. În anul următor, Bucureștii preia și bibliografia curentă, prin Dan Bugeanu și Adrian Fochi, care publică *Bibliografia folclorului românesc pe anul 1957*, în *Revista de folclor*, tom 4 (1959), nr. 3-4, p. 129-229. Se păstrează aceeași clasificare, dar cu dispariția unor capitole, căci numărul publicațiilor folclorice se împușinase, iar tematica cercetărilor cunoștea o nouă orientare.

Nu putem trece peste ecoul pe care l-au avut aceste bibliografii pe plan internațional, în popularizarea studiilor și culegerilor românești. Aflăm, de pildă, că *Journal of American Folklore* tipărea, ca supliment la colecția anuală a revistei, bibliografia internațională a folclorului, fără să se suprapună bibliografiei internaționale ce apărea la Basel, în cadrul UNESCO. Astfel, în suplimentul din aprilie 1958, contribuția românească, deși apare incomplet, era totuși prezentă cu 41 de titluri, dintre care 33 de titluri din *Revista de folclor*, în respectiva bibliografie doar cinci alte reviste de folclor apărând cu un material mai bogat.

Era perioada în care se lucra la realizarea monografiilor folclorice regionale, prin 1956-1957 făcându-se anchete de teren în microregiunea hidrocentralei de la Bicaz.

Profesorul Mihai Pop, în calitate sa de redactor șef al *Revistei de folclor*, nota în articolul „Din realizările folcloristicii noastre”, numărul pieselor de folclor care îmbogățiseră colecțiile institutului: în 1956, precizând că fuseseră înregistrate 1347 de piese de folclor muzical și literar, pe benzi de magnetofon, și 367 notații de dansuri. Mai mult, fuseseră achiziționate colecții manuscrise, anume culegerile lui Al. Voevidca, Dorin Pop, M.J. Pricopie, D. Nișescu ș.a. O parte dintre culegeri au fost antologate pe genuri sau regiuni, în același an tipărindu-se douăsprezece și, în următorul an, 1957, treisprezece volume de antologii.

În același an a început la institutul bucureștean și documentarea pentru bibliografia

generală a domeniului, secțiunea retrospectivă, pentru ca după nouă ani, în 1968, să apară primul volum din *Bibliografia generală de etnografie și folclor românesc. Vol. I (1800 – 1891)*, București, Editura pentru Literatură, volum coordonat de Adrian Fochi. Volumul al doilea va fi publicat abia în 2003. Editura științifică și Enciclopedică va rătăci manuscrisul volumului secund, primit în 1978. Așa se explică apariția, abia după douăzeci și cinci de ani, a lucrării *Bibliografia generală de etnografie și folclor românesc. Vol. II (1892 – 1904)*. Coordonare și cuvânt înainte de Adrian Fochi. Ediție îngrijită și prefață de Iordan Datcu, Editura Saeculum I.O., București, 2003. Marcând ideea de continuitate științifică, după care s-a condus în permanență profesorul Mihai Pop, publicarea impresionantă bibliografiei se înscrie printre cele mai importante recuperări ale domeniului, de după 1990.

În același spirit științific, în prezent, programul de *Actualizare, modernizare, conservare și sistematizare a patrimoniului cultural și informațional* al Arhivei de Folclor a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brâiloiu” include proiectarea și redactarea bibliografiei românești de etnografie și folclor (BREF), secțiunea curentă.

Din păcate, azi nu mai putem spune că institutul dispune de un colectiv de bibliografie și documentare ca odinioară, munca fiind efectuată de doi-trei cercetători implicați în mai multe proiecte, ca și de bibliotecara institutului, aceasta din urmă listând cronologic publicațiile achiziționate sau primite prin schimb internațional. În anul ce vine, anuarul institutului va găzdui atât o retrospectivă bibliografică pe anii 1991-1995 (periodice), cât și o trecere în revistă a cărților de specialitate intrate în patrimoniul institutului, din 1995 și până în prezent.

Deschiderea internațională cu care ne-a obișnuit profesorul Mihai Pop și care și-a pus amprenta câteva decenii și asupra lucrărilor bibliografice poate fi perpetuată inclusiv prin lucrările de acest gen puse la dispoziția lumii științifice, în prezent și prin site-urile de pe internet. În amintirea Profesorului și a tuturor colegilor care au lăsat în urma lor lucrări de referință, considerăm că *60 de ani de cercetare - o bibliografie retrospectivă* ar putea fi o încununare a celor șase decenii de viață ai institutului, pe care îi vom aniversa în 2009. O asemenea lucrare devine o veritabilă oglindă a direcțiilor preconizate de profesor în cercetarea etnologică autohtonă, a valorii anticipative a acestora și implicit a autorității profesorului în calitatea sa de profund cunoscător al ansamblului culturii tradiționale românești.

### **Bibliografie:**

\* \* \* , *Bibliografia generală de etnografie și folclor românesc. Vol. I (1800 – 1891)*.  
Coordonator Adrian Fochi, București, Editura pentru Literatură.

\* \* \* *Bibliografia generală de etnografie și folclor românesc. Vol. II (1892 – 1904)*.

Coordonarea și cuvânt înainte de Adrian Fochi. Ediție îngrijită și prefață de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2003.

Dan Bugeanu și Adrian Fochi, *Bibliografia folclorului românesc pe anul 1957*, în *Revista de folclor*, tom 4 (1959), nr.3-4, p.129-229.

Ion Mușlea, *Bibliografia folclorului român între anii 1944-1950*, în *Revista de folclor*, tom 1 (1956), nr.1-2, p. 345-383; *Bibliografia folclorului român între anii 1951-1955*, în *Revista de folclor*, tom 2 (1957), nr. 4, p. 152-197.

Mihai Pop, *Corpus-ul folclorului românesc*, în *Revista de etnografie și folclor*, tom 14 (1969), nr. 3, p. 169-177.

Ion Taloș, *Bibliografia folclorului românesc pe anul 1956* în *Revista de folclor*, tom 3 (1958), nr. 4, p. 146-211.

*Noi contribuții la studiul formulelor călătore.  
Portrete și indicii de natură morală încifrate în clișee poetice*

**Rezumat**

Lucrarea de față scoate la lumină o serie de formule de tipul *locci communes*, specifice epicului tradițional al românilor, adăugând noi completări inventarului de formule identificate de Adrian Fochi și Ovidiu Bîrlea. Grupajul prezintă clișee și scheme formulare cu ajutorul cărora erau schițate portrete ale unor personaje sau tipuri umane (tipul sangvin, tipul coleric, războinicul etc.) precum și indicii de natură morală sau comportamentală (iritare, indignare, devoțiune etc.) sugerate, de cele mai multe ori, prin accentuarea poetică a unor gesturi sau atitudini semnificative.

**New contributions to the study of the formulas. Moral nature portraits and signs enciphered in poetic clichés.** (Abstract)

The material brings to light a new series of locci communes type formulas, specific to the traditional epic of the Romanians, providing new additions to the formulas inventory identified by Adrian Fochi and Ovidiu Bârlea.

This group presents clichés and formula schemes that were used for sketching portraits of certain characters or human types (the warrior, the sanguin type, the choleric type etc.) as well as moral nature or behavioral signs (irritation, indignation, devotion etc.), most of the time suggested by poetically emphasizing certain meaningful gestures or attitudes.

Continuăm completarea listei locurilor comune ale cântecului epic tradițional românesc cu un nou grupaj în care, de această dată, reunim formule încadrabile în categoria *portretelor* și cea a *indiciilor de natură morală*, potrivit clasificării propuse de Adrian Fochi în *Estetica oralității*<sup>1</sup>.

Plasarea acestor locuri comune sub semnul unei categorizări ca cea sus amintită este, desigur, provizorie, opțiunea noastră pentru o asemenea prezentare a materialului fiind dictată în principal de rațiuni practice. Doar în momentul în care procesul de identificare a formulelor va fi finalizat – moment care, nădăjduim, nu este foarte departe – vom putea purcede la o departajare tipologică propriu-zisă. Acest stadiu al cercetării va îngădui, de asemenea, prezentarea listei integrale a acestora într-o lucrare anume dedicată, scutindu-l astfel pe cititor de efortul colajării unor grupaje publicate în locuri diferite.

Precizările publicate în numărul anterior al revistei CERC<sup>2</sup>, inclusiv cele privitoare la utilizarea surselor bibliografice, rămân valabile și în ceea ce privește materialul de față. Menționăm că bibliografia integrală a izvoarelor folclorice (ce a constituit, de asemenea, suportul documentar al antologiei din lucrarea noastră *Folclorul detenției*<sup>3</sup>), poate fi găsită și la pagina web <http://www.munteanu.ro/FolclorulDetentiei.html>.

\*

## 1. TOTALITATE SOCIALĂ

Conceptul de *totalitate* este exprimat prin reunirea în aceeași sintagmă a unor grupuri sau categorii din zonele extreme ale societății, delimitate potrivit unor criterii social-politice, de vârstă și morale (demnitari / întemnițați, tineri / bătrâni, buni / răi etc.), procedeul încadrându-se stilistic în categoria imaginilor binare contrastante<sup>4</sup>. O versiune dezvoltată a acestei formule apare în *Căpitanul Nica*, ultimul vers oferind și elementul cel mai stabil al clișeului:

*Cruce cu dreapta-și făcea,  
Ziua bună că-și lua  
De la mari, de la boieri,  
De la hoji din închisori,  
De la tineri și bătrâni,  
De la răi și de la buni.*<sup>5</sup>

Versul-pivot este întâlnit în varii contexte epice, începând cu străvechea baladă *Soarele și Luna*, unde susține o referire globală la justițiabilii supuși instanței absolute, adică întreaga omenire:

*Dumnezeu [...] /  
Judeca și buni și răi...*<sup>6</sup>

Îl mai regăsim, apoi, cu un referențial din ce în ce mai restrâns, în *Soacra rea*, în invocarea disperată a nurorii întemnițate care cere suspendarea ostilităților ei, implicit, reîntoarcerea soțului aflat în cătânie:

*Scapă, Doamne, bun ei rău,  
Ca să-ntoarne soțul meu!*<sup>7</sup>

apoi în *Gruia lui Novac*, în care marchează popularitatea unei cărciumi vestite:

*Cum venea ei bun ei rău  
Când s-aduna-n fagădău*<sup>8</sup>

sau în *Cântecul lui Ghimi*<sup>9</sup>, în care criza de furie a eroului se revarsă, nediferențiat, asupra tuturor drumetșilor:

*Bātu bun, bātu rău...*<sup>9</sup>

Formula are o largă circulație ei în alte specii folclorice, fiind întâlnită în piese lirice<sup>10</sup> ei scrisori în versuri<sup>11</sup>, unde sunt reluate, uneori, pasaje evident inspirate din epicul baladesc:

*Drăgușă Sântă Mărie,  
Scapă robi de la robie  
ei feciori din cătânie,  
ei scoate ei bun ei rău,  
ei mai scoate ei pe-al meu...*<sup>12</sup>,

în basm:

*Nevasta boierului, în timpul acesta umblase ei cruci ei curmezi, se rugă ei de bun ei de rău, ei de mare ei de mic...*<sup>13</sup>

precum ei în jocurile de copii, unde *omul bun* ei *omul rău* constituiau două din cele patru poziții ale *arocului*<sup>14</sup>, prilejuind relevante semnificații educativ-simbolice privind însăși structura fundamentală a societății umane.

## 2. PORTRET FEMININ (1). FATA VREDNICĂ

Formula subliniază calități feminine considerate esențiale potrivit sistemului tradițional de valori, punctate simbolic în catrenul-pivot în jurul căruia este schișat portretul personajului exemplar *Sora Soarelui*:

*A mai mititică,  
Ca o floricică,*

În mijloc °ede,  
**La lucru lucra,**  
**Pe toate-ntrecea;**  
**Că ea tot ȕesea,**  
**Pesea, 'nchindisea,\***  
*°i ea se numea*  
*Ileana Simzeana,*  
*Doamna florilor*  
*°-a garoafelor,*  
*Sora Soarelui,*  
*Spuma laptelui.<sup>15</sup>*

În unele variante ale baladei vom găsi referiri °i la alte operațiuni din aceea°i arie a îndeletnicirilor feminine :

*...Pese-nchindise°te*  
*°i găitâne°te\*\*...<sup>16</sup>*

Formula, frecventă în colindele dedicate nubililor<sup>17</sup>, apare în formă contrasă, adaptată altui context, °i în *Mârza* (una din versiunile transilvănene ale *Cântecului lui Corbea*):

*°ede-mi mama Mârzei*  
*În grădina temniȕei,*  
*Tot coase °i-nchindise°te*  
*°i pre Mârza-I tot jele°te.<sup>18</sup>*

### 3. PORTRET FEMININ (2). FEMEIA FATALĂ

O formulă înscrisă, de asemenea, în aria femininului, dar cu o circulație mai restrânsă, este prezentă cu o oarecare regularitate în *Brumărelul*:

*...Floare de pe mare*  
*Cine mă miroase moare...<sup>19</sup>*

°i, u°or modificată, spre a corespunde unui scenariu diferit, în ciclul *Novăce°tilor*:

---

\* *A închindisi* – a broda, a coase la gherghef.

\*\* *A găitâni* – a împleti găitane (fire răsucite, întrebuiņate ca ornamente pe îmbrăcăminte).

**Floare de pe mare**  
**Mulți voinici bag în prinsoare.<sup>20</sup>**

Tipul surprins în această miniatură poetică este, desigur, unul negativ, frumusețea fizică nefiind niciodată, singură, o calitate de prim rang, ba chiar, în absența calităților morale, un factor de rău augur, potrivit viziunii oamenilor din vechiul sat românesc. De altfel, unele variante adaugă precizări lămuritoare (*mă scol în prânzul mare*<sup>21</sup>), semnalând și mai insistent o conduită cu totul contrară standardelor specifice civilizației satești. Formula își propune să schițeze, astfel, profilul unui personaj caracterizat prin anumite inconstanțe și dezechilibre comportamentale și care, în pofida unei străluciri aparente, anunță și provoacă evenimente din cele mai nefericite, de genul celor conținute în subiectele epice citate.

4. PORTRET MASCULIN (1). TIPUL (MATUR) SANGVIN

Formula de față surprinde consonanța între aspect (*chip*) și caracter, semn al unei personalități de o armonioasă și echilibrată vioiciune, mărcile utilizate sugerând trăsături specifice ale temperamentului sangvin:

***Cel cu barba neagră,***  
***Cu chip de ispravă***  
***și cu mintea-ntreagă.<sup>22</sup>***

Facem observația că, adesea, versul median lipsește, formula reducându-se la un distih, așa cum se întâmplă în diferite variante ale baladelor *Kira Kiralina*<sup>23</sup>, *Stanciu al Bratului*<sup>24</sup> și *Voica*<sup>25</sup>.

Tiparul pe structura căruia este construit clișeeul este reluat și în cazul unei versiuni feminine, negative de astă dată, identificate de O. Bârlea:

***Babă slabă și de treabă***  
***și cu mintea neîntreagă.<sup>26</sup>***

5. PORTRET MASCULIN (2). BĂTRÂNUL

Printr-o exagerare aflată la limita hiperbolei, sintagma, de largă răspândire, are rolul de a semnală vârsta înaintată a unor personaje masculine:

***...moș bătrân***  
***Cu barba albă până-n brâu<sup>27</sup>.***

O întâlnim în *Stanislav viteazul*<sup>28</sup>, *Tătăra<sup>o</sup>ul*<sup>29</sup>, *Costea<sup>o</sup>i Fulga*<sup>30</sup>, *Enea Vame<sup>o</sup> mare*<sup>31</sup>, *Matea<sup>o</sup> Crai*<sup>32</sup>, *Broasca-Roasca* (exemplul citat) precum <sup>o</sup>i, frecvent, în diferite alte specii, din care amintim descântecul<sup>33</sup> sau obiceiurile de Crăciun <sup>o</sup>i Anul Nou (colindul<sup>34</sup>, plugu<sup>o</sup>orul<sup>35</sup>), în unele situații apărând atribute diferite (barbă de ibri<sup>o</sup>in, barbă cât un car de fân etc.).

Formula trebuie alăturată celei catalogate de Adrian Fochi la nr. 6 – „Bătrâneșea”, de o mai restrânsă răspândire în cântecul epic<sup>36</sup>, dar care cuprinde puternice accente hiperbolizante:

*Dă bătrânel ce erea,  
Chiar în cârje că mergea.  
Cârjile că le lua,  
Genile le ridica,  
Ochii roată că-i făcea.*<sup>37</sup>

#### 6. PORTRET MASCULIN (3). TIPUL (MATUR, VÂRSTNIC) COLERIC

Un vers asemănător cu cel din formula anterioară participă la alcătuirea unei construcții aparte, menite să indice, prin asocierea a două note contradictorii, o anume labilitate temperamentală, sugerând o dizarmonie de tip coleric:

[Cutare] *cel bătrân,  
Cu bărbușa pân' la brâu,  
Cu firea ca de copil.*<sup>38</sup>

Versurile oferă un model de concizie portretistică, nestăpânirea de tip adolescentin fiind, evident, în dezacord flagrant cu vârsta <sup>o</sup>i/sau rangul celor în cauză. Cli<sup>o</sup>eul este convocat, astfel, pentru a creiona portretul unor personaje cu un comportament instabil, nechibzuit, a<sup>o</sup>a cum se întâmplă în *Cântecul Banului* (exemplul citat) , *Stanislav*<sup>39</sup>, *Gerul*<sup>40</sup> sau *Antofișă a lu Vioară*<sup>41</sup>.

Structural, formula este înrudită cu cli<sup>o</sup>eul denumit de A. Fochi „Aparenșă în<sup>o</sup>elătoare”:

*Ierea-mbrăcat ca un domni  
a<sup>i</sup> n-avea minte de omi*<sup>42</sup>

precum <sup>o</sup>i cu cel semnalat de O Bârlea, în care haiducul e

*...tânăr<sup>o</sup> i ginga<sup>o</sup>,  
a<sup>i</sup> la inimă vrăjma*<sup>43</sup>,

ambele surprinzând, de asemenea, dezacorduri: primul, între rang și inteligență, iar cel de-al doilea, între aspect și caracter.

#### 7. PORTRET MASCULIN (4). RĂZBOINICUL (MATUR, VÂRSTNIC)

Uneori, în special în cazul eroilor și haiducilor, momentul unei decizii dramatice este marcat printr-un gest sugestiv, menit să sublinieze măreția înspăimântătoare a personajului, așa cum întâlnim în *Feciorul lui Novac și al cârciumărișei*:

*...Novac că-mi auzea,  
Barba că o pieptăna,  
și cu brâu că o încingea  
și în celar că intra,  
Un buzdugan că alegea...<sup>44</sup>*

Deși situat, evident, la granița fabulosului, cu trimitere la diferite personaje mitologice, punctul central și spectaculos al tabloului are și o componentă extrem de realistă. Barba prea lungă putea stânjeni în vâltoarea luptei, soluția consemnată de versurile citate corespunzând unei soluții practice, uzuale. Imaginea devine, astfel, marcă definitorie pentru portretul războinicului experimentat dar și înspăimântător, fiind întâlnită în *Stanislav*:

*...Stanislav copilu,  
Încinge barba cu brâu...<sup>45</sup>,*

în diferite variante din ciclul *Novăceștilor*<sup>46</sup> sau în *Miul Haiducului*<sup>47</sup> unde, fiind vorba de un personaj negativ (*Ianoș Unguru*), sunt alăturate, în unele variante, epitete corespunzătoare:

*Ianoș Unguru,  
Cela bătrânu,  
Cu barba lungită,  
Cu brâu-nvelită,  
De rele-nvechită.<sup>48</sup>*

Clișeeul este, uneori, asociat cu o altă formulă, mai rar întâlnită<sup>49</sup>, denumită de A Fochi „Portretul voinicului” (*Cu mustăți / În toate părți / Ca vrejii de castraveți*).<sup>50</sup>, împreună cu care poate alcătui, în anumite împrejurări, o construcție portretistică mai complexă:

*... Iorgovan,  
Puiuleș de hoșoman,  
Ce fuge iute ca râul  
a-i-ncinge barba cu brâu,  
Jumătate °i-o încinge,  
Jumătate °i-o a°terne ;  
Cu mustâși  
În multe părși  
Ca vrejul de castraveși. 51*

Cli°eul semnalat de noi se cuvine consemnat, însă, ca formulă de sine stătătoare, fiind validat atât prin semantismul său particular cât °i prin numărul mare de ocurențe în care este utilizat în mod autonom.

#### 8. RECIPIENT EXCEPȚIONAL

Personajelor excepționale le sunt atribuite, în folclor, o serie întreagă de calități °i aptitudini la fel de ieșite din comun °i descrise, în principal, prin intervenția unui nesfârșit arsenal de hiperbole. Haiducii °i războinicii vestiți se disting, astfel, nu numai prin fapte de vitejie ci °i prin instrumentarul pe care îl au la dispoziție, de la cai °i arme până la cele mai mărunte accesorii.

În această logică sunt prezentate °i diferitele recipiente folosite pentru băutul vinului, descrise cu ajutorul unei formule anume dedicate:

*...O ploschișă că scotea  
D-o vadră °i cinci oca,  
Care bea Ghișă cu ea;  
Vadra Parigradului,  
Măsura împăratului.<sup>52</sup>*

O întâlnim în *Păuna°ul codrilor* (Ghișă Cătănușă), *Toma Alimo*<sup>53</sup>, *Stanciu al Bratului*<sup>54</sup>, *Cântecul lui Badu Cârциumaru*<sup>55</sup> precum °i, în forme contrase sau u°or modificate, în *Radu Anghel*<sup>56</sup>, *Miul haiducului*<sup>57</sup>, *Mogo° vornicul*<sup>58</sup> sau *Cântecul Na°ului*<sup>59</sup>.

9. PORTUL HAIDUCULUI (ÎNCĂLPĂMINTEA)

O componentă importantă a echipamentului haiducesc – ca, de altfel, a militariilor în general – o reprezintă încălțăminte. Nimic mai firesc, astfel, decât să i se acorde atenția cuvenită, inclusiv prin integrarea lor în ansamblurile portretistice care îi vizează pe acești eroi atât de reprezentativi pentru eposul tradițional. Astfel, haiducii Miului poartă:

*Opinci de capre sterpe,  
de nouă ani nefătate...*<sup>60</sup>

dar, sub presiunea inevitabilă a modernității, încălțăminte tradițională va fi înlocuită, în subiecte precum *Cântecul eroaiceii*<sup>61</sup> sau *Golea*, cu

*...cizme de capră stearpă  
De oapte ani nefătate.*<sup>62</sup>

În unele variante ale cântecului lui *Miu Haiducul*<sup>63</sup>, dar și în *Marcoci pa'a*, componenta hiperbolizantă a formulei este înlocuită cu explicația opțiunii pentru acest material neobișnuit:

*Cu ce-i oastea încălțată?  
Cu cizme de capră stearpă,  
Că rabdă bine la apă...*<sup>64</sup>,

rațiunea pe care s-a întemeiat o asemenea interesantă construcție stilistică devenind, astfel, mai accesibilă și cititorului nefamiliarizat cu tehnologiile tradiționale.

10. SCHIMBARE DE STATUT.

O răspândită formulă vizează alternanța și/sau opoziția dintre ranguri sociale sau profesii, forma tipică fiind construită potrivit schemei întrebare-răspuns:

*aede-mi bine-n vlădicie,  
Sau mai bine în domnie?....  
.....  
Bine-ți oede-n vlădicie  
Dar mai bine în domnie.*<sup>65</sup>

Versurile de mai sus, citate din balada transilvăneană *ațefan vodă și Vlădica*

Ion, beneficiază de o veche atestare moldavă, cronică lui Neculce consemnându-i circulația în limbajul cotidian:

*Gheorghie<sup>a</sup>tefan-vodă, trecând cu oastea unguriască prin Roman, să scoată pre Vasilie-vodă din domnie, iar un bivolar bătrân al lui au e<sup>o</sup>it înaintea dintr-o cârcimă, fiind bat, în mijlocul târgului, <sup>o</sup>i au început a râde <sup>o</sup>i a bate în palme <sup>o</sup>i a zice:*

– *Dragul badii, <sup>a</sup>tefan-vodă, **mai bine <sup>î</sup>i <sup>o</sup>ade în domnie decât în boierie...***<sup>66</sup>

Funcțiile sau categoriile socio-profesionale sunt, firesc, flexibile. În *Costea<sup>o</sup> Fulga*, spre exemplu, alternanța vizează rivalitatea orgolioasă dintre vechi instituții tradiționale (ciobănie / haiducie):

*Alei, nene Fulg bătrân,  
**Lasă-te de haiducie,**  
**Vin' cu mine-n ciobănie,**  
Căci mai bine-o să ne vie!*<sup>67</sup>

cu replica, la fel de semeșă:

*Alei, nene Costeo, nene,  
**Lasă-te de ciobănie,**  
**Vin' cu mine-n haiducie,**  
Că mai bine-o să ne vie!*<sup>68</sup>

Alte forme sunt întâlnite, păstrând același mecanism alternant, în *Banul Brâncoveanu*, care

*...a urât boieria  
<sup>a</sup>i-a 'ndrăgit plugăria:  
Bânăria, sârăcia  
Plugăria, boieria...*<sup>69</sup>,

în *Stoian Buliba<sup>o</sup>a*, unde

*...Popa din Cladova...  
...A urât biserica  
<sup>a</sup>i-a-ndrăgit săbioara...*<sup>70</sup>

precum <sup>o</sup>i, uneori, în lirică.

## 11. POVARA AUTORITĂȚII

Formula este consacrată de folclorul ceremonialului de nuntă, unde beneficiază de o amplă răspândire, fiind consemnată ca atare <sup>o</sup>i în cunoscutul subiect baladesc al

Letinului bogat:

... **Nunul cel mai mare**  
*El la deal <sup>o</sup>i el la vale,*  
**Cu toată grija-n spinare.**<sup>71</sup>

De aici, probabil, a fost preluată <sup>o</sup>i adaptată altor contexte epice, cum ar fi, de exemplu, balada *Cele trei surori*, culeasă de Cristea Sandu-Timoc de la românii timocenii:

*Sora cea mai mare*  
*Cu grija-n spinare...*<sup>72</sup>

## 12. SITUAȚIE NEMAIVĂZUTĂ

Ineditul unor situații surprinzătoare, neobișnuite, este validat în modul cel mai convingător prin invocarea experienței îndelungate a vârstnicilor:

***a*i noi c-am îmbătrânit**  
***a*i a<sup>o</sup>a că n-am văzut.**<sup>73</sup>

În exemplul citat avem de a face cu o comunitate sătească obișnuită, formula putând fi, însă, astfel adaptată încât să corespundă specificului unor anume cadre profesionale, exemple relevante fiind *Antofijă a lu' Vioară*, pentru mediul pescăresc:

*Eu, taica, am îmbătrânit,*  
*Toate apele-am vânat*  
*a*i le-am turburat,  
*A<sup>o</sup>aj pe<sup>o</sup>te n-am aflat...*<sup>74</sup>

sau *Costa o*i *Fulga* pentru cel pastoral:

*Eu, zău, am îmbătrânit*  
*a*i la tată-tu am slujit,  
*La mo<sup>o</sup>u-tău am tinerit,*  
*a*i astfel eu n'am păjit.<sup>75</sup>

Formula de care ne ocupăm a furnizat, probabil, modelul pentru o construcție mai recentă, denumită de Adrian Fochi „a coala veche“:

*Pâne, vere, nu mai da*  
*Că la <sup>o</sup>icoală-am învățat*  
*a-a<sup>o</sup>a palmă nu mi-a dat.*<sup>76</sup>

13. DREPT DIVIN

Anumite relații de o natură specială, a<sup>a</sup> cum este cea dintre *voinic* și *calul năzdrăvan*, se cuveneau justificate prin apelul la o ordine prestabilită, de sorginte divină. Cli<sup>o</sup>eul dedicat acestei relații este plasat, de regulă, la începutul unor pledoarii menite să avertizeze cu privire la unele primejdii sau confruntări războinice – în care, după cum bine se știe, rolul *calului* era întotdeauna decisiv – a<sup>a</sup> cum se întâmplă în *Voinicul*<sup>77</sup>, *Cântecul eroaice*<sup>78</sup> sau în *Miul Zglobiul*:

*Drag stăpân al meu,  
Dat de Dumnezeu...<sup>79</sup>*

Acestora le putem adăuga și o versiune modificată, adaptată altor personaje, într-una din variantele subiectului *Tânislav*:

*Taică, tăiculiș-al meu  
Ce mi te-a dat Dumnezeu...<sup>80</sup>*

cu mențiunea că, și în acest caz, formula precedă tot o intervenție salvatoare, venită în sprijinul eroului aflat în dificultate.

14. ÎMPIETRIREA INIMII (INIMA RECE)

Cli<sup>o</sup>eul asupra căreia ne oprim beneficiază de o anumită notorietate mai cu seamă datorită mult dezbătutului cântec al *Me<sup>o</sup>terului Manole*:

*Nouă me<sup>o</sup>teri mari  
și Manole zece,  
Care mi-i întrece,  
Stă inima-i rece.<sup>81</sup>*

Ovidiu Bârlea tratează catrenul de mai sus ca pe o formulă de sine stătătoare, apreciind că „ceata care se ridică până la zece implică ceva neobișnuit – uneori cu răsfrângeri numenale, de aceea formula călătoare îi înregistrează teribilitatea”<sup>82</sup>, folcloristul mai semnalând-o în *Roman copilul*, *Tânislav*, *Ghimi<sup>o</sup>*, *Radu-vodă și Drăgan* sau *Voica*:

*...Nouă legăioare,  
Cu-al Voichișai zece,  
Inimioara rece!<sup>83</sup>*

Opinia noastră este că putem vorbi de o reunire a două formule distincte, prima, de enormă circulație, fiind, într-adevăr, construită în jurul numerelor *nouă* și *zece*, dar având, credem noi, o semnificație de natură mai degrabă simbolic-numerologică\*. Cea de-a doua, însă, care o include adesea, dar nu întotdeauna, pe prima, este construită în jurul sintagmei „inima rece”, menită să indice un anumit aspect de natură psihologică, constând în suspendarea sau anularea emoționalității firești, o încremenire, o „împietrire”\*\* a inimii.

Formula este convocată în mai multe contexte, fiind cuplată cu referințe dintre cele mai diverse, și anume:

– pentru a marca trăsăturile ieșite din comun ale unei anumite persoane, ca în *Voica Bălaca*<sup>84</sup>, *Meșterul Manole* sau *Golea*:

*C-am avut nouă feciori  
și cu Golea să fac zece,  
De-mi stă inimioara rece!*<sup>85</sup>;

– pentru a sublinia o situație excepțională, de altă natură, cum ar fi ispita unei mari sume de bani, ca în *Voinicel Oleac*<sup>86</sup>, *Zăvăla Tudor*<sup>87</sup> sau *Tănislav*:

*Greul nazuri mai făcea  
Pîn' ceaușul iar îi da  
Tot la galbeni venetici  
De câte-o sută și cincii,  
Tot galbeni și mahmudele,  
Icosari și cu nisfiele,  
Câte-o sută cincisprezece,  
De-și face inima rece...*<sup>88</sup>;

– spre a marca uimirea provocată de valoarea unui bidiviu nemaipomenit, ca în *Aga Bălăceanu*<sup>89</sup> sau *Banul Brâncoveanu*:

---

\* Cifra *nouă*, invocată atât separat cât și, uneori, cu completarea maximală *zece*, participă la alcătuirea unor modalități aparte de marcare a superlativului. Asupra acestui subiect, de o semnificație antropologică cu totul specială, nu putem, însă, insista în contextul lucrării de față.

\*\* Asupra corelațiilor posibile prilejuite de simbolismul „pietrificării” ne-am referit, mai pe larg, în altă parte (*Folclorul detenției*, p. LXVIII, LXXVI, CXXXVIII).

*a*eaua pe el *a*°eza,  
Cu chinga cã-1 închingã.  
*a*apte chingi, °apte tafturi,  
De fac patrusprezece mii,  
**Patrusprezece mii °i zece,**  
**De-mi stã inimioara rece!...**<sup>90</sup> ;

– pentru a remarca anumite stãri psihologice, ca în unele din tipurile ciclului *Novãce°tilor*, fie datorate vârstei, în *Gruia lui Novac vândut de sluga lui*:

... cã acuma-s bãtrân,  
**Cã-mi stã inimioara rece,**  
**N-am cu cine mã petrece.**<sup>91</sup>,

– fie unor împrejurãri speciale, în *Cântecul lui Ioviþã*:

– **Poftim ãst cap de berbece.**  
**Sã nu vã stea inima rece!**<sup>92</sup>

Alte exemple care atestã funcþia distinctã a formulei noastre provin din diferite specii folclorice, cum ar fi cãntecul liric:

*Iubii fete °i neveste*  
*O sutã °i cincisprezece,*  
*°i mi-e inimioara rece...*<sup>93</sup>,

ceremonialul nupþial (mireasa cãtre mamã: *Vã las cu inima rece...*<sup>94</sup>) sau descãntecul<sup>95</sup>.

În final, un element suplimentar, nu lipsit de o anume relevanþã, îl reprezintã vitalitatea doveditã de acest tandem formular în aria literaturii de autor, unde a fost relansat de V. Alecsandri, care l-a preluat (°i prelucrat) în cunoscuta baladã cultã *Pene° Curcanul*:

*Plecat-am nouã din Vaslui,*  
*°i cu sergentul, zece,*  
*°i nu-i era, zãu, nimãnu!*  
**În piept inima rece.**  
.....  
*Priviþi ! Din nouã câþi eram,*  
*°i cu sergentul, zece,*  
**Rãmas-am singur eu... °i am**  
**În piept inima rece !**

15. PRESIMPIRE SUMBRĂ

Formula surprinde cu subtilitate un anume zbucium interior, semn al unei pre-simpiri (de regulă, nefaste), urmat de o acțiune ori o decizie dramatică sau dificilă:

*Taică-său dac-auzea,  
Din inimă greu ofta,  
Iar din gură cuvânta...<sup>96</sup>*

În forma cea mai stabilă, starea premonitoare este sugerată prin *oftat*, cum ar fi în *Antofișă al lui Vioară* (exemplul citat), *Dobri<sup>o</sup>an<sup>97</sup>* sau *Novac<sup>98</sup>*. Povestitorul poate însă opta și pentru alte vocabule, considerate mai expresive, așa cum se întâmplă în *Corbea*:

*Inima-n el că sălta  
și din gur-a<sup>o</sup>a zicea...<sup>99</sup>,*

în *Kira Kiralina*:

*Inima-i săria  
a-astfel cuvânta...<sup>100</sup>,*

în *Dediu Vornicul*:

*Ea a<sup>o</sup>a dac' auzia,  
Inimioara îi sbătia,  
și la Dediu se ducea,  
și ea mort că mi-1 găsia...<sup>101</sup>,*

în *arpele*:

*Când din inimă răcnea  
și din gură că zicea...<sup>102</sup>*

sau în alte variante ale cântecului lui *Antofișă al lui Vioară*

*Unde Antofișă auzea,  
Inima-n el că cre<sup>o</sup>tea,  
Din gurișă că striga...<sup>103</sup>.*

16. SURPRINDERE MEDITATIVĂ

Barba reprezenta un accesoriu bărbătesc nelipsit în societatea tradițională, atât în lumea satelor, pentru anumite categorii de vârstă și segmente socio-profesionale,

dar mai ales pentru păturile conducătoare, unde era obligatorie\*.

În inventarul stabilit de A. Fochi și O. Bîrlea este semnalată o singură formulă construită prin utilizarea unor referiri la acest accesoriu, și anume cea intitulată *Portretul prizonierului*:

***Barba-i bate brațele***

*și chica călcăiele,  
Mustăcioara, oalele.*<sup>104</sup>

Marcă, prin excelență, a maturității și autorității masculine, această podoabă facială apare, însă, pe lângă contextele deja semnalate mai sus (nr. 4-7), și într-o serie de formule menite să surprindă anumite atitudini și stări sufletești, prin schișarea unei gestualități elocvente.

Astfel, netezirea sau răsfirarea bărbii într-un răstimp de reflecție marchează nedumerirea, surprinderea, îngrijorarea, fie înainte de luarea unei decizii importante, fie pur și simplu în fața unui fapt surprinzător sau dificil de explicat. Imaginea este asociată unei game diverse de personaje, de la haiduci legendari, ca în *Juganii*:

*Moș Drăgan, unde-auzea,  
Barba lungă-și resfira,  
După cap se scârpina  
și aminte-și aducea...*<sup>105</sup>

sau săteni obișnuiți (*unchiești bătrâni*), ca în balada *Vișina*:

*și-ăștia, Doamne, să mira!  
Cu mâna pe barbă își zicea...*<sup>106</sup>

până la sultanul din vechea variantă *Serb-sărac* a colecției lui Alecsandri:

*Iar sultanul, stînd pe cal,  
Sub un verde cort de oal,  
Barbă neagră-și netezea  
și cu ochii urmărea.*<sup>107</sup>

---

\* De altfel, tăiatul bărbii reprezenta, potrivit sistemului juridic medieval, o pedeapsă infamantă, o formă de degradare civică ce simboliza excluderea din pătura aristocratică. Cf. *Istoria dreptului românesc*, București, Ed. Academiei, 1980, vol I, p. 455.

17. IRITARE STĂPÂNITĂ

Un alt nivel atitudinal, indicând o iritare puternică, dar stăpânită, este dezvoltată, sugestiv, prin „mestecatul bărbii“:

*Mo° Adam auzea,  
Barba-n gură-°i lua  
°i-alt cuvânt nu zicea*<sup>108</sup>

O asemenea nervozitate, provocată, de regulă, de o ofensă sau o încălcare a autorității, este atribuită unor personaje din subiecte ca *Soarele °i luna*<sup>109</sup> sau *Corbea*<sup>110</sup>.

18. INDIGNARE MAXIMĂ

În fine, o stare de perplexitate mustind de indignare este sugerată prin următoarea formulă:

*Mo° Radul  
Înmărmurea,  
Barba  
Că i se zbârlea,  
Limba  
I se-mpleticea...*<sup>111</sup>

Situația poate cunoaște accentuări gradate, începând cu exemplul de mai sus, citat din cântecul lui *Gheorghela°*, unde barba doar „se zbârle°te“, devenind, în *Iovișă* (ciclul Novăce°tilor), *ca un turbac*<sup>112</sup>, pentru ca în *Stan din Bărăgan*, personajul să ajungă în pragul isteriei:

*De necaz, frate, ce-avea,  
Barba albă-°i jumulea,  
Mustăși ro°ii că-°i rupea.*<sup>113</sup>

19. MOMENT DE RELAXARE

În desfășurările epice balade°ti apare, uneori, un moment de relaxare, plasat înaintea unui moment decisiv al scenariului, pentru sugerarea căruia a fost închegată

o formulă elocventă. Cum asemenea împrejurări se cereau, firesc, însoțite de o băutură întăritoare, clipeul le consemnează ca atare, mai cu seamă în contextul specific cântecului lui *Badea cârciumarul*:

... *Vin, rachiu ei că mi-oi bea,  
De-oi mai dregea inima.*<sup>114</sup>

Băuturile tradiționale sunt înlocuite, uneori, sub influența obiceiurilor mai moderne, de „o cafelușă”, oi „un rom”, în special în mediile aristocratice, așa cum se întâmplă în *Miu Haiducu*:

... *Câte-o cafelușă da,  
ai câte un rom mai lua,  
Să-oi mai dreagă inima...*<sup>115</sup>

sau în *Tânislav*:

... *ai-i făcea oi o cafea  
ai cu zahăr o-ndulcia,  
De-i mai dreasă inima.*<sup>116</sup>

După caz, impetuoșitățile personajelor pot fi domolite oi prin alte mijloace, cum ar fi sonorile unui taraf oriental, în *Aguoșța lui Topală*:

... *Tangara cu tambura,  
Să-i mai dreagă inima...*<sup>117</sup>

sau chiar de farmecele seducătoarei *Rădișă*, care

... *Le mai spunea ceva,  
De le dregea inima.*<sup>118</sup>

## 20. GEST RITUALIC. SEMNUL CRUCII

O acțiune dificilă sau însemnată se cuvenea precedată, potrivit codului comportamental tradițional, de un gest ritualic fundamental. Situația a condus la o formulă (a cărei răspândire este probată oi de prezența în colind, în special în colindele de fecior) potrivit căreia, înaintea unei acțiuni importante sau deosebit de dificile, eroul îi făcea semnul crucii.

Uneori, actului ritualic îi urma direct intrarea în acțiune a eroului, fie că este vorba de luptă, așa cum întâlnim în *Marcu viteazu*:

*Cruce cu dreapta-<sup>o</sup>i făcea  
Palo<sup>o</sup>u în mână lua...<sup>119</sup>,*

de o probă de virtuozitate ecvestră, în *Cântecul Banului*<sup>120</sup> sau în *Cântecul Na<sup>o</sup>ului*:

*Cruce cu dreapta-<sup>o</sup>i făcea  
Picior în scară punea  
<sup>a</sup>i pe cal încăleca...<sup>121</sup>*

sau de supunerea în fața unei situații fără ieșire, în cazul personajului feminin din *Soarele <sup>o</sup>i luna*:

*Cruce că-<sup>o</sup>i făcea,  
Cu frate-său pleca...<sup>122</sup>*

Alteori, gestul putea fi însoțit de o declarație solemnă sau, cel mai adesea, de o rugăciune, ca în *Toma Alimo*<sup>123</sup>, *Moldovean Dobrogean*<sup>124</sup>, *Corbea*<sup>125</sup> sau *Banul Brâncoveanul*:

*Cruce cu dreapta-<sup>o</sup>i făcea  
<sup>a</sup>i din gură cuvânta:  
Ajută-mi, Doamne, cu bine...<sup>126</sup>*

O situație lămuritoare ne este oferită de tratamentul formulei în balada lui *Mizil-crai*, unde cele trei fete puse la încercare se pregătesc în același mod pentru plecarea în cătănie, calupurile de versuri fiind aproape identice<sup>127</sup>. În cazul fetei celei mici, Mizilca, singura care va trece cu succes proba de vitejie, apar însă două diferențe: își alege *calul tatii din tinerețe* și, spre deosebire de celelalte surori, își face semnul crucii înainte de a porni la drum:

*Cruce la piept ridică  
<sup>a</sup>i pe cal că-ncăleca...*

Un exemplu asemănător aflăm în *Scorpia*, unde profilul personajelor este schișat tot cu ajutorul formulei noastre. Astfel, unul din frații înțeleși de monstrul subpământean este prezentat savârșind incorect gestul ritualic:

*Iară, vezi, voinicu cât avea,  
Vez', chip dă domn  
<sup>a</sup>î n-avea minte dă om...  
Sus, pã vizduri să urca,  
Cruce cu stânga-<sup>o</sup>i făcea  
<sup>a</sup>i cu dreapta să ținea,  
În puș, frate, să lăsa...<sup>128</sup>*

spre deosebire de mezin, cel care va ie<sup>o</sup>i, în final, biruitor, <sup>o</sup>i care se dovede<sup>o</sup>te, în pofida chipului de *domn*, un *om* în toată puterea cuvântului:

*Iar ăl cocon mai mic,  
Cât avea, vez', chip dă domn  
a<sup>o</sup>i mi-avea minte da om!,  
Sus, pã vizduri sã urca,  
Cruce cu dreapta-<sup>o</sup>i fãcea...<sup>129</sup>*

Opțiunea povestitorilor atestă, a<sup>o</sup>adar, faptul că gestul consemnat de formula asupra căreia ne-am oprit nu este unul formal ci, dimpotrivă, un conotator semnificativ, asociat deloc întâmplător numai personajelor exemplare.

\* \* \*

#### Note:

- <sup>1</sup> Fochi, EO, p. 259, 261.
- <sup>2</sup> Marian Munteanu, *Contribuții la studiul formulelor călătoare. Acțiuni și situații dramatice încifrate în cli<sup>o</sup>ee poetice*, CERC, Vol. IV, nr. 1, Toamna 2008.
- <sup>3</sup> Ed. Valahia, 2008, p. CLXXXV.
- <sup>4</sup> Bîrlea, O., PF, P. 154, 174.
- <sup>5</sup> *Căpitanul Nica*, Crețu, FOM, p. 350, r. 260-265. ◇ CEE 199 – *Căpitanul Nica*.
- <sup>6</sup> *Soarele și luna (III)*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 94, r. 64, 67. ◇ BF 1 – *Soarele și Luna*.
- <sup>7</sup> *Soacra*, Marienescu, PPT, p. 25, exemplul citat; *Soacra rea*, Cernea, CA, p. 137, r. 31; *Nora întemnițată*, Iuliu Tuducescu, în **AEZ**, vol. XVIII, an XXX, nr. 3-4, Mart.-Apr. 1922, p. 109. ◇ BF 150 - *Soacra rea*. ◇ BF 150 – *Soacra rea*.
- <sup>8</sup> *Gruia lui Novac cu muierea și Pană Ro<sup>o</sup>ie*, Marienescu, PPT, p. 372. ◇ CEE 205 – *Ghișă Cătănușă*.
- <sup>9</sup> *Cântecul lui Ghimi<sup>o</sup>*, Diaconu, *Pinutul Vrancei*, vol. I, p. 228, r. 24. ◇ CEE 173 – *Ghimi<sup>o</sup>*.
- <sup>10</sup> <sup>a</sup>t. St. Tușescu, în **AEZ**, V, nr. 3, Feb. 1899, p. 46.; *Bogatul și săracul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 235; [*Hai Buzău, Buzău*] vol. II, p. 279, r. 3; [*Constantine, volocene*], Costăchescu, CPGS, p. 42; *Horă militară* (Cântece de cătănie), Marienescu, PPT, p. 662.
- <sup>11</sup> [*Mărioarei Murariu...*], Costăchescu, CPS, p. 508; [*Lui Bursuc Toader...*], idem, p. 522.
- <sup>12</sup> Bibicescu, PPT, p. 126; I. Onciu, în **IC**, V, nr. 1, Ian. 1912, p. 25.
- <sup>13</sup> *Gazda Norocului*, în Ispirescu, SPP, p. 135.
- <sup>14</sup> *Jocul ar<sup>o</sup>icului*, I-CTT, în **IC**, XIII, nr. 3, Mart. 1920, p. 40.
- <sup>15</sup> *Soarele și luna*, Teodorescu, PPR, p. 481 r. 26-39. ◇ BF 1 – *Soarele și Luna*.
- <sup>16</sup> *Soarele și luna*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 51. ◇ BF 1 – *Soarele și Luna*.
- <sup>17</sup> *Leroi în ceaste curți*, Tocilescu – Ȕapu, MF, III, p. 22; [*Taurul*], Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 23, r. 7 etc.
- <sup>18</sup> *Mărza*, Jarnik – Bârseanu, DSA, p. 875, r. 6-9. ◇ CEE 85.

- 19 *Brumărelul*, Teodorescu, PPR, p. 511; *Brumărel*, Opri<sup>o</sup>an, FMJ, p. 117. ◇ BF 91 – *Brumărelul*.
- 20 *Gruia lui Novac*, Bibicescu, PPT, p. 255. ◇ CEE 27.1.
- 21 [Fragment], Marienescu, PPT, p. 692. ◇ BF 91 – *Brumărelul*.
- 22 *Voichița*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 107. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*.
- 23 *Kira*, Teodorescu, PPR, p. 700, r.192-193. ◇ CEE 46 – *Chira-Chiralina*.
- 24 *Voica din Nadolie*, Păsculescu, LPR, p. 167, r. 36-37. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*
- 25 *Voica*, Amzulescu, BF, p. 169. ◇ BF 6.
- 26 Bîrlea, O., FR, II, p. 130.
- 27 *Broasca-Roasca*, Amzulescu, BF, p. 179. ◇ BF 10 – *Broasca-Roasca*.
- 28 *Stanislav Viteazul*, Teodorescu, PPR, p. 624, nr. 642-643. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 29 *Tătăra<sup>o</sup>ul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 174. ◇ BF 15 – *Tătării <sup>o</sup>i robii* (posibil contaminare cu CEE 47 – *Ilincuța <sup>a</sup>andrului*).
- 30 *Fulga*, Teodorescu, PPR, p. 568, r. 35-36. ◇ CEE 193 – *Costea <sup>o</sup>i Fulga*
- 31 *Enea vame<sup>o</sup>-mare*, Amzulescu, CEE, p. 305. ◇ BF 85 – *Enea vame<sup>o</sup>-mare*.
- 32 *Matea<sup>o</sup>-Crai*, Amzulescu, BF, p. 312, ◇ BF 90.
- 33 *De spăriat*, Costăchescu, ACP, p. 404.
- 34 [Colinde de fată, C. Fără indicația profesiunii], 46, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 29, r. 24-25.
- 35 [Plugu<sup>o</sup>oare]. 10, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 70, r. 487-488.
- 36 Fochi, EO, p. 286.
- 37 Ibidem.
- 38 *Cântecul Banului*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 156. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- 39 *Stanislav*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 124. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 40 *Seninul cerului*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, 101, r. 10-13. ◇ CEE 1 – *Gerul*.
- 41 *Antofița lui Vioară*, Păsculescu, LPR, p. 175, r. 14-16. ◇ CEE 7 – *Antofița al lui Vioară*.
- 42 Fochi, EO, p. 284.
- 43 Bîrlea, O., FR, II, p. 131.
- 44 *Feciorul lui Novac <sup>o</sup>i al cărciumăriței*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 125. ◇ CEE 28 – *Novac. Anița (Lidva, Libra) cră<sup>o</sup>mărița*.
- 45 *Stanislav*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 124. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 46 *Novac <sup>o</sup>i Dobrin cel bogat*, Marienescu, PPT, p. 331. ◇ CEE 36 – *Novac <sup>o</sup>i negustorii*.
- 47 *Iano<sup>o</sup> Ungurul*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 155, r. 17-19. ◇ CEE 87 – *Mihu Copilul*.
- 48 *Miu Sglobiu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 199. ◇ CEE 87 – *Mihu Copilul*.
- 49 Cf. Fochi, EO, p. 320.
- 50 Ibidem.
- 51 *Iorgovan*, Teodorescu, PPR, p. 614, r. 18-20. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 52 *Păuna<sup>o</sup>ul codrilor*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 180, r. 159-163; *Cântecul lui Ghiță Cătănușă*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p.367. ◇ CEE 205 – *Ghiță Cătănușă*.
- 53 *Toma Alimo<sup>o</sup>*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 194; Păsculescu, LPR, p. 250, r. 30-33 ◇ CEE 86 – *Toma Alimo<sup>o</sup>*.
- 54 *Stanciu al Bratului*, Păsculescu, LPR, p. 278, r. 24-27. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*.

- 55 *Cântecul lui Badu Cârciumarul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 137. ◇ CEE 42 – *Badiu cârciumarul*.
- 56 *Radu Anghel*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 160, 3. 25-27. ◇ CEE 100 – *Radu Anghel*.
- 57 *Miul haiducul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, p. 227. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- 58 *Mogo<sup>o</sup> vornicul*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 325. ◇ BF 83 – *Mogo<sup>o</sup> vornicul*.
- 59 *Cântecul Na<sup>o</sup>ului*, Păsculescu, LPR, p. 205, r. 163-164. ◇ CEE 15 – *Letinul bogat*.
- 60 *Miu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 222. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- 61 *Cântecul <sup>o</sup>erpoaicei*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 74. ◇ CEE 6 – *<sup>a</sup>arpele*.
- 62 *Golea*, Păsculescu, LPR, 270-271, r. 74-75. ◇ CEE 89 – *Golea*.
- 63 *<sup>a</sup>tefan-vodă*, Teodorescu, PPR, p. 561, r. 140-141. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- 64 [*Marcoci pa<sup>o</sup>a*], Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 100, r.38-39. ◇ CEE 1 – *Gerul*
- 65 *<sup>a</sup>tefan vodă <sup>o</sup>i Vlădica Ion*, Marienescu, PPT, p. 124. ◇ BF 78 – *<sup>a</sup>tefan-vodă <sup>o</sup>i vlădica luon*.
- 66 Ion Neculce, *O samă de cuvinte*, în *Opere*, p. 183, nr. XXXIII, r. 7-8.
- 67 *Cântecul lui Costea ciobanu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 280. ◇ CEE 193 – *Costea <sup>o</sup>i Fulga*.
- 68 Ibidem.
- 69 *Banul Brâncoveanul*, Păsculescu, LPR, p. 195, r. 6-12. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- 70 *Stoian buliba<sup>o</sup>a*, Tocilescu – Ȕapu, MF II, p. 168 ◇ CEE 63 – *Stoian buliba<sup>o</sup>a*.
- 71 *Nunul Mare*, Teodorescu, PPR, p. 705, r. 128-130. ◇ CEE 15 – *Letinul bogat*.
- 72 *Cele trei surori*, Sandu-Timoc, p. 71. ◇ BF 4.I. – *Trei fete surori*.
- 73 *Doamna Ileana*, Păsculescu, LPR, p. 196, r.111-112. ◇ BF 74 – *Vartici*.
- 74 *Antofișă al lui Vioară*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 83. ◇ CEE 7.
- 75 *Costea*, Păsculescu, LPR, p. 297, r. 130-133. ◇ CEE 193 – *Costea <sup>o</sup>i Fulga*.
- 76 Fochi, EO, p. 327,
- 77 *Voinicul*, Teodorescu, PPR, p. 735, r. 55-57. ◇ CEE 16 – *Voinicul adormit*.
- 78 *Cântecul <sup>o</sup>erpoaicei*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 74. CEE 6 – *<sup>a</sup>arpele*.
- 79 *Miul Zglobiul*, Teodorescu, PPR, p. 556, r. 51-52. ◇ CEE 87 – *Mihu copilul*.
- 80 *Iorgovan*, Teodorescu, PPR, p. 616, r. 197-198. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 81 *Me<sup>o</sup>terul Manole*, Teodorescu, PPR, p. 520. ◇ BF 70 – *Me<sup>o</sup>terul Manole*.
- 82 Bîrlea, O., FR, II, p. 131.
- 83 Ibidem.
- 84 *Voica din Nadolie*, Păsculescu, LPR, p. 166, r. 15. ◇ CEE 91 – *Stanciu al Bratului (Voica Bălaca)*
- 85 *Golea*, Păsculescu, LPR, 270, r. 32-34. ◇ CEE 89 – *Golea*.
- 86 *Dur copil de sârb*, Păsculescu, LPR, 301, r. 14-21; *Cântecul lui Mocan-Oleac*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, 383. ◇ BF 130.I. *Voinicel Oleac*.
- 87 *Zăvăla<sup>o</sup> Tudor*, Păsculescu, LPR, 303, r. 39-40. ◇ BF 148. – *Tudor Dobrogean*.
- 88 *Stanislav Viteazul*, Teodorescu, PPR, p. 622, r. 445-450. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- 89 *Aga Bălăceanu*, Tocilescu – Ȕapu, MF, I, p. 312. ◇ CEE 200 – *Aga Bălăceanu*.
- 90 *Banul Brâncoveanul*, Păsculescu, LPR, p. 199, r. 205-206. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- 91 *Gruia lui Novac vândut de sluga lui*, Marienescu, PPT, p. 363 – CEE 27. *Novac. Gruia captiv în Parigrad*. Tip II.
- 92 *Cântecul lui Iovișă*, Tocilescu – Ȕapu, MF I, p. 117 ◇ CEE 29 – *Novac. Înșurătoarea lui Iovișă (Gruiașă)*; Tip. I – *Fata Cadiului*.

- <sup>93</sup> *Am iubit*, Teodorescu, PPR, p. 364, r. 1-3. A se vedea <sup>o</sup>i [Frunzulică <sup>o</sup>i-o lămâie], Tocilescu – Papu, MF, II, p. 50, [Spune, bade, cu gura], p. 241 etc.
- <sup>94</sup> *Fata către mamă*, Marienescu, PPT, p. 636.
- <sup>95</sup> *Descântec de desfăcut*, Păsculescu, LPR, p. 137, r. 9-10.
- <sup>96</sup> *Antofița lui Vioară*, Păsculescu, LPR, p. 178, r. 315-316. ◇ CEE 7 – *Antofița al lui Vioară*.
- <sup>97</sup> *Dobri<sup>o</sup>an*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 302. ◇ BF 71 – *Dobri<sup>o</sup>an*.
- <sup>98</sup> *Novac*, Păsculescu, LPR, p. 263, r. 11-14. ◇ CEE 29 – *Novac. Însurătoarea lui Ioviță (Gruică)*; Tip. I – *Fata Cadiului*.
- <sup>99</sup> *Corbea*, Păsculescu, LPR, p. 227, r. 270-271. ◇ CEE 85 – *Corbea*.
- <sup>100</sup> *Kira, Kira Lina*, Păsculescu, LPR, p. 288, r. 75-76. ◇ CEE 46 – *Chira-Chiralina*.
- <sup>101</sup> *Dediu Vornicul*, Păsculescu, LPR, p. 203, r. 93-95. ◇ BF 76 – *Dediu / Gegiu <sup>o</sup>i Dragna / Drajna*.
- <sup>102</sup> *Voinicu <sup>o</sup>i <sup>o</sup>arpili*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 73. ◇ CEE 6 – *<sup>o</sup>arpele*.
- <sup>103</sup> *Antofița al lui Vioară*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 85. ◇ CEE 7 – *Antofița al lui Vioară*.
- <sup>104</sup> Fochi, EO, p. 94.
- <sup>105</sup> *Juganii*, Teodorescu, PPR, p. 740, r. 350-354. ◇ CEE 172 – *Stan din Bărăgan*.
- <sup>106</sup> *Vi<sup>o</sup>ina*, Păsculescu, LPR, p. 210, r. 30-34. ◇ CEE 73 – *Vi<sup>o</sup>ina*.
- <sup>107</sup> *Serb-sărac*, Alecsandri, p. 168, r. 108-11. ◇ CEE 49 – *Serb-sărac*.
- <sup>108</sup> *Soarele <sup>o</sup>i Luna*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 52. ◇ BF 1 – *Soarele <sup>o</sup>i Luna*.
- <sup>109</sup> Exemplul citat.
- <sup>110</sup> *Corbea*, Teodorescu, PPR, p. 581, r. 484-487. ◇ CEE 85 – *Corbea*.
- <sup>111</sup> *Gheorghela<sup>o</sup>*, Teodorescu, PPR, p. 653, r. 440-445. ◇ CEE 98 – *Gheorghela<sup>o</sup>*.
- <sup>112</sup> [Ioviță], Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 130, r. 20-23. ◇ CEE 29 – *Novac. Însurătoarea lui Ioviță (Gruică)*; Tip. I – *Fata Cadiului*.
- <sup>113</sup> *Stan din Bărăgan*, Tocilescu – Papu, MF I, p. 266. ◇ CEE 172 – *Stan din Bărăgan*.
- <sup>114</sup> *Badea cărciumarul*, Păsculescu, LPR, p. 281, r. 83-84. ◇ CEE 42. – *Badiu cărciumarul*.
- <sup>115</sup> *Miul Haiducul*, Păsculescu, LPR, p. 235, r. 205-206. ◇ CEE 88 – *Miu haiducul*.
- <sup>116</sup> *Tănislav*, Păsculescu, LPR, p. 246, r. 210-211. ◇ CEE 41 – *Tănislav*.
- <sup>117</sup> *Agu<sup>o</sup>ița lui Topală*, Păsculescu, LPR, p. 298, r. 35-40. ◇ BF 16 – *Agu<sup>o</sup>ița al lui Topală*.
- <sup>118</sup> *Rădița*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 353. ◇ BF 103 – *Rădița*.
- <sup>119</sup> *Marcu viteazu*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 189, r. 55-58. ◇ CEE 38 – *Marcu viteazu*.
- <sup>120</sup> *Cântecul Banului*, Tocilescu – Papu, MF I, p. 157. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- <sup>121</sup> *Cântecul Na<sup>o</sup>ului*, Păsculescu, LPR, p. 204, r. 139-141. ◇ CEE 15 – *Letinul bogat*.
- <sup>122</sup> *Iana Sânzăiana*, Densu<sup>o</sup>ianu, N, VCTPR, p. 97, r. 153-154. ◇ BF 1 – *Soarele <sup>o</sup>i Luna*.
- <sup>123</sup> *Toma lu mo<sup>o</sup>*, Păsculescu, LPR, p. 251, r. 110-111. ◇ CEE 86 – *Toma Alimo<sup>o</sup>*.
- <sup>124</sup> *Moldovean Dobrogean*, Păsculescu, LPR, p. 266, r. 78-79. ◇ CEE 74 – *Moldovean Dobrogean*.
- <sup>125</sup> *Corbea*, Păsculescu, LPR, p. 227, r. 310-311. ◇ CEE 85 – *Corbea*.
- <sup>126</sup> *Banul Brâncoveanul*, Păsculescu, LPR, p. 199, r. 208-209. ◇ CEE 43 – *Banul*.
- <sup>127</sup> *Mizil-crai*, Tocilescu – Papu, MF, I, p. 89-90. ◇ BF 13 – *Mizil-crai*.
- <sup>128</sup> *Scorpi*, Amzulescu, CEE, p. 247. ◇ CEE 3 – *Scorpi*.
- <sup>129</sup> *Ibidem*.

*Mărþi°oare °i °oricei - obicei °i cooperare româno-maghiarã*

**Rezumat**

Confecþionarea obiectelor decorative din iascã (de fag: *Fomes fomentarius* sau de measteacãn: *Piptoporus betulinus*) este un me°te°ug specific maghiar, atestat încã din 1870. În prezent, mulþi locuitori din satul Corund - sat secuiesc din Transilvania - realizeazã mărþi°oare din iascã °i le comercializeazã în România °i Ungaria. Studiul prezintã etnografic me°te°ugul prelucrãrii iascãii, insistând asupra tipurilor de mărþi°oare °i de jucãrii din repertoriul artizanal al me°terilor. Aceste mici obiecte decorative contribuie la susþinerea tradiþiei române°ti a Mărþi°orului. În plus, la °ezãtorile din trecut, °oriceii din iascã erau folosiþi ca pretext al unui joc erotic iniþiat de tinerii necãsãtoriþi din comunitate.

**Abstract**

„Little March” gadgets and Mice - Customs and Cooperation between Romanians and Hungarians

Making decorative objects out of tinder (beech wood tinder - *Fomes fomentarius* or birch wood tinder - *Piptoporus betulinus*) has been a specific Hungarian folk craft dating back to 1870. At present, many inhabitants of the Szeckel Village Corund in Transylvania make tinder „Little March” gadgets that they sell in Romania and Hungary. The study presents an ethnographical account of the tinder-craft, with a focus upon the types of „Little March” gadgets and toys included in the craftsmen’s repertoires. Such small decorative tinder objects contribute to support the Romanian tradition of celebrating the first day of March. In addition, tinder mice used to be a pretext of erotic games initiated by young unmarried men belonging to at spinning parties in the past rural communities.

## Introducere

Existã un numãr însemnat de obiceiuri la maghiari în care influenþa româneascã este prezentã: strigarea peste sat (preluare °i de limbaj în anumite cazuri), angajarea pãstorilor, mãsuratul oilor °i a laptelui (prezenþa papãlugãrului) etc. Situaþia este asemãnãtoare privitor la influenþe maghiare în cazul unor obiceiuri române°ti (mai ales în Ardeal: obiceiuri de ziua morþilor (iluminatul), de Pa°ti (udatul), de fãr°ang (joc de cãrþi, filcãul etc.). Putem vorbi deci de o reciprocitate a influenþelor în folclorul român °i maghiar.

Cercetãrile, respectiv studiile în domeniu care trateazã aceste legãturi/ influenþe reflectate în obiceiuri °i exercitate dinspre cultura popularã româneascã spre cea maghiarã °i reciproc nu sunt multe. Un singur exemplu þin sã menþionez: la o conferinþã româno-maghiarã, domnul Tófalvi a abordat aportul ceramicii populare din Corund la Tãrgul de Mo°i. Cazul pe care-l prezint acum este mai deosebit, mai ales pentru cã se leagã de un me°te°ug popular specific. Este vorba de "iescãrit", respectiv de me°te°ugul prelucrãrii iascãi de fag (*Fomes fomentarius*) într-un sat transilvãnean, secuiesc: Corund / Korond. (Zsigmond 2006: 36-61)

Din cele mai vechi timpuri culegem °i folosim bureþi. Este cunoscut de toatã lumea cã existã ciuperci comestibile °i ciuperci otrãvitoare. Ceea ce se °tie mai puþin este faptul cã anumite specii, în trecut – în Transilvania, pãnã în zilele noastre – au fost folosite pentru aprinderea focului, oprirea hemoragiei, pentru confecþionarea obiectelor utilitare °i de ornament, chiar pentru realizarea jucãriilor.

Strãnsul °i prelucrarea iascãi au fost practicate °i în Slovacia, Cehia, Turingia, Austria, Bavaria, Saxonia. Iasca s-a folosit mai ales pentru etan°eizarea navelor, dar °i ca instrument de fãcut foc °i de încetinire a hemoragiilor. Meritul Corundului este acela cã a ridicat prelucrarea iascãi la rang de me°te°ug popular. Existã date care atestã cã aceastã preocupare °i, pentru mulþi, sursã de existenþã, s-a încetãþenit din anii 1870.

Iasca de fag (*Fomes fomentarius*) °i iasca de mesteacãn (*Piptoporus betulinus*) este prelucratã cu multã dãruire °i pricepere de cca. 200 de oameni în acest sat, de altfel cunoscut datoritã olãritului. Este o dovadã a inventivitãþii lor cã perfecþioneazã instrumentele de prelucrare mereu, iar gama produselor oferite cre°te permanent.

Fazele cele mai importante ale prelucrãrii de iascã sunt: I. Culegerea din pãduri de munte. II. Prelucrarea propriu-zisã. 1. Înmuierea. 2. Cioplirea (decojirea). 3. Întinderea. 4. Tãierea în felii. 5. Cãlcarea, presarea, imprimarea. 6. Lipirea, ornamentarea. 7. Uscarea. 8. Ambalarea, depozitarea. 9. Comercializarea.

Strãngerea, prelucrarea, chiar comerþul produselor de iascã se realizeazã fie nemijlocit, fie prin intermediari. În sat existã speciali°ti pentru toate cele trei activitãþi. Sunt

însă oameni care se ocupă de o singură fază. Un meseria<sup>o</sup> autentic de iască este socotit cel care cunoa<sup>o</sup>te toate fazele prelucrării.

Máthé Vince, de pildă, actualmente cel mai vârstnic cunoscător al meseriei, <sup>o</sup>i colaboratorii lui practică cu multă pricepere acest me<sup>o</sup>te<sup>o</sup>ug popular, o ramură a artei decorative existentă astăzi numai la Corund.

Anual se vând importante cantități de produse de iască, cu toate că procurarea materiei prime este din ce în ce mai grea. Gospodărirea modernă a pădurilor de fag din Carpați nu prie<sup>o</sup>te cre<sup>o</sup>terii de iască. Locurile cele mai căutate de strângători de iască sunt de-a lungul crestelor Carpaților, la o altitudine de 1000-1500 m, în zona Lăpu<sup>o</sup>na (venind dinspre Reghin).

Cele mai importante locuri de comercializare a obiectelor de iască în România sunt: Corund, Sovata, Lacul Ro<sup>o</sup>u, Borsec, Băile Tu<sup>o</sup>nad, Poiana-Bra<sup>o</sup>ov, Sinaia, Predeal, Băile Herculane, Băile Felix, Slânic Moldova, Govora, Buzia<sup>o</sup>, Dumbrava-Sibiului, Bazna, litoralul. În Ungaria, iasca se vinde la Balatonfüred, Tihany (ora<sup>e</sup> în jurul Balatonului), Budapesta, Esztergom.

Sortimentul mărfurilor de iască nu este mai mare ca înainte. Doar rar, respectiv abia se mai fac, de pildă, cordoane, papuci, perne, <sup>o</sup>epci (despre care se zice o vorbă: „iarna încălze<sup>o</sup>te, vara răcore<sup>o</sup>te”), fețe de masă (cu formă circulară <sup>o</sup>i ovală), po<sup>o</sup>ete, pernuțe pentru ace, <sup>o</sup>ricei, imagini, mărți<sup>o</sup>oare (cocarde), suportți pentru perii. Cumpărătorii nu sunt doar din România <sup>o</sup>i Ungaria. Foarte mulți cumpărători vin din străinătate, de pildă din Germania, Franța, America, Japonia, Elveția, Turcia. Un succes remarcabil l-a avut Filep János, <sup>o</sup>eful po<sup>o</sup>tei, la Expoziția mondială din 1895, lui datorându-i-se <sup>o</sup>i răspândirea me<sup>o</sup>te<sup>o</sup>ugului de lucru cu iască; după ce produsele i-au fost vândute <sup>o</sup>i la Paris sau Londra.

Motivele ornamentale simple, frumoase <sup>o</sup>i tradiționale sunt dovadă a gustului me<sup>o</sup>te<sup>o</sup>ugarilor de iască. De<sup>o</sup>i există <sup>o</sup>i produse care se abat de la formele <sup>o</sup>i motivele tradiționale, ele sunt în general kitsch-uri. Probleme de calitate se ridică <sup>o</sup>i în legătură cu mărți<sup>o</sup>oarele. Asigurarea unei materii prime pentru acestea din urmă face să existe o conlucrare specifică între maghiari <sup>o</sup>i români.

### Confecționarea mărți<sup>o</sup>oarelor din iască

Correspondentul cuvântului în limba maghiară – *márciuska* – , s-a creat prin analogie după cuvântul românesc: de<sup>o</sup>i inițial circula chiar forma „mărți<sup>o</sup>or”.

După Ghinoiu (1997. 119-120) cuvântul mărți<sup>o</sup>or este numele popular dat lunii martie, respectiv <sup>o</sup>nurului ro<sup>o</sup>u <sup>o</sup>i alb, partea principală a cadoului cu acela<sup>o</sup>i nume.

Cuvântul maghiar *mărciuska* denume°te micul obiect artizanal. Obiceiul mărþi°orului este cunoscut °i la bulgari: cadou dat de flăcãii/ bărbãþii fetelor/ femeilor, cu ocazia începutului lunii martie, în prima zi a anului agricol tradiþional.

Obiceiul nu a fost preluat de maghiari, de°i se întâmplã ca în regiunile cu populaþie mixtã °i ungerii sã poarte - sã dea °i sã primeascã - mărþi°oare. Nu este lipsit de semnificaþie nici faptul cã, în felul lor, °i ungerii au contribuit la realizarea „rechizitelor” serbãrii legate de ziua Babei Dochia. Este adevãrat cã, pentru ei, aceasta înseamnã o posibilitate de câ°tig. La Corund se fac mărþi°oare de mult timp. În cele ce urmeazã, mã voi referi mai mult la cele confecþionate din iascã. Începuturile confecþionãrii mărþi°oarelor la Corund se plaseazã dupã 1920. Oamenii °tiu cã toatã lumea s-a ocupat aici de acest me°te°ug. Muncile pregãtitoare au înjghebat o adevãratã asociaþie familialã. Bãrbãþii s-au ocupat de culegerea materiei prime, iasca de mesteacãn, dupã care a urmat tocarea cu ajutorul unor rindele speciale iar cu °tanþe au pregãtit: frunze, petale. Munca fetelor °i a femeilor a fost aceea de a decupa °i vopsi motivele, respectiv de a le lipi, de a face °nururi, de a asambla °i împacheta mărþi°oarele.

Pentru confecþionarea mărþi°oarelor s-a folosit aproape în exclusivitate iasca de mesteacãn (*Piptoporus betulinus*); din iasca de fag (*Fomes Lomentarius*), se fac mărþi°oare cu totul rãzleþ, la comandã.

Iasca de mesteacãn – este °tiut cã e hranã pentru cerbi °i cãprioare – se culege din pãdurile vecine, toamna se usucã bine pentru a fi u°or de despicat, tocat, rabotat. Feliile albe, de grosimea cartonului, se vopsesc cu vopsele din comerþ (de pildã cu rodamina). Culorile cele mai frecvente: ro°u pentru petale, verde pentru frunze, albastru, violet, galben. Desigur sunt lãsate nevopsite suprafeþele pentru culoarea albã.

Feliile de iascã, chiar vopsite, sunt tãiate la dimensiuni dorite cu instrumente anume profilate. Motivele astfel obþinute – petale, frunze etc. – sunt asamblate de femei; °nururile sunt fãcute din fire albe °i ro°ii dacã nu gãsesc fãcute în comerþ, iar apoi toate sunt lipite pe cartoane sau pe material plastic (de pildã pe pelicule, filme folosite în radiografie – tãiate în bucãþele – cu aracet sau cu adezive preparate casnic din fãinã. Mărþi°orul este gata când este prevãzut cu ac de siguranþã °i împachetat (de pildã în plicuri din plastic). Acul este fixat pe carton, pe peliculã sau pe o bucãþicã de piele. Partea esenþialã a mărþi°orului este °nurul, fãrã de care nimeni nu cumpãrã mărþi°ori. °nurul alb-ro°u trebuie sã se finalizeze în ciucure alb.

Perioada de confecþionare a mărþi°oarelor este iarna.

Pentru comercializarea lor a fost °i este nevoie de autorizaþie °i se plãte°te impozit. Înainte se plãtea impozit mai mare. Autorizaþiile au fost eliberate de C.A.P. Produsele au fost preluate de comercianþi ambulanþi þigani, localnici, dar °i din alte localitãþi), dar

o me<sup>o</sup>te<sup>o</sup>ugarii s-au ocupat de vânzarea măr<sup>o</sup>oarelor, în târgurile ora<sup>o</sup>elor cu popula<sup>o</sup>ie românească. Cele mai multe s-au vândut în zilele imediat premergătoare zilei de 1 martie.

Máthé Árpád, de pildă, cel mai des a mers la Turnu Severin o Gală<sup>o</sup>. Molnos András a preferat Pia<sup>o</sup>a Progresului din Bucure<sup>o</sup>ti. Al<sup>o</sup>ii s-au dus la Craiova, în pie<sup>o</sup>ele Bucure<sup>o</sup>tiului (1 Mai, Titan, Giurgiu, Co<sup>o</sup>buc, Matache, mai pu<sup>o</sup>in la pia<sup>o</sup>a Amzei), la Brad, Satu Mare. După 1989 au început să umble la Sibiu, Făgăra<sup>o</sup>, Târgu Mure<sup>o</sup>. Înainte au făcut cantități mai mari. De acasă plecau pe 20 februarie, iar în ziua de 1 martie se întorceau. O familie pregăte<sup>o</sup>te 5-6 mii de măr<sup>o</sup>oare, dar au fost cazuri când acest număr s-a ridicat la 15-20 de mii. Cele mai multe s-au vândut din cele cu motive florale ro<sup>o</sup>ii o violet.

La Corund, se fac din iască următoarele flori: viorele, trandafiri, ghiocei, mic<sup>o</sup>unele. Măr<sup>o</sup>oarele din iască întodeauna au fost mai căutate decât cele de plastic, pentru că au fost considerate mai frumoase. La conceperea măr<sup>o</sup>oarelor s-a ținut cont de gustul cumpărătorilor. Adeseori au făcut o oricei din iască, o i-au vândut fără probleme pentru că senza<sup>o</sup>ia tactilă mătăsoasă a acestora le-a plăcut îndeosebi copiilor.

Se poate spune că acest me<sup>o</sup>te<sup>o</sup>ug unic în lume, practicat la Corund, are propria sa contribu<sup>o</sup>ie la sus<sup>o</sup>inerea tradi<sup>o</sup>iiilor române<sup>o</sup>ti.

Prin intermediul lui s-a încheat o conlucrare între maghiari o români reciproc avantajoasă, pilduitoare pentru acceptarea culturilor diferite.

### **o oricei din iască**

Me<sup>o</sup>te<sup>o</sup>ugarii de iască fac jucării din iască: oricei, mingi.

o oricelul este jucăria preferată a adolescen<sup>o</sup>ilor, fetelor, flăcăilor. Mai demult, la ezători – întruniri anacronice azi – o oricelul s-a bucurat de un interes deosebit. Astăzi, la baluri, la reuniunile dansante se folose<sup>o</sup>te îndeosebi ca sperietoare pentru fete. Miza este strecurarea o oricelului în sânul fetelor. Această sperietoare jucău<sup>o</sup>ă, evident, țin<sup>o</sup>te altceva. Este un mod de a se apropia de fata dorită. Flăcăul imediat vine în ajutorul fetei pentru a scoate o oricelul (prevăzut cu ac pentru agă<sup>o</sup>are) din „spa<sup>o</sup>iiul interzis”. Se apucă de lucru, înceti<sup>o</sup>or, cu tact, ca să nu pară agresor o să nu facă în<sup>o</sup>epături, oricum, în a<sup>o</sup>a fel, încât să dureze mai mult opera<sup>o</sup>ia. Dacă fata, în ciuda spaimii adevărate sau simulate i<sup>o</sup>i pune o oricelul în piept, este un fel de victorie, un semn că nu refuză inten<sup>o</sup>ia de apropiere a flăcăului.

o oricelul nu este, a<sup>o</sup>adar, un oarecare joc de îndemănare, ci unul erotic.

Confec<sup>o</sup>ionarea o oricelului din iască este pentru me<sup>o</sup>teri o preocupare facilă. Ca

marfã nu aduce bani mulþi, ºi totuºi, fac destul de multe bucãþi. Practic este o posibilitate de valorificare a resturilor de iascã, în spirit þrãnesc, ca nimic sã nu se piardã.

„Decanul de vârstã” al meºteºugarilor de iascã din Corund, Máthé Vince ºi fiica lui, Julianna, mi-au explicat procedura confecþionãrii ºoricelului de iascã. Partea exterioarã, „blana” ºoricelului, se face din resturi de iascã, iar miezul, corpul propriu-zis, din lutul cules din pâraie. Se preseazã în matriþe de modelare, dupã care se trateazã prin ardere în cuptor, douã-trei zile. Abia acum este învelit cu iascã ºi i se lipeºte mustaþã din pãr de caprã sau de om. Coadã ºoricelului se face prin tãiere, din pneuri explodate. Partea inferioarã a ºoricelului este acoperitã prin lipire, cu pãnzã galbenã. Cãt timp lutul este încã moale, se înfige în pieptul ºoricelului un ac, care, dupã ardere, se modeleazã pentru a servi la agãþat. Ochiul ºoricelului sunt fãcuþi din beþiºoare de chibrituri îmbibate în vopsea care se usucã repede.

Jucãriile, zorzoanele (mingi, ºoricei, mărþiºoare) fãcute din iascã îºi gãsesc, deopotrivã, o funcþie în cadrul obiceiurilor. Ele sunt niºte instrumente ale momentelor distractive la sãrbãtori: cocarde, mărþiºoare (aparãtoare de forþe malefice), marcãnd ºi momentele iniþiatice ale timpului, fãcãnd mai coloratã viaþa românilor ºi maghiarilor, înrãdãcinatã în tradiþii ce se influenþeazã reciproc.

## Rezumat

### **Narațiuni contemporane: folclorul pe Internet**

Studiul de mai jos sugerează o „radiografie” antropologică a mesajelor ce pot fi numite *folclor pe Internet*, deoarece au un număr teoretic infinit de destinatari, nu conțin un mesaj personal pentru un unic receptor, ci dimpotrivă, presupun o mare generalitate și, în final, pot sugera ca mesajul să fie trimis cât mai multor destinatari. Mesajele de acest tip îndeplinesc o parte dintre trăsăturile definitorii ale folclorului, menționate în studiile clasice: caracterul anonim (transmițătorul inițial al mesajului este adesea necunoscut), caracterul sincretic (utilizează concomitent text, imagine și sunet, fiind în format *multimedia*), caracterul tradițional (multe dintre ele sunt construite pe structuri epice tipice pentru narațiunile orale). În același timp, astfel de mesaje impun redefinirea folclorului, deoarece nu sunt transmise pe cale orală și ne-mediată (de la persoană la persoană și de la gură la ureche), ci sunt scrise, mediate de un canal netradițional (Internetul) care, la rândul lui, implică o serie de modificări contextuale.

Mi-am bazat analiza pe un grup de mesaje colectate de-a lungul a doi ani (2007-2008), majoritatea narațiuni. Din punct de vedere tipologic, acestea se încadrează în patru categorii mari: glume, legende urbane, zvonuri și mesaje în lanț. Destinatarii și emițătorii mesajelor sunt adolescenți și adulți, în principal fete și femei (fiind toate mesaje primite de autoarea studiului). Majoritatea textelor sunt scrise în română, dar sunt și unele în limbile engleză, franceză sau maghiară.

Exemplele alese arată vitalitatea folclorului, contrazicând opiniile privitoare la dispariția acestuia, din moment ce demonstrează că și societățile contemporane sunt creatoare și purtătoare de folclor, ca și cele tradiționale. Destinatarii mesajelor compun un public care nu a încetat niciodată să povestească și să se

încredă în puterea narațiunilor de a lua în stăpânire și a semnifica realitatea. Compară narațiunilor folclorice tradiționale cu acelea trimise pe Internet reliefează doar deosebiri superficiale: atmosfera rustică sau medievală, personajele mitice și conflictele care motivau acțiunile eroice au dispărut, iar textele nu sunt la fel de complexe sau ample ca basmele de odinioară. Totuși, în esență, sunt construite pe baza aceleiași logici simbolice și recurg la aceleași elemente narrative: acțiuni, personaje și sisteme de semnificare tipice și registrului cultural împărtășit atât de destinatarii mesajelor, cât și de narațiunile tradiționale.

### Abstract

The present study suggests an anthropological "radiography" of messages that can be named *Internet Folklore* since they have a theoretically infinite number of addressees, do not convey a personal content for a unique recipient; on the contrary, they imply a largely general character and in the end can contain the indication to be sent to as many recipients as possible. Messages of this type verify a series of folklore defining features, mentioned by the classical textbooks: the anonymous character (the message's initial transmitter is often unknown), the syncretic character (they use text, images and sound at the same time, being *multimedia messages*), the traditional character (many of them are built on familiar epic structures, typical for the oral narrations). At the same time, they require a redefinition of the folklore because the conveying way is not oral, non-mediated (man to man and mouth to ear) but written, mediated, through a non-traditional channel (Internet) that in its turn involves a series of contextual modifications.

The group of messages on which I base my analysis was gathered during two years (2007 – 2008) and contains mostly narrations. From a typological point of view, they can be integrated in four great categories: jokes, urban legends, rumors and chain messages. The addressees and addressers were teenagers and adults, mainly girls and women (it's about messages received by this study's author). Most of the texts are written in Romanian but there are some in other languages, too: English, French, Hungarian.

The chosen examples show the vitality of the folklore, contradicting the opinions which supported its disappearance, since the contemporary societies, like the traditional ones are creators and carriers of folklore. The addressee of these messages is a public that has never ceased to tell stories and to trust the power of story to take possession and signify the reality. The comparison of folklore-traditional narrations with those sent through Internet shows only superficial differences: the

medieval or rustic settings, the mythical characters and the conflicts that motivated the heroes' actions have disappeared; the texts have neither the complexity nor the amplitude of the old fairy tales. In essence though, they are built on the same logic of symbolic nature and resort to the same narrative elements – action schemes, characters, significance systems – that exist within the cultural register shared with both the recipient public and the old narrations.

The present study suggests an anthropological “radiography” of messages that can be named *Internet Folklore* since they have a theoretically infinite number of addressees, do not convey a personal content for a unique recipient; on the contrary, they imply a largely general character, and in the end can contain the indication to be sent to as many recipients as possible. Messages of this type verify a series of folklore defining features, mentioned by the classical textbooks: the anonymous character (the message's initial transmitter is often unknown), syncretism (they use text, images and sound at the same time, being *multimedia messages*), the traditional character (many of them are built on familiar epic structures, typical for the oral narrations). At the same time, they require a redefinition of the folklore because the conveying way is not oral, non-mediated (man-to-man and mouth-to-ear) but written, mediated, through a non-traditional channel (Internet) that in its turn involves a series of contextual modifications. These last decades have called for a re-defining of folklore phenomena, the media means consequences on the transmission process being essential.

The analysis of the five classic terms of communication (*who* tells, *what*, *to whom*, through what *channel* and with what *result*) reveals the fact that, in the case of the Internet folklore, the *channel* is the most important, influencing directly all the other elements. Thus, both the sender as well as the receiver has to have certain technical knowledge and equipment: to be able to work on computer (to be literate and e-literate), to have personal computer and/or access to Internet, e-mail address etc. Restrictive on one hand (since it reduces the number of those involved in the communication process), this channel is extremely permissive on the other hand: it dissolves the spatial distances (messages travel on all meridians), the temporal ones (they are quickly transmitted, although the Internet is one of the ways of asynchronous transmission), the social ones (they travel among people of different social groups and classes)<sup>1</sup>, and the cultural ones (the borders between local narrations or traditions, between “high culture” and “popular culture” disappear). The incredible huge domain of the Internet has generated notions like “global village” or “planetary folklore”. At the same time, it has restructured the *collective* character of the folklore: although it

comprises infinitely more individuals, these represent an addition of individualities, not a *community*, since both the sender as well as the receiver sits *alone* in front of the personal computers – position specific to the post-industrial society individual. In the case of the chain letters, the sender is not necessarily the creator of the message, he can take the content of a prior e-mail and send it either in its original form or in a changed one (variant), while the addressee is not unique; this is a situation in which we can also take into consideration the communication formula's term *to whom* in the sense of *how many*. The number of the addressees grows exponentially according to the number of the senders, virtually infinite. A study could take into account how big the different groups to which a message arrives are, as well as the sociological implications of this type of communication in the extended networks. The redefinition of the folklore's collective character involves also the interactive dimension of the Internet communication: from all the modern communication means, this one allows the most vivid direct participation of the users, as opposed to radio, television or journalism, which, at a first stage, were predominantly passive. In time, these too became interactive (after the remote control, live calls, broadcasts with public etc. appeared), but at a lower scale than the Internet.

Within the Internet messages, the narrative is by far the most productive, but the context of the story telling changes inevitably and radically: the communication is not direct anymore, but mediated by the computer, and the consequences are many. The oral culture, a large part of it a "culture of the ear", harmonized with the sound landscapes, is replaced by an "eye culture", in which what you see weighs heavier than what you hear and man does not communicate directly anymore in a physical space with another being, but with a machine in a cybernetic space. More and more used, the term *interface* defines the relationship between people and computers, but also the communication between computers and other computers, and nowadays, between different persons or human groups.<sup>2</sup> The question that naturally appears is whether the Internet destroys the communities or creates new types of communities in which the spatial closeness is not important anymore? In the context of oral narrating, the spatial closeness was alive and profoundly humane, contributing to the configuration of the narrator's identity, while in the case of the Internet story, the narrator's identity is dissolved behind e-mail addresses, names, nicknames, senders' lists. Sending through e-mail implies a transition from the organic communication to the electronic one, a change that involves a series of social and psychological consequences.<sup>3</sup>

The group of messages on which I based my analysis was gathered during two years (2007 – 2008) and contained mostly narrations. From a typological point of

view, they can be integrated in four big categories: jokes, urban legends, rumors and chain messages. The addressees and addressers were teenagers and adults, mainly girls and women (it's about messages received by this study's author from persons with whom she is in correspondence on the Internet). Most of the texts are written in Romanian but there are some in other languages, too: English, French, Hungarian.

### I. Jokes

Most of the messages received and stored during the above mentioned period are the jokes which seem to be the most productive species of all cultural texts sent through Internet. "Typically urban folklore products, newer from historical point of view and little studied here in comparison to the traditional oral species of literature, the jokes are short humoristic narrations. Very often they have a simple structure, reduced to only one episode that describes the structure of a situation and a conclusion".<sup>4</sup> In spite of the apparent simplicity, the species is difficult to define. Along the years, folklorists, anthropologists or psychiatrists have suggested different definitions for it.<sup>5</sup> There are jokes about human groups (ethnic, regional, of gender, socio-professional), about relationships between parents and children, about drunks, dwarfs, historical personalities, about work, sex, about Radio Erewan etc. As it has already been noticed, there is no aspect of life or human category that hasn't been the object of jokes.<sup>6</sup> Besides the species' theme richness, its profound sense of reality is obvious because these texts represent an excellent psycho-social barometer of the historical moment. If, before 1989, the most frequent and appreciated jokes in Romania were the political ones, relatively few of such kind are afloat nowadays. There is no political joke among the samples I have studied, there is only one of the type of "proving the supremacy" with a slight political shade since in the end it refers to the minister of finances, but it could belong to the jokes about ethnic groups or to the ones about professional categories (doctors) as well: *The American doctor says: "In America, the medical studies are so advanced that we take out a kidney from someone, we transplant it to another and 6 weeks later, the latter looks for a job!" The German doctor says: "That's nothing, in Germany, we take out a lung from someone, we transplant it to another, and 4 weeks later, the latter looks for a job!" The Russian doctor says: That's no big deal either, in Russia, we take out half a heart from someone, we transplant it to another and 2 weeks later, both look for jobs!" The Romanian doctor answers: "We cannot compare anything, you are all out-of-date compared to us: in Romania, we took someone without brains and heart, appointed him minister of finances and now all look for jobs!"*

The oldest jokes are the ones with *Bulă*, a representative character for the Romanian cultural memory.

Besides the themes that already belong to the history of the species, there are also many modern jokes, which mock at certain categories, persons or phenomena recently appeared in social life: jokes about blondes, about grannies who work on computers, about globalization, about coincidences or new enriched people.

**Jokes about coincidences:** *In the waiting room of a maternity hospital, three men are waiting. Here comes the midwife and congratulates the first: -Congratulations, you have twins! –God, what a coincidence, I actually work at Minnesota Twins... After an hour, the same midwife comes and says to the second father: - Incredible, you have triplets!!! – I can't believe, what a coincidence, I actually work at 3M Company. The third faints. – What happen to him? Asks the midwife – He works at 7UP...*

Jokes about globalization: *Question: What is the best definition of globalization? Answer: Princess Diana's death! Question: How so? Answer: An English princess with an Egyptian lover has an accident in a French tunnel, with a German car with a Dutch engine, driven by a drunken Belgian, intoxicated with Scottish whiskey, closely followed by Italian paparazzi on Japanese motorcycles. The princess was attended by an American doctor with Brazilian medicines. And this joke is sent to you by a Romanian, and you are reading it on a Korean monitor, assembled by workers from Bangladesh, in a factory in Singapore, transported on ships by Indians and unloaded by Sicilians, transported again in trucks driven by Mexicans and finally, sold to you by Jews.*

Jokes about the new enriched: *Now, a Gipsy goes fishing by car, a Mertz 600 SEL. He comes out of the car, takes the last model of golden reel with silky thread and diamond needle and starts fishing. Suddenly, a wonder: he catches the golden Fish. Phiiiiiii... The Fish says: "You know, I am the golden fish with those 3 wishes..." And the Gipsy: "WHAT DO YOU WISH FOR?"*

The transparency of the e-mails on the Internet makes visible a part of the addressees, revealing a segment of the delivery network, proving that jokes have an international circulation. This can be also observed from the theme domain, from their language (some of them in English or French), from the senders' addresses (people living in Romania, Israel, Canada etc.).

Jokes do not represent a new species or a modern category of the popular culture; short humoristic narrations have existed since Antiquity, both in written and oral literature.<sup>7</sup> At present, there are specialized sites with collections of jokes, some interactive, accessible on the Internet.<sup>8</sup> Their on-line publishing has major implications on

orality, a defining characteristic of the species (and of the folklore in general). Yet, they don't circulate exclusively in written form but, in parallel, are orally transmitted, the latter form allowing the existence of variants and of jokes *sessions*, told within a group where all present persons participate, and the parts (Transmitter-Receiver) alternate.<sup>9</sup> An example: I heard the joke about the new enriched ones, given above, first orally, and few months later I got it from someone else via Internet. In the oral version, the main character was an extremely rich political figure, well-known through his stupidity and lack of knowledge. In its written version, he is replaced by the Gipsy, the written text moving the emphasis from the area of recently enriched politicians to the one of the ethnic groups. The oral narration was by far richer in significant details, much more juicy and vivid (the Fish asked 3 times without the Fisher paying any attention, being much too busy with his golden fishing instruments; only after the three attempts, the human character would answer, bored: *Say what you want!*) being accompanied by non-verbal and para-verbal marks: gestures, mimicry, intonation. Moreover, it respected a certain *usage* specific to the species, the actual joke telling being preceded by a checking formula, more precisely, by the question whether the interlocutor is familiar or not with the joke to be told: «Do you know the one with ... ?», «Have you heard the one with...?» This was necessary, because a well-known joke would not be interesting anymore.<sup>10</sup> Compared to this, the written form is shorter (condensed, stripped by details), it doesn't usually allow variants and it does not require a *usage*. However, if the jokes travel through Internet between two or more friends, the receiver can become transmitter at a certain moment, and answer with another joke (or group of jokes) to the one from whom he received such texts, the process of diffusion being comparable to the one of oral variants, in which each becomes transmitter of the jokes heard in a different context, in the presence of other individuals. The major differences within the Internet transmission are given by the dimensions of the involved human groups (a lot bigger than in the case of oral communication) and by the disappearance of the spatial distances, which contribute to the globalization of jokes.

## II. The Urban Legends<sup>11</sup>

„It seems that the «modern urban legends» are not actually legends. Moreover, they are neither modern, nor urban. Several researchers have demonstrated that many contemporary legends represent actually the last version of some much older stories, hidden under the appearance of a recent event [...]. The stories wouldn't be recently invented but only recently collected. These stories contain nothing exclusively urban.

They have equivalents in the rural areas where they also circulate.[...] The majority of the analyses carried out on the circulation of these «urban legends» emphasize symptomatic features of rumors, discovered long time ago. For example, the English folklorists notice that the narration source is, in most of the cases, a friend of a friend (FOAF). And exactly this is one of the general features of rumors. At the same time, the folklorists insist on the realism intention which contributes to the truthfulness of the affirmations, another element specific to rumor.”<sup>12</sup> Thus, the French sociologist Jean-Noël Kapferer includes the urban legends in the category of rumors of the type „exemplary stories”.<sup>13</sup>

Being placed immediately after jokes from the point of view of the transmission number and frequency, they constitute a folkloric species, extremely productive in contemporary society. “The urban legends are stories often made up of only one episode: an event, an incident whose hero is a common individual. This is different from the traditional stories whose hero, endowed with extraordinary qualities, takes part in many complex actions which require the presence of certain supernatural elements, being triumphant in the end and getting married to “live happily ever after”. The texts’ shortness is not necessarily an element of modernity. The Biblical parables – short, too – are ancient narrative forms”<sup>14</sup>

### Example A...story

*It is said that a few years ago, a man punished his 5-year-old daughter because she had wasted a very expensive golden wrap paper. The man was short of money and became even angrier when he saw his daughter had used the paper to decorate a box under the Christmas tree. However, the next morning, the little girl brought the present to her father saying: “This is for you, daddy.” The father was ashamed of his reaction from the day before, but he became angry again when he saw the box was empty. He said to her in a severe voice: “Don’t you know, young lady, that when you offer a present to someone, you have to put something in it?” The little girl looked at her father and said with tears in her eyes: “Daddy, the box is not empty. I blew so many kisses until it was full”. Her father remained astonished. He kneeled down, embraced his daughter and asked her to forgive him for his useless anger. Shortly after that, the little girl died in an accident and her father kept that golden box by his bedside for the rest of his life. And every time he felt discouraged or had to overcome difficult situations, he would open the box and take an imaginary kiss, remembering the love his daughter had put in there. In a true sense, every one of us, as humans, receives a golden box with the unconditioned love and kisses from our children, family, and friends.*

*We cannot have anything more precious than that. Now, there are two options: 1. Send this message farther 2. Delete it and pretend it didn't touch your soul. As you can see, we have chosen option 1. The children, family and friends are like the angels who help you get on your feet when you are in trouble, to remember how to fly...*

I received this message through Internet in two versions, from two different senders, both adults, women, around Christmas (December 2007). The first version contained only the story in itself, the second had also the "two final options" with the urge to carry on disseminating. The text didn't mention the author's name, had neither musical background nor images, arriving as simple attachment (Word doc.). I won't discuss the grammar mistakes (lack of sequence of tenses, annoying repetitions, clichés, word-by-word translations) generated by the awkward translation of the text from a foreign language (probably English) into Romanian, as well as by the low cultural level of the person who drew it up. Features specific to folklore narrations are still visible: the opening expression („the story says that...”), generic characters (a man, the little girl). Like in all urban legends, the actors are anonymous but well defined from the social point of view (a man in need of money, a 5-year-old girl) to serve as surfaces of projection (the man can be any parent). As in the old folkloric narrations, the text contains a moral lesson in the end. The above-mentioned story requires 6 stages, like most of the exemplary stories:<sup>15</sup>

- Introduction („The story says that...”)
- Delimitation in time/space („a number of years ago”)
- A usual, every day life scene („a man punished his little girl”)
- An unusual event (the girl gives the father an empty box and at short time she dies)
- Consequence (father understands the meaning of the gift)
- Explanation/moral: the girl's box symbolizes the unconditioned love every one of us receives from the close ones.

The content of the text resorts mostly to a symbolic vocabulary: filial love, parent-child relationship, money problems (the poor man), the gift and the gesture of giving, the angelic purity, the fragility of the human being – ancient motives of circulation carried by the text which places them in a contemporary (Christmas tree, the presents under the tree, the golden wrap paper) yet vague setting: no specific place or time is mentioned, the initial clue *a number of years ago* being indefinite. In the analyzed context, the urge to send on the story blends with the moral in the end, being yet different (though there aren't well-defined borders between the species) from the messages that „bring luck”, which are *chain* transmitted, within which the expression “Send on this

message" often represents the nucleus that motivates the text, frequently reinforced by a whole system of promises and punishments.<sup>16</sup>

*The urban legends* (also named *exemplary stories*, *contemporary legends*, *modern legends*, *asmut*<sup>17</sup> etc.) demonstrate all the characteristics of the popular literature, including orality, because "the story telling, the verbal communication continues to occupy an important place in the relationships between people. [...] Other new types of transmitting, inexistent in the rural societies were added to this one. The urban legends are published today in newspapers or books, appear at the poster board, circulate as comics, form the epic nucleus of certain movies, their content is discussed in different TV programs, can be found on the Internet".<sup>18</sup> But the exclusively oral circulation allowed a visible intervention of each witness, who would leave his/her stylistic mark on the text. Unlike the oral ones, the versions written and sent on the Internet contain minimum of modifications. These consist of: musical images/pieces that accompany the written text, illustrating and explaining it, making the receiver more sensitive; introducing some completions in the beginning or end of the text, never in the narration's contents.

### III. Rumors

"The oldest way of informing in the world", according to Jean Noël-Kapferer<sup>19</sup>, rumor came to the researchers' attention quite recently, being observed especially from sociological and psycho-sociological point of view. For Allport and Postman, the first who studied this phenomenon, rumors represent statements regarding the latest events, meant to be believed, spread about from man to man, usually from mouth to mouth in the absence of concrete data that would confirm their exactness<sup>20</sup>. Taking into account their conclusions, as well as the ones of the American sociologist of Japanese origin T. Shibutani<sup>21</sup>, Septimiu Chelcea suggests a comprising formula to sum up the complex phenomenon of rumors:  $Z = f\{Sx [Ix A/P]\}$ . "The emergence of rumors in a given social context (S) depends on the importance of the event (I) and ambiguity (A), factors that intensify the rumor, and on certain personality features (P) that hinder it (the capacity of criticism, externalism etc.)."<sup>22</sup> Kapferer's research showed that rumors' circulation is based on three essential conditions: credibility, the appearance of truth and the interest for the information's content. Their circulation appears as a fear and uncertainty drainage system when facing ambiguous situations. At the same time, their circulation is correlated with the form, quantity, quality and credibility of the official or formal information. The poorer, less complete or credible the latter is, the more intense the rumors' spread. Their circulation is restricted when

there is the possibility of checking the information.

The rumor as folkloric act was “X-rayed” on Romanian ground by Constantin Eretescu.<sup>23</sup> In the case of this species, essential is the relationship between text and context, more exactly, between its content and the communication process. In this respect, the Romanian ethnologist defines rumors as statements that “transmit an invalidated piece of information, [...] are born and circulate in circumstances in which the information dissemination channels are either blocked, or discredited, when nobody is fully informed and when there are no means of confirming the truth.”<sup>24</sup> Messages of the rumor type received on Internet during the previously mentioned period refer to a second (fictitious, of course!) nuclear explosion at Cernobâl on May 23rd, 2007, to the kidnapping of children for organs traffic, to the AIDS infected syringe needles intentionally placed in movie theatres or discos, to the phantom of the girl hanged in the closet, who haunts in the middle of the night<sup>25</sup>, to the imminent inversion of geographic poles and the close ending of the world, to the lethal viruses for the personal computer etc.

The rumors regarding the children kidnapping have a recurrent character, they appear periodically and often generate outbursts of collective anger.<sup>26</sup> The theme reappears at certain periods of time, and those who spread it are not necessarily familiar with the situation, they have found it out from media. At the same time, it also exists in the Romanian and European folklore (the ogre who steals children). Here we have a very old narrative structure, in a modern atmosphere and scenery: the organ traffickers, enriched overnight, criminally kidnap children, take them by an ambulance (black!) to a cottage in the forest. A topos that reminds us of Hansel and Gretel or of Snow White and merciful hunter who took the organs of a wild animal to the Queen!

The quickest and most comprising form of communication, the Internet makes possible for a rumor launched and disseminated through this network to reach everywhere in the world. However, the written channel is not unique; it often doubles the traditional one. For example, the rumor about the second explosion at Cernobâl was spread on the same day both orally and on the Internet, noticing that the oral transmission was based on the written text, thought to be the very “proof” of the disaster. The writing was invested, like so many other occasions, with the force of the real fact, absolutely certified through a superposition – typical for the folkloric thinking – between the word and its referent.

Like jokes, rumors have an important psychosocial function; they exteriorize anxieties, worries, and very diverse problems of a society in a strictly determined moment. “They circulate not only a piece of information, true or false; at the same time, they

express the newsmongers' mood, voice their anxieties and wishes. The rumor conveys an attitude."<sup>27</sup> A folkloric-traditional one, since it transforms the real world into a story through processes of narration and fiction. "To circulate, rumors need no truth. Their logic is not the one of reason"<sup>28</sup> but the one of narration. They fill the story with the anxieties of the contemporary man: incurable diseases (AIDS), computer virus, dangers to which our children are exposed nowadays, richness gained through murder etc.

#### IV. Chain Messages

The electronic chain letters are also frequent, circulating under various forms. Usually, they contain a touching message and require their transmitting to as many addressees as possible (after certain conditions were fulfilled: a wish, a prayer etc), then they enumerate the misfortunes that would fall upon the recipient if he/she didn't send the message farther. A typology of the electronic letters could include: letters that bring good luck; pyramidal scheme (it promises profits, being made of a chain of persons recruited to participate with money and to enlist new members); charity letters; prayer letters; urban legends; anti-chain letters.

Messages that promise to bring good luck represent the oldest type of chain letters. They circulate from a very long time and take advantage of the electronic form since the computer birth.

#### Exemplification:

*If you delete the presentation after you've read it...you'll have a year of bad luck!  
But...if you send it to (at least) two friends... you will have 3 years of good luck!!!*

*Do you know that those who seem to have a strong heart are actually weak and more susceptible?*

Do you know those who spend their time protecting others are the ones who actually need to be protected by someone?

Do you know the three most difficult sentences to say are: I love you. I am sorry. Help me

Do you know those who wear red are more self-confident?

Do you know those who wear yellow are the ones who enjoy their beauty?

Do you know those who wear black are those who want to be unnoticed and need our help and understanding?

Do you know that the help you offer doubles itself?

Do you know it's easier to declare your feelings in writing than to tell someone?

But do you know it would be more valuable if you told it to his face?

Do you know if you ask something with faith, the wish comes true?

Did you know you could make your dreams come true (like how would it be to fall in love, to be healthy, to get rich), if you asked this with faith? And if you truly knew, you would be surprised of what you could do.

But don't believe everything I tell you until you yourself try, if you know someone who needs something from what I've said and you know you can help him/her, you'll see the help will come back doubled.

Today the Friendship Ball is on your playground; send it to those who are really friends (including to me, if I am one of them). Don't feel bad if none of them sends it back to you, you will find out you have to keep the Ball for other persons who want.

#### THE FRIENDSHIP BRACELET

OK, here is what you have to do. Send this to all your friends. But you have to do this during the first hour after you read this message! Now...MAKE A WISH! Do it now! It's the last chance! I hope you made the wish! Now send the message to:

- a person ~ *your wish will be fulfilled within a year*
- 3 persons ~ 6 months
- 5 persons ~ 3 months
- 6 persons ~ 1 month
- 7 persons ~ 2 weeks
- 8 persons ~ 1 week
- 9 persons ~ 5 days
- 10 persons ~ 3 days
- 12 persons ~ 2 days
- 15 persons ~ 1 day
- 20 persons ~ 3 hours

The above written text circulates as a power-point presentation, accompanied by images animated rather clumsy, which temporize the reading. Its circulation is rather intense; I myself got it in my inbox 5 times during one and a half year. Built on two levels – one of the “teachings” of the “Do you know?” type and another one of “the arithmetic of luck spreading” – the presentation contains a number of truisms issued by persons with low cultural and educational level. It is symptomatic that between the two levels there is no visible logical connection but a “mixture that short-circuits reason, burying the mental in the «folklore» or confused «religion» of irrational hope. This, on one hand, in some contrast with everything we conceptualize as modernity

and ideal of civilizing evolution; on the other hand, according to what we label as irrational and primitive psychism, as culture or religious, magic, folkloric mentality.”<sup>29</sup>

The message is structured around the concepts of *good luck* and *bad luck*, specific to the externalist (manner of thinking that places on the outside the causes of the events or failures that take place in the individual’s life, starting with the idea that the master of life is not him, the individual, but an external authority), folkloric-traditional thinking. Between the two extremes (good and bad luck), the sent message fulfils the role of a magical object: it is capable to perform miracles through its exceptional power, to transform the recipient’s life, turning the bad luck into good luck (or the other way around!). Like an enchanted adjuvant from a fairy tale, the message can fulfill a strong wish but in a certain manner. The recipient has to comply with certain conditions, comparable with the tests in the fairy tales: to send the message to all the friends, not any time, but in a strictly determined period: no more, no less than within an hour from the message reading – because later, just like in fairy tales, its supernatural power disappears! A strict arithmetic follows– actually, without any rational logic – that ascribes the number of addressees to which the “enchanted letter” has been sent to the number of months, days and hours in which your wish comes true.

The messages of this type have been recently commentated and pertinently analyzed by Marin Marian-Băla<sup>o</sup>a.<sup>30</sup> In a series of articles dedicated to *The Letter or Chain Luck*, the ethnologist has noticed that behind these texts “all the «logic» of illogic, irrational faith, hopes, despair and absurdity of religious-magic type are hidden.”<sup>31</sup> Regarding diachronically the phenomenon, he observes how these texts’ existence and proliferation are built on the power of the written word, on the “old belief of the illiterates’ in the writing’s, letter’s, note’s, book’s power of events’ release. Writing and reading were sacred licences (practised especially by monks and priests) during Middle Age, the oath or curse on “Book” was a method that confirmed, improved, saved or, on the contrary, destroyed destinies. The spreading, especially in the rural areas, of writings and letters offering prayers of maximum efficiency, requiring penitence or religious fasting and feasts started during the first half of the 20th century. The condition: either to keep these writings and letters or to copy and spread them more or less anonymous, more or less public. I would like to emphasize, their role, efficiency or goals were rather religious. [...]. However, the .pps under discussion is just the last form a very old phenomenon has taken, that is, the traditional spam of the lucky letters. Some of them relied on the paupers’ religious faith, others, on the gullibility of superstitious, greedy people, of those dependant of the «gift’s economy» (or charity), others, on the illusion of lonely, helpless people that they could influence

or help others' destinies".<sup>32</sup>

There are also "nude" texts on the Internet, i.e. "chain letter" type messages that are not accompanied by images and music, these being the closest writings to the "classic, traditional, typical «lucky letter» which filled the Romanians' mail boxes during the second half of the 20th century. It's about a laic letter, typical for the second half of the 20th century, which took the idea of spreading – circulation of a written text that, during the first half of the 20th century had a religious character [...]: Saint Anthony's Letter, a text [...] meant to bring luck by its anonymous and continuous multiplication and distribution. This text was thrown on the cities' and villages' streets, sidewalks and lanes or even in the people's yards. The fashion of discreet spreading and distribution in the mail boxes was generalized later, in the 60's."<sup>33</sup> After 1990, their handwriting started to be replaced by typing, later on by Xerox. "Back then, the title of all was equally different from and similar to the present pps, *With Love Everything Is Possible*"<sup>34</sup> **Conclusion**

The difficulty of drawing firm lines between these neo-folkloric species was signaled out many times, researchers noticing the possibility of a text to migrate from one species to another or to be placed in one category or another. Some typologies include the urban legends in rumors<sup>35</sup>, others in chain messages.<sup>36</sup> Thus, narrations like *The Ghost of the Girl Hanged in the Closet*, the *Black Ambulance* can be considered both as urban legend and as rumor, and a text like the one about the quick enriching by message sending can be considered a rumor or a chain message. It seems that jokes are the most stable among the folkloric species from this point of view, although some texts appear to be slid from rumors and/or chain messages to jokes. Older and newer species can be found on the common ground of narrations: "both rumor and legend apparently transmit a fact and require the auditorium to accept it as truth. It is possible that a series of stories about historical characters to have circulated initially as rumors, becoming legends only after the generation that could have borne witness about the false information, disappeared. Included in the popular culture's patterns, standardized, rumors gradually become stories – historical legends. The Hero loses its individual features for the general features of the popular hero: the robot-portrait takes the place of photography. That things happened like that is proved by those ballads whose heroes are well-known outlaws, sometimes bandits and robbers. A few generations later, in the epic songs that narrate their adventures, they invariably appear as fighters against social, foreign oppression etc. The transformation into the «Robin Hood» type was total and quick."<sup>37</sup>

The chosen examples show the vitality of the folklore, contradicting the opinions

which supported its disappearance, since the contemporary societies, like the traditional ones are creators and carriers of folklore.<sup>38</sup> The addressee of these messages is the “popular public, a public that has never ceased to tell stories and to trust the power of story to take possession and signify the reality”.<sup>39</sup> The comparison of folklore-traditional narrations with those sent through Internet shows only superficial differences: the medieval or rustic settings, the mythical characters and the conflicts that motivated the heroes’ actions have disappeared; the texts have neither the complexity nor the amplitude of the old fairy tales.<sup>40</sup> In essence though, they are built on the same logic of symbolic nature and resort to the same narrative elements – action schemes, characters, significance systems – that exist within the cultural register shared with both the recipient public and the old narrations.

The texts sent through Internet on which I focused belong to narrative understood in its broad sense, not as literary genre but as “category of thinking”.<sup>41</sup> Their analysis revealed a *narrative consensus*, existent in every society. Like myths, the exemplary narrations, jokes, rumors and chain messages offer a “pattern of intelligibility and a coherent articulator way of the world around us”.<sup>42</sup> In their way, they give sense to the happenings of the world.

More and more present in e-mails, such texts are received, read, sent farther and eventually belonging to our every-day life. Though many of them are unwanted messages (spam), they suggest possible reading grids of the world we live in.

## Bibliography:

Briggs - Burke 2005: Asa Briggs, Peter Burke, *Mass-media. O istorie socială. De la Gutenberg la Internet*, traducere de Constantin Lucian și Ioana Luca, Editura Polirom, Iași.

Chelcea 1993: Septimiu Chelcea, *Un fenomen psihosocial complex: zvonurile*, Prefață la Jean-Noël Kapferer, *Zvonurile. Cel mai vechi mijloc de informare din lume*, Editura Humanitas, București.

Coman 2003: Mihai Coman, *Mass media, mit și ritual. O perspectivă antropologică*, Iași, Editura Polirom.

Coman 2008: Mihai Coman, *Introducere în antropologia culturală. Mitul și ritual*, Editura Polirom, Iași.

Constantinescu 2001: Nicolae Constantinescu, *Bancul de probă*, în „Adevărul literar și artistic”, an X, nr. 561, 27 martie 2001, București.

Constantinescu 2003: Nicolae Constantinescu, *Cultura populară în eonul globalizării: clone, grefe și implanturi în folclorul actual*, în vol. *Limba și literatura română în spațiul etnocultural dacoromân și în diaspora*, Academia Română. Institutul de Filologie Română „Al. Philippide”,

Editura Trinitas, 2003, pp. 491- 496, Ia<sup>o</sup>i.

Dahlgren – Sparks 2004: Peter Dahlgren, Colin Sparks (coord.), *Jurnalismul ʻi cultura populară*, traducere de Ioana Drăgan, Editura Polirom, Ia<sup>o</sup>i.

Eretescu 2003: Constantin Eretescu, *Vrăjitoarea familiei ʻi alte legende ale lumii de azi*, Editura Compania, Bucure<sup>o</sup>ti.

Eretescu 2004: Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O perspectivă contemporană*, Editura Compania, Bucure<sup>o</sup>ti.

Ispas 2002: Sabina Ispas, *Epica orală în era comunicării electronice (scurte observații)*, în „Symposia. Caiete de etnologie ʻi antropologie”, nr. 1, 2002, Centrul Creației Populare Dolj, pp. 49-56, Craiova.

Ispas 2003: Sabina Ispas, *Cultură orală ʻi informație transculturală*, Editura Academiei Române, Bucure<sup>o</sup>ti.

Kapferer 1993: Jean-Noël Kapferer, *Zvonurile. Cel mai vechi mijloc de informare din lume*, Editura Humanitas, Bucure<sup>o</sup>ti.

Marian-Băla<sup>o</sup>a 2008: Marin Marian-Băla<sup>o</sup>a, *Scrisoarea sau lanțul norocului (I-V)*, în „Săptămâna financiară”, nr. 180-184/ 2008, Bucure<sup>o</sup>ti.

## Notes:

<sup>1</sup> It has been spoken a lot, for example, about the Internet potential as agent of democratization. See Briggs –Burke 2005, p. 14.

<sup>2</sup> See Briggs – Burke 2005, p. 288.

<sup>3</sup> In *The World on Paper* (1994), the Canadian psychologist David Olson analyzes some of these, launching the concept of *literate mind* „through which the use of writing and reading changed the way we think about language, mind and world, from the apparition of subjectivity until the imagining of the world as a book” (apud Briggs – Burke 2005, p. 22). Another Canadian researcher, Walter Ong, known for his *Orality and Literacy* (1982), „emphasized the mentality differences between oral cultures and those written or chirographic, differentiating between the thinking based on orality and the one based on chirography, on printing and on electronics, noticing for example the role of writing in the decontextualization of ideas; in other words, its role in extracting the ideas from the situations of the type face-to-face in which they were initially expressed, to be applied somewhere else” (apud Briggs – Burke 2005, p. 288).

<sup>4</sup> Eretescu 2004, p. 284.

<sup>5</sup> For Cathy Linn Preston, the joke has a number of specific characteristics: «A fictional-verbal sketch, visual or kinetic - , whose goal is to produce a comic effect in the environment in which it is interpreted. » The symbolic inversions in arts and society can be defined in Barbara Babcock’s terms as «any act of expressive behavior which inverts, contradicts, annuls or presents any alternative to the generally accepted codes, norms and values, be they linguistic, literary or artistic, religious or social and political.» Identical or similar techniques can be identified in jokes. For Victor Turner, they are accepted forms of clownery, and for Freud, forms of disinhibit that have either a

hostile function (aggressiveness, satire or defense), or an exposing one." Eretescu 2004, p. 284.

<sup>6</sup> See Eretescu 2004, p. 285.

<sup>7</sup> „Aesop's or Boccaccio's writings, sketches of *Commedia del'Arte* or *1001 Arabian Nights*, anecdotes, modern sketches, epigrams – all have opened the way for this genre. There has been a constant exchange of themes between these cultural forms and jokes, they have mutually supported and in parallels evolved." Eretescu 2004, p. 288.

<sup>8</sup> www. bancuri.net – Collection of Romanian Jokes; .biz – quality jokes, jokes for intelligent people; – a rich collection of jokes to everybody's taste; www. bancuri.acasa.ro – The best jokes in Romania, jokes for all genders; [www. bancuri.w5.ro](http://www.bancuri.w5.ro) - Jokes – A collection of jokes grouped on categories, among which Albanians, Alinuța, Transylvanians, Blonds and many others. You have a joke and want to make it known? ... - Jokes and many other funny stuff. [www.glumetzul.ro](http://www.glumetzul.ro) – The Newest Jokes, Poems, Fun Pictures, Animations, Texts etc.

<sup>9</sup> „The active participant, the one who tells the joke becomes a passive participant, receiver of the jokes told by someone else, to later pass again to the position of the active participant etc." Eretescu 2004, p. 298.

<sup>10</sup> Eretescu 2004, p. 298.

<sup>11</sup> „The term „urban legend" appeared in spite of its being vague and even inaccurate. Some stories circulate in the rural area or tell about events from this area, many modern narrations have their deep roots in the traditional folklore. Moreover, many story tellers do not believe what they narrate. The legends are told to be believed." Eretescu 2004, p. 310.

<sup>12</sup> Kapferer 1993, pp. 291-292.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 292.

<sup>14</sup> Eretescu 2004, p. 310-311.

<sup>15</sup> See Kapferer 1993, p. 294.

<sup>16</sup> See section IV of the present study: **Chain Messages**.

<sup>17</sup> *Asmut* is a term created by the writer John Mc Phee from the initials of: *an apocriphal story much told*, apud Eretescu 2004, p. 310.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>19</sup> See Kapferer, 1993.

<sup>20</sup> See Gordon Allport, Leo Postman, *The Psychology of Rumour*, NY Russell & Russell Inc., New York, 1947.

<sup>21</sup> T. Shibutani is of the opinion that the rumor is „the product of importance and ambiguity": if the importance is 0, we definitely cannot speak about a rumor; the same goes for ambiguity: the official declarations eliminate the rumors, while their lack supports the apparition and circulation of rumors. Tamotsu Shibutani, *Improved News. A Sociological Study of Rumor*, The Bobbs-Merrill Company, Inc., New York, 1966, p. 29, apud Chelcea 1993, p. 20.

<sup>22</sup> Chelcea, 1993, p. 21.

<sup>23</sup> Eretescu 2004, pp. 300-309.

<sup>24</sup> Eretescu 2004, p. 300.

<sup>25</sup> Here is the story that can be placed in the category of urban legends or rumors, a variant my daughter received through Internet: "Exactly 13 years ago a girl was hanged in the closed by a psychopat who put her eyes out and wrote "13" on her... now that you've read this message, the girl

will come and haunt you every night at 00:13...to save yourself send this message once to everybody on your contacts list until 00:13... take care, it has been checked!)))) I won't risk.... very stupid but I don't risk."

<sup>26</sup> Chelcea 1993, pp. 14-15.

<sup>27</sup> Eretescu 2004, p. 303.

<sup>28</sup> Chelcea 1993, p. 19.

<sup>29</sup> Marian-Băla<sup>o</sup>a, *Scrisoarea sau lanțul norocului* (III), 24.10.2008.

<sup>30</sup> Marian-Băla<sup>o</sup>a, *Scrisoarea sau lanțul norocului* (I-V), in „Săptămâna financiară”, nr. 180-184/ 10.10.2008 - 07.11.2008, p. 44 of each issue.

<sup>31</sup> Idem, *Scrisoarea sau lanțul norocului* (I), in „Săptămâna financiară”, nr. 180, 10.10.2008, p. 44.

<sup>32</sup> Idem, *Scrisoarea sau lanțul norocului* (II), „Săptămâna financiară”, nr. 181, 17.10.2008, p. 44.

<sup>33</sup> Idem, *Scrisoarea sau lanțul norocului* (IV), „Săptămâna financiară”, nr. 183, 31.10.2008, p. 44.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> See Kapferer 1993, pp. 291-295.

<sup>36</sup> See <http://www.avira.ro/ro>.

<sup>37</sup> Eretescu 2004, p. 309.

<sup>38</sup> Eretescu 2003, p. 15.

<sup>39</sup> Coman 2003, p. 48.

<sup>40</sup> See Eretescu 2003, p. 15.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>42</sup> Ibidem.

### Rezumat

Profesorul Mihai Pop nu a făcut din capodopera folclorică *Miorișă* unul dintre subiectele lui preferate de studiu, dar a explicat-o pornind de la opinia etnomuzicologului Constantin Brăiloiu, care găsea originea acestui text în cantecele rituale funerare. În același timp, Mihai Pop considera că, prin revelarea unei funcții exorcizante a morții malefice, *Miorișă* exprimă un „catharsis tragic” (sau ceea ce Mircea Eliade numea „transfigurare simbolică a destinului”).

Abordarea de față insistă asupra studiului lui Mihai Pop referitor la „structura baladei *Miorișă*” (publicat în Italia în 1970), unde autorul adoptă o metodologie modernă (îmbinând structuralismul cu textualismul) și identifică o structură dramatică (partea I: „mise-en-scene”; partea a II-a: dialogul „scenic” și monologul). Ioan St. Lazăr consideră că rezultatul unei asemenea analize demonstrează că nu „testamentul ciobanului” este motivul central al *Miorișei* (așa cum apare în monografia lui Adrian Fochi), ci dialogurile dintre cioban și oaia năzdrăvană (în versiunea baladă) și dintre cioban și tovarășii lui (în versiunea colind), aceste dialoguri constituind nucleul dramei magice din ritualul arhaic (arhetipul necertificat al *Miorișei*).

### “Mioritza and Mihai Pop” (Abstract)

The professor Mihai Pop did not make from the folkloric masterpiece *Mioritza* a preferred subject, but, for its explication, he is renewing the opinion of the ethnomusicologist Constantin Brăiloiu, in regards to the origin of this text found in the ceremonial songs of the archaic funeral ritual; and, at the same time, he considers that, revealing the exorcization function of the evil of death, *Mioritza* express a „tragic catharsis” (what Mircea Eliade called „the symbolical transfiguration of the destiny”).

From the Professor’s studies, the author insists on that one about “the structure of the *Mioritza* ballad” (published in Italy in 1970), where he adopts a

modern mixed methodology (structuralist and textualist methodology) and identifies a dramatic structure (part I: "mise-en-scene"; part II: the "scenic" dialogue and monologue). From all these, the result is – concluded Ioan St. Lazar – that the central motif of Mioritza is not "the shepherd's testament" (according to Adrian Fochi), but the dialogues shepherd – marvellous sheep (in the ballad forms) and shepherd – shepherds (in the carol forms), these dialogues being the nucleus of the magical drama from the archaic ritual (the uncertified archetype of Mioritza).

Recunoscută încă din vremea lui Vasile Alecsandri ca text reprezentativ pentru spiritualitatea poporului nostru, capodopera folclorică „Miorița” a cunoscut în secolul al XX-lea, în care se înscrie și activitatea folcloristică a profesorului Mihai Pop, o seamă de contribuții exegetice care se constituie ca adevărate repere în cunoașterea și interpretarea ei.

Contextul comunicării de față nu ne îngăduie să le evocăm rezumându-le, astfel încât, în fața cunoscătorilor, ne limităm să le menționăm cu speranța că și juxtapunerea autorilor lor este sugestivă. Aadar, în îndelungata sa existență și activitate pe tărâmul culturii populare, Mihai Pop vine în contact și se familiarizează rând pe rând cu investigațiile, analizele și interpretările mioritice ale profesorilor Ovid Densusianu și Dumitru Caracostea, ale cărturarilor H. Sanielevici și Th. D. Speranția, ale filosofilor Lucian Blaga, Emil Cioran, Liviu Rusu, ale criticilor literari Garabet Ibrăileanu și G. Călinescu, ale folcloriștilor și etnografilor Constantin Brăiloiu, H. H. Stahl, Ion Diaconu, ale etnologilor Petru Caraman și Ion Mușlea – pe „versantul” interbelic, și ale etnologilor Ovidiu Bîrlea, Adrian Fochi, Octavian Buhociu, Al. I. Amzulescu, Dumitru Pop, ale istoricului religiilor Mircea Eliade, ale filosofului Constantin Noica, ale mai tinerilor cercetători Nicolae Boboc, Mihai Coman, Eugen Agrigoroaiei, Petru Ursache ș.a. – pe „versantul” postbelic; toate, în ansamblu, valorifică acest *text princeps* și *mit fundamental* al literaturii române orale și scrise, din multiple perspective: etnografică, folcloristică, etnologică, psihologică, sociologică, filosofică, estetică ș.a. și tind, în majoritate, să-i configureze vechimea, structura funcțională, valențele expresive și exponențiale. Altele, dimpotrivă, într-un număr mult mai mic, astăzi tentează să-i califice conținutul drept pernicios, mesajul păgubitor, non-reprezentativ și inactual.

Dintre toate aceste repere, poate că ar trebui, totuși, să stăruim asupra contribuțiilor lui **Constantin Brăiloiu** și **H. H. Stahl**, autori interbelici prestigioși, în preajma cărora Mihai Pop a lucrat în anii tinereții, însușiindu-și perspectivele etnografică și sociologică; ar trebui, de asemenea, să stăruim asupra contribuțiilor profesorilor săi

Ovid Densusianu și Dumitru Caracostea, care îmbinau perspectiva etnofolclorică și pe aceea literar-estetică; ar trebui, încă o dată, să stăruim și asupra contribuțiilor din perioada postbelică, întâi acelea semnate de Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi și Al. I. Amzulescu, care i-au fost colaboratori mai mult sau mai puțin fideli, de scurtă durată sau de mai lungă durată, în cadrul Institutului de Folclor și cu ale căror studii mioritice era familiarizat, devreme ce, în cursurile sale de facultate, insista să prezinte descoperirea Mioriței – colind de către primul, structura, tipologia și ideile monografiei monumentale realizate de al doilea, iar articolul în care cel de-al treilea a promovat ipoteza sa originală (despre un mit de inițiere mioritic), îi era dedicat, deloc întâmplător, profesorului Mihai Pop. De prisos să mai spunem că ar trebui să stăruim și asupra perspectivei lui Mircea Eliade, prețuită și citată, de altfel, de către profesorul Mihai Pop, după cum vom vedea.

Fără de aceste repere însemnate ale exegezei mioritice, se pune, desigur, întrebarea: există cu adevărat o contribuție proprie a lui Mihai Pop, „profesorul de folclor”, cunoscut altfel nu numai de către generațiile de studenți, dar și de către marele public? Vom răspunde, din capul locului: da, există o contribuție proprie, pe care o putem defini prin sintagma „*recurență sintetică și deschideri creative*”, sintagmă pe care ne vom strădui să o justificăm în cele ce urmează.

În prealabil, trebuie să observăm că „Miorița” nu a fost un subiect predilect pentru profesorul Mihai Pop, care, însă, în mod inerent, s-a referit la el îndeosebi în variate contexte și, mult mai rar, într-o abordare directă.

Dintre cadrele contextuale, menționăm, mai întâi, cursurile sale universitare dedicate folclorului românesc în ansamblul lui și în care trecea în revistă investigațiile și opiniile cercetătorilor, oprindu-se cu insistență la demersurile lui Dumitru Caracostea și Adrian Fochi, care, în fond, sunt înrudite. Paginile dedicate *Mioriței* în cursul universitar tipărit în 1976 sub dublă semnătură (împreună cu Pavel Ruxăndoiu)<sup>1</sup>, reprezintă de asemenea un context în care autorii, în speță și Mihai Pop, se referă inerent la „Miorița”, integrată ca baladă reprezentativă în capitoul despre *Cântecul epic*. În acest caz, însă, este de luat în seamă – și o vom face în curând – modalitatea de conlucrare între cei doi autori, ce aparține unuia și, respectiv, celuilalt, în măsura în care se poate spune ceva precis din ambiguitatea colaborării.

Tot în seria contextelor în care Prof. Mihai Pop se referă la „Miorița” considerăm și comunicările prezentate la diferite congrese, și devenite, ulterior, studii și, apoi, cursuri opționale la facultate, despre *cântecul epic românesc*.

Evocând, mai întâi, primele comunicări (acelea din anul 1964)<sup>2</sup>, constatăm că profesorul Mihai Pop prezintă „Miorița” în scurte sinteze, în mai puțin de o pagină, de

fiecare dată, integrate referințelor și la alte texte epice importante; se desprinde, însă, de pe acum opțiunea sa constantă de a releva sorgintea ritualic-funerară și sensul cathartic al textului.

În sfârșit, textele substanțiale ale profesorului **Mihai Pop** despre „*Mitul Marii Trezeci*” și mitul „*dalbului de pribeag*”, din anii 1967-1968<sup>3</sup>, reprezintă și ele contexte în care, pe linia lui **Constantin Brăiloiu**, face trimitere la „*Miorița*”, corelând-o funcționalmente contextului cântecelor ceremoniale funerare românești.

Ne mai rămân două texte care denotă o abordare directă și independentă a „*Mioriței*” de către Profesorul **Mihai Pop**. Ele sunt, primul, din anul 1970, „*Structura baladei românești Miorița*”, publicată în Italia, în revista „*Uomo e Cultura*”, tradusă în limba noastră și publicată în România de-abia în 1997<sup>4</sup>, în REF dedicată lui Mihai Pop la 90 de ani, iar al doilea, din anul 1983, „*Miorița. Performarea, receptarea și reperformarea variantelor*”, publicat în revista „*Folclor literar*”, nr. V, a Universității din Timișoara<sup>5</sup>. Asupra primului dintre aceste texte, cel dedicat structurii baladei, vom referi mai către sfârșit, în timp ce al doilea ne trimite de la bun început și involuntar, la o reflecție care poate explica, într-un fel, productivitatea relativ redusă a studiilor lui Mihai Pop, dar în același timp marea lor importanță.

În studiul publicat la Timișoara, se aplică la folclor teoria comunicării, implicând relația dintre emitenți și receptori, cu coduri relativ diferite, fie și numai prin timpii lor diferiți, de unde repercusiunile ce survin asupra textului în reperformarea lui orală ori scrisă. Nu este prima dată când prof. Mihai Pop consideră faptul folcloric drept act de comunicare și îi aplică teoria comunicării, dar, amintindu-ne de schema comunicării lingvistice a lui **Roman Jakobson**, prezentată în mediul românesc la începutul anilor '60, ne gândim la faptul că, mai mult decât oricare dintre folcloriștii români, Profesorul nostru se racordase la nivelul modern al teoriei limbii și al teoriei literaturii<sup>6</sup> și își propunea să constituie metodologia de aplicație la literatura folclorică pentru ridicarea acesteia în actualitatea exegetică<sup>7</sup>. De aceea, multe din textele sale au acest caracter aplicativ, denotă, în subtext, sentimentul unui nou început, căruia îi pune piatra de temelie (metodologică), dar nu-i poate întrezări desfășurarea în continuare.

Așa se întâmplă și în cazul „*Mioriței*”, a cărui lectură este, spre sfârșitul veacului 20, reluată, în exegeza românească, în spiritul unor orientări noi, vizând critica textului ca „operă primordiale”, inherentă și în cercetarea literaturii orale. Aceasta exprimă semnificativ și deschiderile analizelor și sintezelor practicate de către Profesorul Mihai Pop, și pe „eșantionul” capodoperei mioritice.

Revenind, într-un al doilea rând, la percepția textelor dedicate contextual sau special „*Mioriței*” de către Mihai Pop, mai observăm un fapt esențial. Om al terenului,

al faptului concret conexas planurilor etnologic, social, geografic, istoric, psihologic și antropologic, Profesorul Pop era circumspect față de stilul speculativ, filosofic, de interpretare, de care „Miorița” a avut parte uneori în exces. De aceea, el pune un „bemel” oricărei intervenții de acest fel, preferând pozitivismul echilibrat al datelor certificate de cercetarea concretă (H. H. Stahl și C. Brăiloiu) și reliefând numai ceea ce, de pe acest „teren”, putea să fie proiectat într-o generalitate aderentă la realitate.

De aceea, în sintezele sale la „Miorița”, selecta numai ceea ce corespundea unei logici realiste și unui orizont ontologic girat de personalități ale cercetării românești și nu numai. Dacă, de pildă, ne referim la sinteza din 1997, despre *Cântecul epic popular românesc*<sup>8</sup>, vom remarca, mai întâi, perspectiva istorică a exegezei, care-l înregistrează, însă, numai pe **Al. I. Odobescu**, pentru similitudinile privind cântecele funerare ale Greciei antice - opțiune ce se leagă de finalul acestei sinteze, în care, pe urmele lui **Constantin Brăiloiu**, implică textul original al Mioriței în ansamblul cântecelor rituale funebre ale românilor. În al doilea rând, subliniază calitatea acestui text de a-i fi fost dedicată, de către **A. Fochi**, o monumentală monografie, cuprinzând istoricul exegezei, dar și clasificarea tipologică și cartografierea geografică a răspândirii a peste 800 de variante integrate. În al treilea rând, caracterizând acest cântec printr-un „*predominant caracter liric*”, Mihai Pop relevă formele tipologice de colind și de baladă, care configurează un model structural unic, centrat, ca în opțiunea lui **D. Caracostea** și apoi **A. Fochi**, pe „*testamentul ciobanului*”, „*Sensul metaforelor pe care le cuprinde acest testament*” - subliniază **prof. Pop** - *este de a însenina, pe plan poetic, momentul tragic al morții unui membru al colectivității*<sup>9</sup>. Afirmarea aceasta nu este legată, ca la Caracostea, numai de imaginația poetică și, spunem noi, de estetica tragică, ci, pentru a-și rotunji sistemul de interpretare, de ipoteza lui C. Brăiloiu că Miorița ar fi fost, original, un cântec ceremonial de înmormântare - dedicat mortului tânăr „*nelumit*” - „*pentru a-i asigura*” (celui decedat) „*liniște pe lumea cealaltă*”.

Față de această sinteză, aceea din cursul tipărit aduce accente noi, rezultate din analiza de factură structuralist-poetică a textului Mioriței, în varianta V. Alecsandri, pe care o certificase și Dumitru Caracostea. Desigur, în analiza noastră referitoare la acest text, întâmpinăm dificultatea de a nu putea decela ceea ce îi aparține Profesorului **Mihai Pop** și ce aparține asistentului său, **Pavel Ruxăndoiu**, care, însă, ne vine în sprijin publicând „varianta” sa în volumul propriu „*Folclorul literar în contextul culturii populare românești*” (2001). Comparând cele două texte, cel comun din 1976 și cel singular din 2001, constatăm că primul este mai redus, centrat numai pe analiză (structural-funcțională), în timp ce al doilea este mai amplu, cu o primă parte - comentariu la exegeza mioritică anterioară, iar a doua parte - analiză tematico-stilistică, fără

tehnicismul structuralist „clasic” (sisteme de opoziții, medierea lor °.a.). Fașă cu varianta P.R. (dacă textul din 2001 este, într-adevăr, identic cu acela din 1975-1976)<sup>10</sup> prezentată desigur Profesorului ca o reproducere îmbunătățită a cursului oral susținut de acesta, Mihai Pop, desigur, a operat eliziunea evocării cronologice a reperelor exegezei, precum °i unele permutări de pasaje care să-i permită „centrarea” ideii pe analiza de tip structuralist a textului, repartizat pe cinci motive de bază ale variantei Alecsandri, fiecare motiv fiind analizat în subsecvențele sale °i interrelațiile lui. Cu alte cuvinte, Profesorul Pop, cu spiritul său realist, a preferat analiza semnelor °i a sensurilor lor °i numai după aceea, extragerea semnificațiilor lor în diferitele planuri: sociologic, filosofic, estetic °.a.; pe de altă parte, această analiză a fost necesară pentru a conchide că: „*Poemul mioritic reprezintă... epicizarea unui mit, ale cărui vechi valori sacre au fost depășite de evoluția conștiinței umane, dar care °i-a conservat °i sublimat valorile estetice*”<sup>11</sup>. Concluzie în care, citind printre rânduri, observăm schimbarea de optică sub raport categorial, căci de la un cântec, „*predominant liric*”, *Miorișă* apare, ca urmare a analizei structurale, drept „*epicizarea unui mit*”, adică evocă perioada trecerii de la mitos la epos; pe de altă parte, amintind caracterul depășit al valorilor sacre originare °i reliefând valorile artistice perene ale textului, prof. Pop ni se pare că face un compromis specific epocii, salvând prețuirea textului prin invocarea valorilor lui estetice.

O a treia etapă în cercetarea de către Mihai Pop a textului „*Miorișei*” este aceea reprezentată de către studiul „*Structura baladei Miorișă*”, publicat în 1970 în limba italiană. Personal, ne-am referit °i în alt context la acest text<sup>12</sup>, subliniindu-i importanța, °i o facem succint °i acum. Studiul reia analiza structurală din curs, de data aceasta centrat nu pe 5, ci pe 4 motive (numite „*motifeme*”) ale variantei-tip (Alecsandri) °i anume:

1. *Coborârea oilor de la munte.*
2. *Complotul celor doi ciobani împotriva celui de-al treilea, mai mic.*
3. *Dezvăluirea complotului către „mioara năzdrăvană”.*
4. *Atitudinea senină pe care o ia ciobăna°ul când află că este merit morșii.”*

Mai puțin didactică, analiza acestor motifeme devine mult mai subtilă, antrenând diferențieri fașă de modelul epic al lui V. I. Propp sau acela al lui Claude Bremond °i pune accentul pe interrelaționarea dintre aceste motifeme, ajungându-se la concluzia °ocantă: conținutul motifemelor 1-2-3 „*pare mai degrabă un pretext invocat pe planul comunicării poetice pentru a putea perpetua peste vreme, reprezentarea senină, metafizică a morșii*”. În acest fel, paradigmele cântecului pot fi reduse la „*opoziția fundamentală: atitudine, comportare odioasă/atitudine, comportare senină*”. °i e ca

ȃi cum – relevă **prof. M. Pop** - motifemele 1-3 au rostul de a „*pune ȃn scenă*” actantul motifemului 4, cu atitudinea lui funciar lirică. Cu alte cuvinte, percepem noi, structura textului mioritic, este o structură dramatică, ceea ce concordă cu structura dramei mitico-rituale pe care o presupune originar. Profesorul Mihai Pop justifică, prin cele două mari părți componente: *motifemele 1-2-3* ȃi, respectiv, *motifemul 4*, structura epico-lirică a textului, sugerând că primele 3 motifeme aparțin unui cȃntec epic ce s-a „cap-sat” cȃndva cu cȃntecul ritual originar din care a supraviețuit motifemul 4 (cum sugerase deja C. Brăiloiu). Nu este necesar, crede Mihai Pop, să cȃutăm un text care să reprezinte arhetipul mioritic, pentru că acesta consistă tocmai ȃn transcenderea morții ca nuntă, ȃn acest *catharsis estetic* (de natură originar dramatică, deducem noi)<sup>13</sup>, succesiv raportului tragic dintre antiuman ȃi uman, ȃntre complot ȃi nonviolență.

Aadar, studiul prof. M. Pop referitor la structura baladei „Miorița” ȃntregește referințele sale anterioare, printr-o demonstrație perfect ȃnchegată, comportând ȃnsă ȃi deschideri, nu numai ca metodologie (cȃci analiza structurală se ȃmpletește cu aceea textuală barthiană), ci ȃi ca perspectivă. ȃn acest sens, pentru noi, structura baladei cuprinde două părți esențiale:

- I. ȃnscenarea (punerea ȃn scenă) a morții violente a eroului ȃi
- II. raportarea (replica) acestuia la ea, prin testamentul lui<sup>14</sup>.

Această structură (ȃn fond dialogică) schimbă „echilibrul” viziunii lui Adrian Fochi, deplasându-i „centrul” de la „*testamentul ciobanului*” la *dialogul funciar* (ȃntre cioban ȃi mioară – ȃn varianta Alecsandri); acesta nu lipsește nici din variantele colindă, nici din variantele baladă ȃi conferă textului o structură dramatică (prin care caracterul epico-liric nu este contrazis, ci este ținut „ȃn cumpănă”, am putea zice). Structura dramatică a textului, satisface perspectiva lui **Aristotel** privind prioritatea ȃn timp ȃi valorică a „*imitației ȃnchipuite de cȃtre oameni ȃn acțiune*” – specifică tragediei; satisface, de asemenea, ȃi o primă definiție dată de **Mircea Eliade** mitului ca „*axiomă cronologică dramatizată*”<sup>15</sup>, ceea ce dramele mitico-rituale relevau *ab origine*. Sorgintea *Mioriței* este, cu această structură, incontestabil, ritualică.

Nu am putea ȃncheia prezentarea modului ȃn care prof. Mihai Pop s-a integrat ȃn exegeza mioritică, fără să revenim la al patrulea moment al său, anume textul despre „*performarea, receptarea ȃi reperformarea variantelor*” *Mioriței*; nu vom relua, ȃnsă, ceea ce am relevat mai sus, ci vom sublinia, ca pe un corolar, ȃnsușirea perspectivei lui **Mircea Eliade** privind transfigurarea morții „*tȃnărului cioban*” „*ȃntr-un ceremonial nupțial de proporții cosmice*”: „*El transformă soarta vitregă care ȃl condamnă la moarte ȃntr-un mister sacramental majestuos, feeric, care ȃn ultimă instanță ȃi ȃngăduie să triumfe asupra soartei sale*”<sup>16</sup>. Ideea concordă cu viziunea constantă a profesorului

Pop (și a prietenului său, **Claude Lèvi-Strauss**, în „*Gândirea sălbatică*”) privind proiectarea în metaforă și în mit a rezolvării problemelor realului profan, dar mai este de observat că, de data aceasta, Mihai Pop află în Mircea Eliade pe cel care (îi) exprimă această idee într-o hermeneutică și o expresivitate admirabilă, sub cupola căroră își consideră și el misiunea exegetică împlinită. Nu va mai reveni...

## Note

<sup>1</sup> v. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*. București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976.

<sup>2</sup> Mihai Pop, *Characterul istoric al epicii populare*, în: „Revista de Etnografie și Folclor”, IX (1964), nr. 1, pp. 5-15; idem, *Elemente comune și trăsături naționale proprii în poezia epică din zona Carpaților*, în: „Analele Universității din București”, seria „Științe Sociale-Filologie”, XII (1964), pp. 15-21

<sup>3</sup> Mihai Pop, *Le muthe du „grand voyage” dans les chants des ceremonies funebres roumaines*, în vol. *To Honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday*. The Hague-Paris, Mouton, 1967, pp. 1602-1609; idem, *Mitul Marii Treceeri*, în: *Folclor literar*, II, Timișoara, 1968 (Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie), pp. 79-90.

<sup>4</sup> Mihai Pop, *La struttura della ballata rumena „Miorița”*, în: „Uomo e Cultura”. Urbino-Italia, tom 3 (1970), nr. 5-6, pp. 67-75; idem, *Structura baladei Miorița*, în: „Revista de Etnografie și Folclor”, tomul 42, nr. 1-2/1997, Mihai Pop la 90 de ani. București, Editura Academiei Române, pp. 53-58.

<sup>5</sup> Mihai Pop, *Miorița. Performarea, receptarea și reperformarea variantelor*, în: „Folclor literar”, V, Timișoara, 1983 (Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie), pp. 7-22

<sup>6</sup> v. Ioan St. Lazăr, *Contribuții ale profesorului Mihai Pop la dezvoltarea teoriei literare moderne*, în: „Cerc”, revistă de etnologie, vol. I, nr. 1 – iarna 2005. București, Editura „Valahia”, 2005, pp. 42-47 (Catedra de Etnologie și Folclor a Facultății de Litere din Universitatea București).

<sup>7</sup> „Sistemul normelor generale (langue) – afirma Profesorul Pop – nu se realizează decât prin manifestări individuale (parole) și prin atitudinea celui care percepe aceste manifestări” (Mihai Pop, *Prefață*, la vol. „*Ce este literatura? „coala formală rusă”*”, antologie și prefață de.... București, Editura „Univers”, 1983, p. XIII). Or, domeniul folclorului, ca și cel al literaturii scrise, oferă un cadru ca și nelimitat pentru aplicarea și verificarea în practică a conceptelor și construcțiilor teoretice; de aici, convingerea Profesorului Mihai Pop privind actualitatea interesului pentru folclor în științele antropologice și ale comunicării.

<sup>8</sup> v. Mihai Pop, *Cântecul popular epic în România*, în: *Revista de Etnografie și Folclor*. Tomul 42, nr. 1-2/1997, Mihai Pop la 90 de ani, pp. 36-48; idem, în vol. *Mihai Pop, Folclor românesc*, II. București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998, pp. 315-327.

<sup>9</sup> Mihai Pop, *Cântecul popular epic în România*, în: REF, 1997, p. 42; idem, în vol. *Folclor românesc*, II..., 1998, p. 321.

<sup>10</sup> Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar în contextul culturii populare românești*. București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, 2001, pp. 492-519.

<sup>11</sup> Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc...*, 1976, p. 329

<sup>12</sup> v. Ioan St. Lazăr, *Miorița – o lectură „deschisă”, „plurală”*, în *Analele Universității „Spiru Haret”* – seria Filologie, limbă și literatura română, nr. 4, 2003, p. 145-146.

<sup>13</sup> Mihai Pop, *Structura baladei Miorița*, în: REF, ..., nr. 1-2/1997, p. 53-58

<sup>14</sup> vezi nota 12.

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*. București, Editura „Publicom”, 1943, p. 9

<sup>16</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei orientale. București, Editura științifică și Enciclopedică, 1980, p. 247

# Dezbateri

---

Alexandra Crăciun

*Note la o recitare a legendei Meșterului Manole*

## Rezumat

Pornind de la ideea că, adesea, mitul nu face adesea decât să ascundă sensuri pentru a le feri de distorsiuni, eseu propune o dezbateră a motivului folcloric a sacrificiului pentru construcție dintr-o perspectivă simbolică. Autoarea interpretează actul meșterului care-și zidește soția drept consacrare mistică a unei icoane, în vreme ce adevăratul constructor din legendă este Negru-Vodă, fondatorul unei axe verticale - biserica - într-o cultură unde spațiul fusese reprezentat, până atunci, doar în plan orizontal.

## Notes to a New Reading of Master Manole's Romanian Folk Legend (Abstract)

The starting point of the following essay is the hypothesis that myths hide meanings in order to avoid meaning distortions. The author debates the folk motif of the sacrifice necessary for raising a building from a symbolic perspective. She interprets the act of the mason who encloses his wife in the wall as mystic consecration of an icon, while the real builder in the legend is Negru-Vodă (the Black King), as Negru-Vodă sets up a vertical axis in a culture who used to represent space only at horizontal level.

Nu am putut să înțeleg niciodată de ce poporul român își definește identitatea prin două crime fundamentale. Nu am înțeles niciodată de ce trebuie să purtăm stigmatul acestor morți violente, fără scop, aproape aleatorii, bântuindu-ne imaginarul cu hârnicia unor suflete neodihnite. De ce aceste morți inexplicabile sunt înghețate în fatalitatea lor ca în răzina unui chihlimbar pe care aproape nimeni nu îl poate desface. De ce Mesterul Manole, constructorul de biserici, este eroul un clișeu sadic, omorându-și soția și pruncul nenăscut la temelie construcției sale.

Desigur, antropologic vorbind, „edificarea” monumentului, edificarea unei construcții cere sacrificiu uman. Este un clișeu cultural cu o circulație globală, merit să ne păzească de *hybris*, de păcatul îngâmfării unui creator arogant.

Această poveste, însă, nu este cu nimic mai prejos de celălalt mit național, la fel de sadic – Miorița – unde „maximus”, ciobanul exemplar, este suspendat la sfârșitul sezonului. O poveste ce pare mai degrabă o execuție inexplicabilă, așteptată, în ciuda avertismentelor pe care le emite un animal năzdrăvan: o oaie, cuprinsă de o panică aproape isterică, panică la care, totuși, ciobănașul pare imun.

Mă întreb dacă am mai întâlnit vreo legendă cu un animal năzdrăvan ale cărui sfaturi să nu fie respectate de erou? Nu îmi amintesc.

Balada *Miorița* își permite însă o astfel de „licență”, în ciuda faptului că avertismentul este extrem de grav. Bizar, după cum la fel de bizar ni se pare faptul că animalul năzdrăvan este de data aceasta o oaie – un patruped ce nu ar fi fost niciodată creditat popular cu un grad prea mare de inteligență.

Dar misterele morții ciobanului mioritic nu le vom dezlega acum pentru că avem de dezlegat o altă moarte. O moarte și mai tristă, o moarte dublă, o moarte mai păcătoasă decât un fratricid. O moarte în care bărbatul își zidește femeia purtătoare de prunc în haina zidurilor lăsând-o să se stingă acolo. O moarte atât de cumplită, încât cămașa sacrificiului pare prea strâmtă pentru ea. O moarte căreia trebuie să-i găsim un răspuns pentru a nu avea și noi mâinile picurate de sânge. O moarte prea aspră pentru ca, fără altă explicație, să stea la temelie unei biserici clădită în blândul, binecuvântatul spirit ortodox.

Aceasta este moartea pe care vom încerca să o înțelegem pornind de la mitologiile spațiului românesc.

Dospind de înțeleșuri, consistent, împărțit în zone ale binelui și răului, neuniform deci, spațiul tradițional de la noi pare merit să funcționeze împotriva morții. Măsurat cu pasul, duminat cu coasa sau cu plugul de lemn, rotunjit de curba orizontului, spațiul românesc este atât de diferit de locurile excesiv funcționale și etajate în care trăim acum...

Sub gravitația lui, timpul se curbează în cicluri, mereu repetabile, revenind iarăși și iarăși în cumințenia punctului inițial. De aceea, în spațiul acesta popular, sfinții îmbătrânesc odată cu anul: aproape copii în ianuarie, rostogolind vârstele pe roata calendarului, înțelepții aceștia sunt din ce în ce mai bătrâni în miezul anului, iar în decembrie, pe chipul lor curg bărbi albe și lungi ca troinenele ce se adună iarna în pridvorul deschis al bisericii. Asemenea lor, încărunit din Cupolă, Cel Vechi de Zile nu este altceva decât imaginea lui Christ ce preia atributele și înțelepciunea tatălui într-o reprezentare în care părul și barba i se colorează în alb.

Trebuie să ai un spațiu cu totul special pentru ca în el timpul să o ia mereu de la început. Și spațiul nostru tradițional chiar așa este.

Îmi amintesc poveștile adunate de Frații Grimm, Andersen sau Perrault, în care lumea gravitează uneori în jurul unei păduri - ca în *Scufița Roșie* sau *Hänsel și Gretel*, dar foarte des în jurul unui sat, ca în *Motanul încălțat*, sau al unui oraș, ca în istoria Cenușăresei.

Spațiul poveștilor românești îmi pare însă altfel. Modelul lui mi s-a părut întotdeauna unul mult mai sofisticat. De când eram copil am avut senzația că în centrul lumii poveștilor românești s-ar afla împărăția. Împărăția (și nu regatul) condusă de un împărat colorat fie el Împăratul Roșu sau Verde sau Galben. Uneori, aveam însă să întâlnesc două împărății, fiecare așezată la câte un capăt al lumii în locul imperiului insular al împăratului de o singură culoare.

În afara acestui imperiu, sau înăuntrul lui, mi se părea că hoinăresc tot felul de personaje, unele cu o intensitate mistică teribilă precum Dumnezeu sau Sfântul Petru - ascunși sub chipul unor țărani simpli, atât de simpli încât îi regăseam cerșind la marginea vreunui pod, ori duși de bidivii sudalmelor, fără să-și amintească cumva că au coborât prin biserici.

Aproape cu aceeași intensitate magică, populând tot această lume a plaiului românesc, îmi aminteam de așa-zisele divinități feminine cu chip de bătrâne: Sf. Duminică, Sf. Miercuri și, cea mai importantă, Sf. Vineri, al cărei nume amintește de Venus și pe care o găsim urmată de o cățelușă cu dinții de aur - simbol al fidelității. Dacă aceste bătrânele benefice sunt fixate în peisajul molcom al lumii tradiționale prin căsuțele lor izolate, agățate de muchia vreunui deal, o altă bătrână, moartea, bănuie spațiul cautându-și victimele fără a avea însă, realmente puterea de a speria pe cineva.

Coborând într-o parte sau alta a lumii întâlneam în poveștile copilăriei și alte personaje bizare. Jumătate-de-om-călăre-pe-jumătate-de-iepure-șiop, o creatură eclectică ce stăpânește o zonă interzisă, apropiată de Valea Plângerii, locul unde oricui i se face dor; Muma Pădurii, controlând și ea un tărâm întunecat și, bineînțeles, Zmeul

cel ce pare să gireze singura rupere de nivel în acest spațiu tradițional.

Ce am vrut să spunem de fapt prin această lungă poveste?

Nimic altceva decât că spațiul acesta ce colectează la același nivel toate ipostazele sacralului nu mi se pare predispus a construi verticala. <sup>a</sup>i cred că tocmai aceasta este problema Mesterului Manole - cel care are de înălțat o biserică, are de ridicat o verticală. Desenat în respirația lină a unei nesfârșite întinderi „infiniit ondulate”, spațiul tradițional de la noi colectează transcendentul în orizontală și nu trăiește nostalgia niciunui zenit. Despre o astfel de lume, Cioran spunea undeva „Dumnezeul meu trăiește într-un cer subteran.”

Aici construcția verticalei devine inoperabilă, pentru că, tehnic, nu prea am avea nevoie de ea. Iată de ce sarcina Mesterului Manole s-ar închide în dramă: el trebuie să construiască verticala într-un spațiu puternic orientat orizontal.

„Deci, voi, meșteri mari,  
Calfe și zidari,  
Curând vă siliiți,  
Lucrul de-l porniiți,  
Ca să-mi ridicați  
Aici să-mi durați  
Monastire 'naltă  
Cum n-a mai fost altă”.

Sub presiunea orizontalei, Manole primește o misiune grea. El nu trebuie doar să traseze o verticală, ci trebuie să edifice cea mai puternică verticală, un fel de superlativ, capabil să schimbe polaritatea lumii.

Mai mult, spre a-l apăra de *hybris*, de îngâmfarea unei creator arogant, creatorul este pus sub amenințare, transferându-se astfel „răspunderea” construcției din spre meșter către ctitor.

„Că v-oi da averi,  
V-oi face boieri  
Iar de nu apoi  
V-oi zidi pe voi  
V-oi zidi de vii  
Chiar în temelii.”

Dar cine este acest ctitor, acest Negru Vodă, cel care impune edificarea bisericii și, mai mult, este implicat în alegerea locului ei? Cine este acest personaj bizar, stigmatizat de toate lecturile baladei pentru duritatea cu care își abandonează meșterii pe acoperiș condamându-i la moarte? Cine este acest voievod despot și gata să-și

ucidă supu<sup>o</sup>ii pentru vina de a nu fi construit cea mai frumoasă mănăstire? Nu a<sup>o</sup> avea decât un singur răspuns.

Eu cred că haina pătată de sânge <sup>o</sup>i de mânie a lui Negru Vodă e un adaos târziu. Ochii no<sup>o</sup>tri tulburași de poveste fac din Negru Vodă un despot, iar din legenda Me<sup>o</sup>terului Manole, o dramă. Ceea ce avem de fapt aici este însă mult mai profund, mult mai curat, aproape o înălțare. Iar Negru Vodă este ctitorul ei.

<sup>a</sup>i atunci, ne întoarcem <sup>o</sup>i ne întrebăm. Cine este acest Negru Vodă?

Privind înapoi în istoria medievală a Țărilor Române întâlnim o serie întreagă de personaje cu acest nume revenind cu o recurență bizară ce îl făcea pe Vasile Lovinescu să considere că Negru Vodă este mai degrabă un nume generic, a<sup>o</sup>a cum Regele Lumii este numele unei funcțiuni. Este interesant că într-un spațiu pe care mitologiile române<sup>o</sup>ti îl populează cu împărași colorași, cronicile îl evocă recurent pe acest domnitor negru. Mai mult, sub acest nume, el apare <sup>o</sup>i ca întemeietor al Valahiei.

Ceea ce ni se pare <sup>o</sup>i mai interesant - închizând în negru arcul carpatic, este faptul că niciuna dintre Țările Române<sup>o</sup>ti nu scapă în legenda descălecării de aceste culori. Dacă Para Românească se na<sup>o</sup>te sub semnul voievodului negru, legenda întemeierii Transilvaniei are în centrul său o pasăre neagră: un corb. Nici Moldova, cea numită în cronici Kara-Bogdania ori Bogdania Neagră nu ocole<sup>o</sup>te auspiciile acestei culori. Ea se na<sup>o</sup>te într-o legendă a vânătorii ce începe în Maramure<sup>o</sup> – altfel spus, pe țăramul Mure<sup>o</sup>ului Negru.

<sup>a</sup>i, dacă ne gândim că mai toate apele acestui pământ se sting într-o altă apă sărată <sup>o</sup>i întunecată botezată târziu Marea Neagră, începem să vedem că numele acestor ape nu pare a fi decantat de istorie întâmplător.

Până a dezlega de înșeles chipul voievodului negru a<sup>o</sup> vrea să mai spun ceva, mai ales pentru că el intră în legendă căutând loc de mănăstire, pe marginea unei ape. Există în configurarea spațiului românesc o apă, o apă ciudată ocolind lumea de la un capăt la altul al ei. Apa aceasta ce poartă numele de Apa Sâmbetei este o apă curgătoare pe care toate lucrurile se duc... „S-a dus pe apa Sâmbetei”, spune românul suduind, când i se rupe vreo roată la cărușă sau când cineva i s-a prăpadit.

<sup>a</sup>i totu<sup>o</sup>i, aceste ape, înconjurând pământul ca un brâu, chiar dacă iau cu ele lucruri către niciunde, nu sunt un echivalent al râului Styx. Ele nu duc către iad sau către lumea de dincolo, aflându-se doar la marginea acestui țăram, acolo unde locuiesc Blajinii <sup>o</sup>i soarele nu apune niciodată, acolo unde Apa vieșii <sup>o</sup>i Apa morșii pă<sup>o</sup>nesc fiecare din câte un izvor.

Nu putem configura complet imaginarul românesc fără a înșelege importanța acestor ape ale Sâmbetei, a acestor ape ale lui Saturn. <sup>a</sup>i cum altfel pot fi aceste ape

când culoarea lui Saturn, zeul timpului și al melancoliei este negru. Și cum altfel pot fi aceste ape când legenda lui Saturn povestește că el este cel ce își devorează copiii precum șarpele mitic ouroboros și mușca coada. Și astfel se închide un cerc, asemenea celui al apelor lui Saturn, peste lucrurile care nu se mai întorc niciodată.

Nu întâmplător, prin urmare, Negru Vodă, negru și el asemenea lui Saturn, apare în legendă la marginea unor ape întunecate.

„Măndre ciobăna,  
Din fluier doina!  
Pe Arge în sus  
Cu turma te-ai dus,  
Pe Arge în jos  
Cu turma ai fost.  
Nu cumva ai văzut,  
Pe unde ai trecut  
Un zid părăsit  
și neisprăvit,  
La loc de grindii  
La verde-alunii?”

Este esențială această căutare ghidată, credem noi, în care intervine păstorul. Și dacă ne amintim faptul că, în primele veacuri creștine, Isus era figurat sub chipul Bunului Păstor, ne dăm seama că nu întâmplător se conservă această imagine christică, într-o baladă despre construcția unei biserici.

„Ba, Doamne-am văzut  
Pe unde am trecut  
Un zid părăsit  
și neisprăvit  
Cîinii cum îl vad,  
La el se răpăd  
și latră a pustiu  
și urlă-a morșiu.”

Căutarea acesta duce către sensul profund al construcției. Negru Vodă își dorește, de fapt, o exorcizare. Spațiul malefic, contaminat, bântuit, spațiul ce pare să se prăbușească în nădir trebuie curățat printr-o biserică. Aceasta este sarcina lui Manole, cel cu nume derivat din Emanuel – adică cel care este asemenea lui Dumnezeu. Alături de el:

„Nouă me<sup>o</sup>teri mari  
Calfe <sup>o</sup>i zidari”

Un mutiplu al misticului trei, un multiplu ce î<sup>o</sup>i va găsi echilibrul în 10.

„Cu Manole zece  
Care-i <sup>o</sup>i întrece”.

Ceea ce se întâmplă însă de aici încolo în baladă este previzibil. În ciuda numelui pe care îl poartă Manole, el nu poate înfrânge blestemul zidului părăsit. Ceea ce me<sup>o</sup>terii construiesc ziua, noaptea se surpă.

„Me<sup>o</sup>terii grăbea  
Sforile-ntindea,  
Locu-i măsura,  
<sup>a</sup>anșuri largi săpa,  
<sup>a</sup>i mereu lucra,  
Zidul ridica.  
<sup>a</sup>i orice lucra  
Noaptea se surpa!”

Manole <sup>o</sup>i me<sup>o</sup>terii construiesc sub blestemul locului, dar <sup>o</sup>i sub amenințarea lui Negru Vodă. Soluția se revelează în vis: prima soție care vine să le aducă merinde trebuie jertfită. Este clar că cea care urmează să fie victimă nu poate fi alta decât soția lui Manole. Jocul narativ ascunde sensuri adânci. Dărâmarea zidurilor, visul, a<sup>o</sup>teptarea sacrificiului, amenințarea lui vodă, intră în scenografia unor echivalențe ascunse. Toate duc către moarte. Dar nu moartea este importantă aici.

Conform jurământului, Manole î<sup>o</sup>i zide<sup>o</sup>te femeia. Într-o scenă de un dramatism extrem în care răsul ține loc de lacrimi, me<sup>o</sup>terul urcă zidul peste trupul iubitei.

„Mândra-<sup>o</sup>i săruta,  
În brațe-o lua,  
Pe schele-o urca,  
Pe zid o punea  
<sup>a</sup>i glumind, zicea:  
- Stăi, mândruța mea,  
Nu te speria,  
Că vrem să glumim  
<sup>a</sup>i să te zidim!”

Plânsetele fetei ascund din nou sensul.

„<sup>a</sup>i mereu zicea  
- Manoli, Manoli

Zidul rău mă strânge  
Pâpi<sup>o</sup>ara-mi frânge  
Copila<sup>o</sup>u-mi plânge!  
Manoli turba  
a<sup>i</sup> mereu lucra  
Zidul se suia  
a<sup>i</sup> o cuprindea  
Pân la costi<sup>o</sup>oare  
Pân la pâpi<sup>o</sup>oare  
Pân al buzi<sup>o</sup>oare  
Pân la ochi<sup>o</sup>ori  
Pân la ochi<sup>o</sup>ori  
Încât vai de ea!  
Nu se mai vedea  
Ci se auzea  
Din zid cum zicea  
-Manole Manole  
Me<sup>o</sup>tere Manoli  
Zidul rău mă strânge  
Viața mi se frânge!"

E greu să mai vezi ceva dincolo de tensiunea acestor momente în fața cărora pare că nu mai încapă nici un raționament. Dar mitul nu face adesea decât să ascundă sensuri pentru a le feri de distorsiuni. Nu avem decât să ascultăm înpelesurile netulburăți de plânsetul din ziduri. a<sup>i</sup> atunci ce avem?

Avem un me<sup>o</sup>ter cu nume consacrat, teofor, purtător de dumnezeire: Manole. a<sup>i</sup> me<sup>o</sup>terul acesta trebuie să înalțe o biserică într-un loc consacrat. În lumea ortodoxă în care biserica are cupola rotunjită precum pântecul unei femei, există o echivalență splendidă între edificiul închinat și imaginea Maicii Domnului, figurată întotdeauna în altar.

Biserica este un echivalent feminin. Biserica devine aici echivalentul Anei, cu atât mai mult cu cât ea este purtătoare de prunc.

Moartea dublă este pentru Ana o consacrare. Moartea dublă o transformă pe Ana în Pieta. Zidindu-și iubita și pruncul, Manole, cel puțin teoretic, este eroul unui măcel.

El face o echivalență mistică, el face o consacrare, construind de fapt o icoană. Ana – Maria ține loc de altar.

Lacrimile din zid nu mai sunt sunt lacrimile unei femei ci lacrimile binecuvântate ale unei icoane. Orbit însă, Manole, purtător precar al numelui teofor, nu mai e capabil a înțelege gestul său 〇i, poate că tocmai de aceea, până la sfârșitul baladei, acest numele mistic degenerază în Manea.

Mai mult, târât de frenezia celorlăși me〇teri, nu recunoaște că actul acesta este unul irepetabil.

„Află că noi 〇tim  
Oricând să zidim  
Altă monastire  
Pentru pomeire  
Mult mai luminoasă  
a i mult mai frumoasă!”

Este motivul pentru care Negru Vodă îi suspendă în cer:

„Domnu-i asculta  
a i pe gânduri sta  
Apoi porunca  
Schelele să strice  
Scări să le ridice,  
Iar pe cei zidari  
Zece me〇teri mari  
Să mi-i părăsească  
Ca să putrezească  
Colo pe grindii 〇,  
Sus pe coperii 〇.”

Din nou intensitatea dramatică a textului nu are nimic de-a face cu eliberarea sensurilor. Negru Vodă le oferă mai mult decât o pedeapsă. Putrezirea e o licență a celor ce nu au înțeles gestul profund. A suspenda pe cupolă e iarăși o consacrare. Iconografic, partea de sus a bisericii este un echivalent al cerurilor, e partea cea mai sacră a bisericii alături de altar.

Practic, Negru Vodă îi suspendă în Paradis. Din nou, însă, Manole nu înțelege. Ceea ce pentru Negru Vodă era o consacrare, pentru constructorul năuc înseamnă provocarea de a exersa un mit precre〇tin. Manole își construiește aripi pentru a zbura asemenea lui Icar.

Fără ca vreun soare neoplatonic să îi ardă aripile, el exersează un zbor păgân părăsind cerurile pentru a se prăbuși în orizontală. Căderea sa este marcată de un izvor sterp.

„Fântână lină  
Cu apă pușină  
Cu apă sărată  
De lacrimi udată.”

Manole este în propria sa poveste un antierou. Menit să aducă lumină, să exorcizeze, să construiască verticala ortodoxă, el nu înțelege nimic. Scenariul în care îl împinge Negru Vodă nu i se potrivește. Locul său în cer e prea sus. Nu intuiește posibilitatea consacrării sale alături de Ana în Paradis. Vocația sa de a se întoarce în țărână face din întreaga poveste un omucid, iar din ridicarea bisericii o dramă.

Nimic din ceea ce se vede nu este însă adevărat. Rosturile sunt purtate de Negru Vodă. Acest rege negru este, ca în alchimie, un agent al luminii.

El exorcizează, ridică biserici, dar îi pedepsește suspendându-i în cer pe meșterii ce nu înțeleg că sunt parte a unui miracol. Negru vodă este, astfel, un lider spiritual și nicidecum un despot al cărui orgoliu cere un monument.

Întunecat, un avatar târziu al lui Cronos-Saturn, regele negru este, iată, singurul capabil să ridice o verticală într-o lume desenată după linia orizontului. Negru Vodă, descălecătorul, încheie astfel un ciclu. Ctitoria lui, ca o Înălțare, schimbă polaritățile unui țărm în care lucrurile mureau luate de Apa Sâmbetei.

Biserica, verticala clădită de el, este una solară, ortodoxă, un punct de sprijin neclătinat.

În concluzie, în legenda Meșterului Manole, în legenda lui Negru Vodă, aș spune că nu trebuie să vorbim despre nicio moarte. Trebuie să vorbim despre o Înălțare cu schimbarea registrului luminii. Trebuie să vorbim despre o consacrare, despre schimbarea Anei- Maria într-o icoană, despre încercarea de suspendare a lui Manole-Emanuel în Paradis. .

Dar toate acestea, ne par sensuri ascunse acum, sensuri pe care, sub plânsul zidurilor, urechea noastră nu le mai aude, sensuri pe care ochii noștri, împăienjeniți de o altă lumină, aproape ca nu le mai văd...

# *Evocări*

---

Nicolae Constantinescu

## *Un curs al Profesorului Mihai Pop din 1972*

### **Abstract**

*A lesson of Mihai Pop from 1972* is based on my notes of course taken during the autumn term of the academic year 1972/1973 when Professor Mihai Pop offered a series of special lecture on "Narratology". Here are transcribed and commented my notes of more than a half of the lectures Professor delivered in that term, underling the rich and updated information he used in his lessons, the clarity of his scientific discourse, the consequence with which he followed the aim every academic lecture should reach – a good information delivered in a understandable language, and the capacity of modeling the minds of his young auditor.

### **Rezumat**

*Un curs al lui Mihai Pop din 1972* se bazează pe notițele mele, luate în semestrul I al anului universitar 1972/1973, când Profesorul a ținut, la anul al IV-lea, un curs special de „Naratologie”, la care am luat parte în calitate de tânăr asistent al său. Notițele transcrise și comentate aici scot în evidență informația bogată și adusa la zi folosită de Profesor, claritatea discursului său academic, capacitatea lui de a informa și de a forma, ca viitori cercetători, pe tinerii săi auditori.

În dosarele mele din anii studenției se găsesc notițe de la cursurile opționale (speciale) de folclor ale Profesorului Mihai Pop, pe care le-am urmat ca student, în anii

IV (două semestre, 1962/63) și V (un semestru, 1963/64), apoi ca asistent, încă multă vreme. M-am oprit la una din cele 7 prelegeri ale cursului de „Naratologie”, predat la anul al IV-lea, semestrul I, anul univ. 1972/73, pentru care am notițe din datele de (1) 25 X, (2) 8 XI, (3) 15 XI, (4) 29 XI, (5) 6 XII 1972, (6) 10 I, (7) 17 I 1973. De observat, cu amuzament acum, că Profesorul și-a ținut conștiincios cursul în ziua de 8 noiembrie, Sf. Arh. Mihail și Gavril, ziua numelui său, pe care nu știu cum și dacă și-o serba, și că eu am fost prezent, la fel de conștiincios, la prelegerea din 6 decembrie, Sf. Niculaie, patronul meu.

Prelegerea în cauză era a doua în care se discuta „Relația narațiune – elemente componente (motiv, episod etc.)”. Fuseseră trecute în revistă, în cursul din 25 oct. 1972, părerile lui E. Frenzel<sup>1</sup> (*Stoff, Motiv, Symbol*), care considera că motivul este „unul din elementele fabulei”, idee preluată de Max Lüthi pentru care motivul desemnează „cel mai mic element al unei povestiri care cuprinde o informație”. Frenzel distinge între „motive cadru” și „motive ornamentale”, acestea din urmă ținând de „stil”.

Savantul rus V. V. Veselovski<sup>2</sup>, *Poetica istorică*, ed. a II-a, 1940, cu o prefață de Viktor Jirmumski, se ocupă de „geneza motivelor”, de „relația” acestora „cu miturile”, din perspectivă comparativă, constatând doar asemănările, stabilind „relații” și „cauze”. Constată că există „o legătură între subiecte și mișcarea ideilor” și se întreabă „de ce anumite subiecte revin în literatură”. Pentru V. V. Veselovski motivul = „partea cea mai simplă a unei narațiuni”, basmul fiind „un complex de motive”. Este pusă în discuție „Adaptarea motivelor la subiecte”, „Circulația motivelor”, „Contaminarea”. „Subiectul = rezultatul unui act de creație cu ajutorul motivelor”.

Referitor la Joseph Bédier<sup>3</sup>, *Les Fablieux*, se fac trimiteri la calitatea motivelor de a fi „mărimi constante” față de basme care sunt „mărimi variabile”.

Asupra maghiarului Honti Janos se insistă ceva mai mult, la scrierea lui (al cărei titlu nu am reușit să-l notez) făcându-se trimiteri și în cursul următor, din 8 nov. 1972. Aici Profesorul se referă, la începutul prelegerii, la „coala finlandeză”, punctând câteva generalități legate de „metoda comparativă”, „geneza narațiunilor”, teorii cu privire la „originea basmului”, „creșterea cantității de materiale”, „necesitatea sistematizării”, „tipologiile”.

Insistă asupra contribuției lui St[ith] Thompson care definește motivul ca „elementul cel mai mic ce are puterea să persiste în tradiție”, vorbește despre „personaje”, trimițând la Propp și Greimas, despre „obiecte și reprezentări” care ar constitui „lumea mitologică”, zice ceva despre „întâmplări izolate” care nu sunt „locuri comune, ci tradiționale”; în acest punct face o paranteză, menționându-i pe A. Lord și Milman

Parry, cu teoria lor despre „locurile comune”, „epitetul” tradițional la Homer.

Următorul nume menționat este acela al lui Arthur Christiansen, autorul studiului *Motif et thème*<sup>4</sup>, care consideră motivele ca „episoade complete și terminate (structuri închise)”.

R. Petsch, *Esența și formă în arta povestitului* (1942), privește motivele din punctul de vedere al poziției pe care o ocupă în narațiune; este vorba despre „motive centrale”, „motive cadru”, „motive de umplură, din care rezultă „relieful structurii narațiunii”.

Revine la Honti Janos care „se apropie de Jolles”; consideră că „motive fundamentale, centrale [care pot] să stea la baza unei tipologii [sunt] inspirate din cele biologice și ale relațiilor de familie”. „Un fel de arbori de familie: prototip și descendenți”. „Genetic”.

„Cercetările mai noi părăsesc geneza” (studiul genetic). Ca exemplu, V. Jirmunski, „elev al lui Veselovski, profesor al lui Meletinski”, *Cercetarea comparată a epicii*, „cercetare istorico-tipologică, din punct de vedere poligenetic”, are „relații cu psihanaliza”, de unde „absența istorismului”. „Comparare de variante – schemă tipologică – modele - ..

„D<sup>na</sup> Greverus” (a<sup>o</sup>a a spus, a<sup>o</sup>a am notat!), a prezentat la Congresul ISFNR de la Atena, o comunicare despre „tipologia legendelor”. „Raportul subiect > motiv > elem[ente] sec[undare] constitutive”, unde semnul [ > ] înseamnă „mai mare decât”. „Idea de bază se realizează prin subiecte, iar acestea nefiind decât concretizări ale unei idei” – am notat eu<sup>5</sup>.

Următorul autor discutat este Axel Olrik (1908) a cărui lucrare, *Legile epicii populare* este a<sup>o</sup>ezată sub semnul „Cercetărilor interdisciplinare”. [Axel Olrik] constată „existența unor regularități în constr[uirea] epicii populare, a unor recurențe, care pot fi grupate în anumite legi”. Este o „cercetare nomotetică (deci află legi ca logica, lingv[istica])”. „Respinge clasificarea în categorii (basm, legendă, snoavă)”. „Toate se conduc după anumite legi, având la bază o anumită logică”. Folosește termenul „saga” = „narațiune în general”. „Folcl[orul] în g[ene]ral are rânduieii proprii, legități”. „I. *Legea începutului și încheierii* – ieșirea din cotidian – trecerea în legendă – existența unor elem[ente] care pregătesc nucleul; II. *Legea repetării* – lucrurile nu se întâmplă o singură dată, capătă prin repetare mai multă intensitate – repetarea este tripartită; III. *Legea numărului trei* (valabilă numai pentru basmele europene, la indieni 4); IV. *Legea dualității scenice* – prezența în scenă, în același moment, a cel puțin două personaje (mai exact în prim-plan); V. *Legea contrastului* – uman-monstru, tânăr-bătrân; VI. *Legea gemenilor, a personajelor perechi* (valabilă mai ales pentru mituri); VII.

*Legea balansării* între pupă și proră – deosebire între mitologie și fantastic; în mituri eroul este în față, în prima parte; în basm - eroul este așezat în urmă”; VIII. Fiecare personaj sau (indescifrabil) trebuie exprimat printr-o acțiune – [...indescifrabil] uni-dimensionale merg mereu înainte, nu se prea revine (reguli cu corecturile lor, prin dialog, prin comentariu).”

„B[asmul] nu poate fi asemănat cu o pictură, cu un tablou, ci cu un basoreliev, chiar cu o creație arhitectonică, pentru că acționează *legea numerelor* și a *simetriei*”. „B[asmele] sunt schematice, sit[uațiile] nu sunt nuanțate, ci prez[entate] succint pt. a se scoate în relief mersul general al acțiunii”.

Cu aceasta cursul din 8 noiembrie 1972 se încheie. În 15 XI 72 revine la Axel Olrik și studiile lui despre Saga, care vor fi continuate de Max Lüthi, după care insistă asupra lui J. G. Hahn, *Studii de țință a basmului* (1867), precursor al lui Lazăr ăineanu, prezintă contribuțiile lui A. Nutt, ale lui Lord Raglan și Jan de Vries. Cursul din 22 XI l-am ratat (sau poate nu s-a ținut). Pe 29 XI intră în ăcoala formalistă rusă, pe 6 XII vorbește despre „ăcoala de la Praga”, pe 13 XII am notat „absent” (nu știu dacă eu am fost absent sau Profesorul), în 10 ianuarie 1973 atacă problema cercetării prozei, iar pe 17 I 1973 se ocupă de *Morfologia basmului* de V. I. Propp, tradusă în românește în 1970.

După cum se vede, un parcurs științific solid, coerent, cu multă informație foarte bine organizată, care depășea, din multe puncte de vedere, posibilitățile de înțelegere ale studenților de atunci.

Ar trebui să privim cursul opțional de folclor din anul univ. 1972/73 în contextul preocupărilor din acea vreme ale Profesorului. Cu câțiva ani înainte, în 1969, avusese loc la București, al Cincilea Congres al Societății Internaționale de Studiere a Narărilor Populare (I.S.F.N.R.), în cadrul căruia Mihai Pop, ca președinte al Comitetului de organizare, ținuse prelegerea inaugurală – *La poésie de conte populaire*, publicată ulterior în „Semiotica” II, 1970, nr. 2, p. 117-127; idei și nume din această comunicare se regăsesc în cursul discutat de mine acum.

În 1972, Mihai Pop publică studiul *Rolul educațional al limbajului culturii populare*<sup>6</sup>, la origine o comunicare susținută la simpozionul organizat de Laboratorul de semiotică al Universității din București<sup>7</sup>, în 1970, marcând mutarea decisivă a Profesorului în teritoriul semioticii sau, cum notează Gheorghe Deaconu, în acela al antropologiei: „Corelația funcțională dintre codul gramatical al diferitelor limbaje și sistemul categoriilor modelate stă la baza modelului educațional al culturii orale asigurând grupurilor sociale și personalităților capacitatea de a-și crea propria lor cultură. O concluzie prin care Mihai Pop deschide și mai larg perspectiva antropologică asupra

statutului folclorului înțeles drept cultură a mediilor sociale negramaticalizate”<sup>8</sup>.

De fapt, la ora respectivă, orientarea lui Pop mergea mai degrabă către semi-otică; era vremea când Profesorul începuse să iasă frecvent în străinătate, devenise prieten cu cele mai importante figuri ale cercetării din domeniul științelor umaniste – Greimas, Lévi-Strauss, Lotman, primii doi impunându-l ca predecesor al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, la primul congres al acesteia, care a avut loc la Paris în 1971<sup>9</sup> și devenise un invitat permanent al Cursurilor de semiotică de la Urbino (Italia) – și reactualizase legăturile cu mai vechile sale cunoștințe din vremea studiilor la Praga – R. Jakobson, P. Bogatârev etc. Din păcate, Profesorul Mihai Pop nu ne-a lăsat nici o autobiografie mai detaliată (sau nu am găsit-o noi până acum – am făcut demersuri prietenești la Universitatea din București și la Institutul de Folclor de căutare în arhivele respectivelor instituții, unde a lucrat practic toată viața, dar fără rezultat, deocamdată, sper), nu a fost preocupat aproape deloc de trasarea drumurilor sale prin viață, trăind, până la un moment dat, într-un prezent etern; puținele note de curs olografe, găsite între hârtiile rămase după moartea sa, sunt extrem de schematice, telegrafice, mai mult nume de autori pe care urma să-i evoce la lecție, nici o propoziție sau frază încheată și, mai ales, nici o indicație de timp – dată, an, lună, nimic; aceste coordonate temporale lipsesc chiar și din corespondența sa care doar cu aproximație poate fi datată.

Orientarea către semiotică este susținută și de alte note ale mele de la o prelegere sau conferință a lui Mihai Pop, din 16 martie 1972, intitulată „Stadiul actual al cercetărilor de semiotică”. Nu știu exact în ce cadru a susținut Mihai Pop această prelegere și ar trebui să apelăm din nou la memoria arhivelor, dacă acestea ar exista cu adevărat. În orice caz, pe vremea aceea era un interes susținut pentru mișcarea de idei din lumea științifică apuseană, se ridicase, după august 1968, cel puțin un colț al cortina care ne separa de Occidentul „corupt și reacționar”, începuse seria de traduceri din literatura științifică vest europeană, în celebra serie de eseuri a Editurii Univers – printre primele traduceri a fost *Morfologia basmului* de V. I Propp, în 1970, în același an cu *Gândirea sălbatică* și *Tropice triste* de Claude Lévi-Strauss, Editura științifică, 1970, cu o prefață de Prof. Mihai Pop, p. 5-14; cartea fusese precedată de *Tropice triste*, a aceluiași autor, tot Editura științifică, 1968, aceasta cu o prefață (p. 5-15) de Ion Vlădușiu, doctor în istorie.

Evident că pregătind prefața la *Gândirea sălbatică*, Mihai Pop era la zi cu opera științifică a savantului/antropologului francez și cu felul în care aceasta era prizată de lumea occidentală, în care începuseră să apară reacții și contestări susținute și dinspre dreapta și dinspre stânga. Tot atât de evident este și faptul că noi/eu eram foarte puțin

despre toate acestea îmi aduc aminte cu oarecare jenă de situația în care am fost pus când, prin 1966, mi s-a cerut să prezint, în Catedra de Teoria literaturii și Folclor, cartea lui Lévi-Strauss despre totemism, apărută nu cu mult timp înainte<sup>10</sup>. Cunoștințele mele despre totem, totemism, problema totemică erau cu totul precare, aproape nule, în timp ce pentru Mihai Pop, în primul rând, dar și pentru George Macovescu sau Silviu Iosifescu, oameni cu solide cunoștințe în domeniul sociologiei, filosofiei, psihologiei etc., lucrurile aveau un contur precis, susținut de lecturile lor de dinainte și de după Război. Profesorul mi-a pus cartea în mână și mi-a zis sec, „o prezenți săptămâna viitoare, în °edința de catedră”. Am început să buchisesc cele vreo 130 de pagini ale cărții și am încropit o prezentare ternă, chinuită, de 10-15 minute, în care am rezumat, după priceperea mea de atunci (eram de doi ani preparator la Facultate), mai mult am tradus principalele capitole din cartea lui Lévi-Strauss.

Nu înțelegeam mai nimic nici măcar din prima definiție pe care o dăduse McLennan totemismului ca „fetișism plus exogamie și filiație matriliniară”, termenii din urmă devenindu-mi familiari douăzeci de ani mai târziu când am predat un curs de etnologie a familiei, am scris și am publicat *Relațiile de rudenie în societatea tradițională*<sup>11</sup>. Nu puteam să sesizez, atunci, poziționarea teoretică a autorului, atitudinea sa polemică față de antecesorii – unii dintre ei nume de notorietate în antropologia culturală și socială, în etnologie, dar de care, cu excepția lui Arnold Van Gennep, practic nu auzisem – , nici să apreciez, cum poate se aștepta, noutatea demersului său. Cei trei profesori au trecut peste stânjeneala mea, au schimbat câteva opinii între ei și supliciuul meu s-a terminat.

Evocarea aceasta vrea să pună în lumină o altă metodă de lucru a Profesorului cu învățaceii săi – aruncatul în apă fără colac de salvare, a o încât „neofitul” trebuia să dea din mâini și din picioare și să iasă cumva la mal. Iar când acesta ieșea, totuși, la liman, nu era întâmpinat cu un prosop moale și cu un ceai fierbinte, cu o încurajare, ci – cel mult – cu fixarea unei noi etape, unei noi ținte. În orice caz, pentru mine, contactul cu cartea proaspătă a lui Lévi-Strauss și cu exigențele profesorilor de la vechea Catedră de Teoria literaturii și Folclor a fost o bună lecție de curaj și de supraviețuire.

Cred că era o perioadă de trecere de la structuralism la semiotică, de la cele două studii fondatoare, *Perspective în cercetarea poetică a folclorului* (1966) și *Caracterul formalizat al creațiilor orale* (1967), care reprezintă o piatră de hotar în cercetarea folclorică românească, la o nouă direcție, îmbrățișată cu entuziasm de tânără generație de folcloriști care se revendică din „coala Mihai Pop”.

În deceniile următoare, ajutat de excepționala sa longevitate și de o claritate a gândirii care nu l-a părăsit până în ultimii ani de viață, Profesorul a mai făcut câteva

mi<sup>o</sup>cări înnoitoare către semiotică, teoria comunicării, antropologie, contextualism, mi<sup>o</sup>cări neostentative, dar sesizabile de oricine cite<sup>o</sup>te cu atenție scrierile lui, nici atât de puțin cum susțin detractorii, nici prea multe, cum îi contrazic zelo<sup>o</sup>ii săi apărători, dar – cu siguranță – pline de sens, rezistente, fructuoase.

### Note:

<sup>1</sup> Frenzel, E. *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: Metzler, 1969.

<sup>2</sup> Veselovski, Alexandr Nikolaevici (1838-1906), filolog, istoric literar și folclorist rus, academician, profesor la Universitatea din Petersburg, comparatist ; lucrări fundamentale : *Poetica subiectelor*, 1897-1906 ; *Trei capitole din poetica istorică*, 1899. Cf. "Note despre autorii antologajii", în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*. Prolegomene și antologie de Mihail Nasta și Sorin Alexandrescu, Editura Univers, București, 1972, p. 631-632. Vezi în volumul menționat, A. Veselovski, *Introducere în poetica subiectelor și problematica ei*, p. 441-450

<sup>3</sup> Joseph Bédier (1864-1938), autor al unor lucrări fundamentale, dintre care *Les Fabliaux și Légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*

<sup>4</sup> Arthur Christiansen, Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables, „FFC” nr. 59, 1925, 52 pp.

<sup>5</sup> Este vorba despre Ina-Maria Greverus, Marburg, *Thema, Typus und Motiv. Zur Detremination in der Erzählerforschung*, în *Laografia. IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens (1.9 – 6.9 1964)*. Lectures and Reports. Editor Georgios A. Megas, Athens, 1965, p. 130-139

<sup>6</sup> în vol. *Educație și limbaj* (Sorin Stati Coord.), Editura Didactică și Pedagogică, 1972, p. 139-144; vezi și *The Educational Role of Folk Culture Language*, în *Festschrift Mattias Zender. Studien zur Volkskultur, Sprache und Landesgeschichte*, herausgegeben von Edith Ennen und Günter Wiegelmann, Ludwig Rohrscheid Verlag, Bonn, 1972, p. 823-828

<sup>7</sup> Pe care îl prezintă în *Le laboratoire de sémiotique de l'Université de Bucarest, Roumanie*, „Semiotica”, Haga, Mouton, V (1972), nr. 3, p. 301-302

<sup>8</sup> Gheorghe Deaconu, *Mihai Pop – discurs despre folclor. Conceptul*, Editura Fântâna lui Manole, Râmnicu Vâlcea, 2007, p. 85

<sup>9</sup> Vezi Mihai Pop, *Problèmes généraux de l'ethnologie européenne*, în *Actes du Premier Congrès international d'ethnologie européenne*, Pris, 1973, p. 43-62, republicat în „Folclor literar”, Timișoara, vol. IV, 1977, p. 5-21 și în Mihai Pop, *Folclor românesc*. Ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, Vol. I, Teorie și metodă, 1998, p. 266-283

<sup>10</sup> Cl. Lévi-Strauss, *Le Totémisme aujourd'hui* (1962), Presses Universitaires de France, Paris, 1965

<sup>11</sup> Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societatea tradițională. Reflexe în folclorul românesc*, Editura Academiei, 1987

# *Debut și confirmări*

---

Dorina Țonca

## *Imaginea bastarzilor în comunitatea tradițională*

### **Rezumat**

Din examinarea trăsăturilor fizice și morale ale bastarzilor precum și a atitudinii comunității față de aceștia, se impune să observăm înainte de toate marca negativă constantă și suspiciunea cu privire la comportamentul lor și chiar cu privire la statutul lor ontic. În același timp, se observă în unele situații schimbarea semnului negativ, după un parcurs exemplar al vieții lor, prin împlinirea unui destin ales de zei, după ce mai înainte vor fi trecut treptele unui rit de purificare. Bastardul este, pe scurt, Monstru sau Erou. El este de multe ori Făt-Frumos din basme, dar și forță distructivă care sapă la rădăcina pomului vieții, precum acei „nouă frați din nouă tați” din descântece.

În același timp, bastarzii sunt asociați constant cu orfanii, cu excepția, uneori, a copilului adulterin, toți fiind „săraci de tată”.

La o analiză detaliată, concluzia este că imaginea bastarzilor în comunitatea tradițională apare complexă și polivalentă, constituită în mit și în istorie, cu mărci ale excepționalității, negative și pozitive, care exprimă abaterea de la Norma pe care o afirmă și o consolidează.

### **Résumé**

#### **L'image des batards dans la communauté traditionnelle**

De l'analyse des traits physiques et moraux des batards et aussi de l'attitude

de la comunitate envers ceux-ci, il s'impose à observer avant tout la marque négative constante et le soupçon concernant leur comportement et même relativement leur statut.

En même temps, on observe dans quelques situations l'échange du signe négatif après un parcours exemplaire de leur vie, par l'accomplissement d'un destin choisi par les dieux, après ce qu'ils avait passé les étapes d'un rite de purification. Le batard est bref Monstre ou Héros. Il est plusieurs fois Le Beau Fils des contes bleus, mais aussi la force destructive qui bêche à la racine de l'arbre de la vie, comme les neufs frères de neuf pères des sortilèges. Une deuxième remarque en ce qui concerne les batards vise leur association constante avec les orphelins à excepté parfois l'enfant adultérin tous étant «pauvre père».

L'image des batards dans la communauté traditionnelle est donc complexe et polyvalente, constituée en mythe et histoire, contient des marques de l'exception, négatives et positives, l'expression de déviation de la Norme qui s'affirme et la consolide.

Din examinarea trăsăturilor fizice și morale ale bastarzilor precum și a atitudinii comunității față de aceștia, se impune să observăm înainte de toate marca negativă constantă și suspiciunea cu privire la comportamentul lor și chiar cu privire la statutul lor ontic. În același timp, se observă în unele situații schimbarea semnului negativ, după un parcurs exemplar al vieții lor, prin împlinirea unui destin ales de zei, după ce mai înainte vor fi trecut treptele unui rit de purificare. Bastardul este, pe scurt, Monstru sau Erou. El este de multe ori Făt-Frumos din basme, dar și forță distructivă care sapă la rădăcina pomului vieții, precum acei „nouă frați din nouă tați” din descân-tece.

O a doua remarcă privitoare la bastarzi vizează asocierea lor constantă cu orfanii, cu excepția, uneori, a copilului adulterin, toți fiind „săraci de tată”. Prin această asociere se întărește marca negativă cu care este însoțit și orfanul, din Antichitate și până aproape de contemporaneitate.

### 1. Trăsături fizice și morale

Înfățișarea bastarzilor este, în general, caracterizată prin frumusețe seducătoare iar, la polul negativ, prin semne, stigmatizate naturale care exprimă a-normalitatea nașterii. Atrag atenția statura și privirea: „nalt și subțirel”, „tras prin inel”, „ochi dă oimel”. La aceste însușiri se adaugă masivitatea și forța fizică fabuloasă, asemănătoare cu a eroilor mitici.

În afara însușirilor fizice, bastarzii se caracterizează printr-o serie de calități psiho-morale care impresionează pentru că fac dovada unei influențe benefice, sacre, ce compensează minusul din plan uman. Etnologii subliniază această latură a dezvoltării bastarzilor, despre care „se crede în genere că sunt cu mult mai talentați, mai deștepti, mai isteți, mai întreprinzători și mai frumoși decât mulți dintre copiii născuți din căsătorie legitimă” (S. Fl. Marian, *Nașterea...*, p. 52).

*Paradigmă a inițierii.* Bastardul este de cele mai multe ori, în basme, protagonistul care dovedește: vitejie, curaj, spirit de justiție, bunătate, răbdare, într-o serie de întâmplări care fac parte dintr-o paradigmă a inițierii. Orfanii și bastarzii care au stigmat naturale ce marchează nașterea nefericită reușesc să le îndepărteze, în contexte în care se pune în evidență un rit al lustrației. Ei sunt buboși, leproși, care, în mod miraculos, se vindecă prin puterea apei.

Această atitudine binevoitoare față de cel neajutorat nu este expresia de resort psihologic a unui efect de compensație, ci însoțește parcurgerea unor secvențe inițiatice de către cel ce se naște a doua oară. Această experiență este figurată de nașterea și creșterea copilului, care, în mit, ca și în formele artistice în care mitul este camuflat, este orfan de tată sau conceput cu un zeu, deci fără tată pământean, părăsit, lăsat în grija elementelor naturii. Prototipul zeului-copil conține elemente care subliniază solitudinea, dar și ipostaza metonimică a Întregului, insignifianta, dar și victoria împotriva Haosului.

Impresiile care vin din realul vieții se organizează pe o structură a arhetipului, în care descifrăm câteva constante ale acțiunii, cu diferite funcții în narațiunile folclorice: nașterea miraculoasă, abandonul, izolarea, călătoria, înrobirea, trecerea probelor, tabu-ul, încălcarea tabu-ului, lupta cu monstrul, zădărnicierea înclăciunii, victoria, care se constituie în trepte de inițiere spirituală, eroică și erotică. Aceste scheme de acțiune sunt reminiscențe arhaice care, desprinse de practică, au format un cadru de gândire și de filozofie, descifrabile în marile ansambluri epice indo-europene, din India până la Roma și în Caucaz, structurate, potrivit demonstrației lui George Dumézil din Mit și epopee, pe linia ideologiei celor trei funcțiuni.

*Bastarzi celebri.* În acest tipar al inițierii, cu destin eroic și regal se înscriu bastarzi celebri. Unul dintre aceștia este Alexandru Macedon, despre care se spune, într-una dintre cârțile populare cele mai răspândite, că nu a fost fiul legitim al lui Filip al Macedoniei, ci un bastard adulterin. Tatăl său ar fi Nectaneb, ultimul far egiptean, care, în lupta cu perșii, se refugiază în Macedonia și intră, prin farmece, în legătură cu Olimpiada, soția lui Filip. (at. Ciobanu, *Istoria literaturii...*, pp. 241-242). După alte legende, el ar fi conceput cu zeul Marte, coborât în formă de țarpe, iar Alexandru a

crescut având con<sup>o</sup>tiința că este fiul zeului.

Un alt exemplu este cel al lui Romulus, întemeietorul Romei, născut de vestala Rhea Silvia, abandonat împreună cu fratele său gemăn, Remus, <sup>o</sup>i crescut de o lupoaică. Î<sup>o</sup>i alege locul întemeierii după zborul a douăsprezece acvile. După treizeci de ani de domnie, dispare într-o furtună, răpit de un nor, <sup>o</sup>i devine zeul Quirinus.

<sup>a</sup>i în Evul Mediu românesc există bastarzi celebri, care au ajuns domnitori, precum <sup>a</sup>tefan cel Mare, despre care unii cercetători susțin că este fiul natural al lui Bogdan al II-lea, căci Oltea sau Maria, mama aprigă a domnitorului, n-ar fi fost soție legitimă. El însu<sup>o</sup>i a avut bastarzi, Petru Rare<sup>o</sup> <sup>o</sup>i <sup>a</sup>tefan Lăcustă fiind cei mai cunoscuți. Primul era supranumit Majă, adică Pescarul, căci mama lui, Maria din Hârlău, avea soț legitim un negușător de pește. Alexandru Lăpușneanu a fost de asemenea bastard, fiul lui Bogdan al III-lea cel Orb cu frumoasa Nastasia din Lăpușna. (D. H. Mazilu, *Lege <sup>o</sup>i fărădelege...*, p. 388). D. H. Mazilu apreciază că pitoria domnească devenise o instituție <sup>o</sup>i era semnul puterii discreționare a voievozilor, precizând totodată că domnitorii nu î<sup>o</sup>i puteau permite să încheie căsătorii altfel decât din rațiuni politice.

Ace<sup>o</sup>ti bastarzi au reu<sup>o</sup>it să ocupe tronul țării deoarece erau *de os domnesc*, numiți astfel pentru a-i deosebi de cei *de sânge domnesc*, născuți de femei din neamul voievodului.

*Bastardul malefic* Alături de imaginea bastardului-erou se dezvoltă în cultura populară <sup>o</sup>i cealaltă latură, opusă, negativă, a na<sup>o</sup>terii nelegitime, până la a contura imaginea copilului monstruos, considerat un pericol pentru comunitate <sup>o</sup>i pentru dezvoltarea normală a umanității. Na<sup>o</sup>terile nelegitime erau în Antichitate asociate cu diformități fizice, care constituiau un avertisment al zeilor, nemulțumiți de a le fi fost încălcate legile. Spaima anticilor față de sterilitatea generală declanșată de mânia zeilor determina expunerea copiilor malefici, pe pământ, în afara perimetrului locuinței, pentru a fi lăsați să moară, cel mai adesea de inaniție. Una din manifestările inaniției este umflarea picioarelor (oedema paupera), semn distinctiv al celor expuși. Oedip este unul dintre ace<sup>o</sup>tia, după cum arată atributul care ține loc de nume.

A<sup>o</sup>adar, copiii expuși, considerați malefici, sunt însemnați <sup>o</sup>i fără nume, supuși ordaliei, în urma căreia pușini sunt salvați, <sup>o</sup>i ace<sup>o</sup>tia cresc departe de locul natal, ca străini.

*Fără nume, <sup>o</sup>chiop, străin.* Comunitățile tradiționale au păstrat, cu inerția caracteristică acestora, imaginea copilului nelegitim malefic, fără a se recurge la expieri drastice. Narățiunile populare înfățișează bastardul cu aceleași caracteristici: însemnați (mai ales <sup>o</sup>chiopi), fără nume <sup>o</sup>i străini. Dacă luăm în considerare gândirea

magico-poetică tradițională și sistemul denumirilor metaforice populare, semnul cu care sunt stigmatizați, °chiopii, nu trebuie înțeleși exclusiv la nivel fizic. °chiop este cel căruia, fiind nelegitim, îi lipsește o ramură a arborelui genealogic, sprijinindu-se doar pe o parte a ascendenței, cea a mamei. Aadar, neavând numele tatălui, bastardul este pentru aceasta °chiop, și tot neavând nume este și străin, indiferent dacă trăiește departe sau printre cei cunoscuți. Trăsăturile acestea – fără nume, °chiop, străin – vizează esența condiției de bastard, iar narațiunile contextualizează aceste trăsături.

Așa cum Oedip este abandonat, salvat și numit Picioare Umflăte, bastarzii din narațiunile populare sunt și ei abandonați și numiți prin calificări corespunzătoare de către cei care i-au salvat, precum Găsitul, Aflatul, nume care funcționează ca un stigmat, împreună cu alte semne, fizice. Dezbateră cu privire la numele unui copil găsit, într-un basm, atrage atenția că, deși botezat, pentru că a fost abandonat, se cuvine să fie consemnat acest fapt, ca un element esențial al identității (în basmul Bujor-Aflat, de G. Catană) .

Un termen care desemnează copilul nelegitim, *bitang*, funcționează și cu sensul adjectival de *străin*: „Da, ia, o *bitangă de om* o zis că la ei în sat, pe coceanul curechiului lucră douăzeci și patru de oameni și nu se văd unu' pe altu'” (M. Munteanu, op. cit., pp. 719- 720). În același text apare și forma *betangi* a termenului *beteag*, tot de origine maghiară, care desemnează pe cel schilod: „Un popă o avut doi feciori și o fo' *betangi* amândoi, n-o vrut a lucra. Da a zis unu către altu: Să mergem a sluji în lume”. Constatăm, în afara contaminării celor doi termeni, *bitang* și *beteag*, că feciorii preotului, alegând să se despartă de tată și să plece în lume, și-au însușit statutul de bastard, căci străinul este și nelegitim.

Bastardul este străin și în sensul că nu are frați, ceea ce pentru comunitatea tradițională este o anormalitate, percepută dureros de cel ce trăiește această realitate, de originea nefastă a căreia se fac responsabili părinții, în special mama, către care se îndreaptă reproșul, într-un text liric:

„și iar verde trei bujori,  
M-ai făcut, maică, din flori,  
Să n-am frați, să n-am surori,  
Nici zile de sărbători.” (idem., p. 38)

*Argat*. O altă trăsătură a bastardului, care derivă din cele expuse până aici, este condiția de slujitor, argat, prin care trec toți orfanii din basme. *A fi la stăpân* nu indică doar condiția socială, ci este un simbol polivalent, expresie a unei etape necesare a inițierii, dar și a legăturii dintre tată și fiu, a apartenenței ce permite nașterea unei identități. Pentru a fi el însuși, omul trebuie mai întâi să asculte de cineva, de o rațiune

superioară, să se încadreze într-o ierarhie și să continue o tradiție. <sup>a</sup>și în sens religios Tatăl este Domnul și Stăpânul, și nimeni nu poate să slujească la doi stăpâni. Este o relație privilegiată aceea dintre tată și fiu, dintre învățător, ca tată spiritual, și ucenic, relație care ține de ontic și de gnoseologic. Acest adevăr este exprimat și de limbă, prin categoriile morfo-sintactice de care dispune. Cele trei tipuri de raporturi care se stabilesc între subiect și acțiune, realizate de cele trei diateze ale verbului (a stăpâni, a fi stăpânit și a se stăpâni) indică ipostazele subiectului și dialectica manifestării lor. Reflectând la condiționările acestora, este evident că cine este stăpânit de cineva ajunge să se stăpânească pe sine. Valoarea adjectivală este derivată din cea verbală a participiului *stăpânit*. Fiul ajunge să-și cunoască limitele și condiționările, adevărata identitate, numai dacă își cunoaște Tatăl, deci Legea și Originea. De aceea bastardul trebuie să intre la stăpân, în locul tatălui pe care nu îl are, pentru a fi posibilă realizarea lui în plan uman și apoi inițierea într-o paradigmă masculină.

Aadar, bastardul este o tipologie caracterizată prin câteva trăsături menținute de-a lungul timpului, ce definesc o formă a gândirii tradiționale. Bastardul este fără tată, fără nume, abandonat, însemnat, schilod, străin, slugă, vagabond, de aceea el are o serie de restricții și este asociat cu unele primejdii, care completează tabloul complex al acestei tipologii.

## 2. Interdicții

Bastardul, ca și orfanul, purtând stigmatul nașterii ilegite prin care devine impur, este exclus de la participarea la cele mai importante momente ale colectivității, deoarece prezența sa este percepută ca o contaminare cu nenoroc. Interdicțiile sunt *rituale* și *sociale*.

În primul rând este exclusă prezența lui în *obiciurile de la naștere*, unde în mod obișnuit sunt prezenți copiii ca actanți în unele momente ale ritualurilor. Interdicția repetată și fermă atrage atenția asupra posibilității contaminării pruncului, care se află într-o perioadă de vulnerabilitate. În *ceremonialul de nuntă, de asemenea, sunt acceptați* flăcăi *cărora le trăiesc părinții*.

În al doilea rând restricțiile se referă la participarea la cetele de feciori. Feciorul născut *din tufă* nu este admis în ceată. Este prima interdicție dintre alte câteva, de a cărei respectare depinde buna funcționare a cetei și împlinirea funcțiilor ei în colindat, de urare și de inițiere maritală. Prin chiar componența ei, ceata de feciori are putere de contaminare, de întinerire și învioreare a oamenilor, de fecunditate și de fertilizare magică a câmpurilor, a dobitoacelor, a femeilor.

Dacă orfanii și bastarzii au aceste restricții rituale, ei sunt însă prezenți în rituri

în ipostaza de sacrificați. Multe din legendele pe tema construcției selectează motivul orfanului, așa cum reiese din comentariile lui M. Eliade la Legenda Meșterului Manole. Atunci când copilul nu devine orfan prin sacrificiul mamei, este el însuși sacrificat, în virtutea statutului de orfan.

În toate aceste legende nu se face nicio referire la tată, copilul este pus în legătură numai cu mama, care fie îl vinde, fie îl aduce la sacrificiu de bunăvoie. Iar mama se dovedește a fi cu inima de piatră când copilul i se adresează: mamă, nu te mai văd... Astfel, acești copii orfani sau nelegitimi își întrerup viața în corp uman și în comunitatea umană pentru a o continua cu vigoare, dar în alt plan, mitic. Respinge de comunitate și de propria mamă, orfanii sunt aici omologați zeilor și eroilor-copii orfani, simbol al începutului, al eternității, arhetip al originii, de aceea însuflețesc construcțiile.

Interdicțiile rituale ale orfanilor și ale bastarzilor se păstrează din Antichitate. M. Delcourt arată că, în cazul nașterilor malefice, alături de ritul expunerii la romani, *in mare deportatus* sau *mari demersus*, se desfășurau rituri de expiere prin rugăciuni, rostite de fecioare sau de *copii patrimi et matrimi* (*Sterilități...*, pp. 77-80).

O altă categorie de interdicții este aceea care vizează în mod special femeia născută din flori și se referă la maternitate. Potrivit credinței populare, copilul născut dintr-o astfel de femeie devine *pricolici*, iar a doua generație de copii din flori, *cūpilul de cūpila*, devine *tricolici*. De aceea, pentru a evita un pericol atât de mare, care vizează chiar denaturarea stirpei, asupra femeii-bastard planează interdicția maternității. În acest caz, este vorba de o interdicție autoimpusă. În localitățile Runcu, Cornova, Nerej, Drăguș, la începutul secolului trecut, femeile aveau acest lucru, după cum declară una dintre ele: „care femeie nu e *de frunză* vrea să aibă oricâți copii. Ca tot ce e dat de la Dumnezeu.” (Costaforu, p. 191) Așadar restricția este clară, mai ales că mama ar putea da naștere unei fete care ar repeta trista soartă a mamei. Vorbind despre un copil din flori, una declară: „Bine că e copil și nu e fată. Că de ar fi fată, ar ajunge ca și mă-sa, de batjocura satului. Dar așa, dacă e om!” (op. cit., p. 174)

În sfârșit, bastarzilor le este restricționat accesul la unele profesii. Preoții și militarii, adică sacerdotul și războinicul, pentru a-și îndeplini misiunea, nu trebuie să fie bastarzi. Așa se recrutau preoții în Antichitate, dintre cei fără infirmități și cu părinți în viață și aceste cerințe s-au păstrat în diferite culturi și culte, la preoții ortodocși și catolici, la clerul izraelit.

### 3. Primejdii

3. 1. Transgresarea umanului. Una dintre cele mai grave primejdii ale nașterii nelegitime este denaturarea speței umane până la depășirea graniței dintre uman și

non-uman. Condiția nașterii nelegitime îi pune pe copii în legătură cu spiritele malefice care corup și agrează umanul. Aceste întruchipări ale Răului datorate încălcării interdicțiilor ce țin de sexualitate sunt pricolicii și moroii. Bastarzii, mai ales copiii din flori, își schimbă statutul ontic și devin agresori ai umanului. În același timp, ei înșiși sunt supuși agresiunii forțelor malefice, devenind, din agresori, agresați, în momente de vulnerabilitate ale inițierii sexuale.

3. 2. Inițiere sexuală eouată. Este de așteptat ca cei născuți în urma unui delict sexual să fie marcați negativ în același plan al sexualității. De obicei bastarzii nu reușesc să treacă probele inițierii sexuale, plasându-se, ca și părinții lor, în afara Normei. Această rată este pusă în evidență de întâlnirea cu Fata Pădurii, ale cărei consecințe nefaste sunt menționate în toate narațiunile pe această temă. Ea apare „în postura de agresor al bărbăților, îndeosebi al ciobanilor. Metamorfozată în iubita rămasă acasă, ea dă năvală noaptea peste tânărul aflat singur departe de sat și îl atacă, îl violează. Atunci când se opune sau descoperă impostura, tânărul este pedepsit: demonul îl ia pe sus și îl aruncă peste stânci sau în prăpăstii, îl îmbolnăvește și, nu de puține ori, îl omoară. Tot ea îi face pe oamenii aflați pe drumuri aparent cunoscute să-și piardă calea, fură sau schimbă copii nou-născuți de sub ochii mamelor, îmbolnăvește animalele” (op. cit., p. 11).

Deși este confundată în unele părți ale țării cu alte reprezentări mitologice, ca Muma Pădurii ori Marșolea, Fata Pădurii are manifestări distincte care fac din ea un corespondent feminin al Zburătorului. Ca și acesta, apare în momente de criză erotică a tinerilor, arătându-se în special acelor care trăiesc izolați de comunitate, ciobani, vânători, muncitori în industria forestieră, paznici. În multe cazuri victimele sunt slugi și străini, din alte sate, ceea ce conduce la ideea că sunt bastarzi sau orfani, presupunere întărită de credință mărturisită de o informatoare: „și Fata Pădurii îl drăgostea de feri-mă, Doamne! Că nu știu ce-o avut c-o fost făcut din flori, șiți? și el tot unde s-o dus, a-o a zis, că dacă ești făcut din flori Fata Pădurii se-apropie de tine.” (O. Hedeșan, *Pentru o mitologie...*, p. 23) Legătura privilegiată, dar nu exclusivă, dintre Fata Pădurii și bastarzi este explicabilă prin ...natura lor! Fata Pădurii este o fată a ...naturii, ca și bastardul, care este copil natural! Acest personaj mitologic evidențiază opoziția Normă-Abatere în sexualitate, care corespunde opoziției Cultură-Natură. Ea are rolul de inițiator în sexualitatea în afara normelor instituie de comunitate, de aceea jocul erotic pe care îl inițiază vizează perversiunile, deviațiile sexuale, homosexualitatea, anormalitatea. Efectul malefic al acțiunii ei este insistent subliniat: „- Doar ie vede naintea ie, zi-e; nu că te omoară alfel, te zăplisești. Ti, no, ti strică cumva” (Eretescu, op. cit., p. 482); „lel n-a avut voie să spună. No, Hai că, drept că o-o făcut

pofta îi, da omu cumsăcade, sânjele s-o stricat într-însul, da el era om stra'nic tare.'" (idem., p. 483)

Între această creație mitologică și victimele ei din planul real există o asemănare și, în ciuda spaimei, o atracție. Agresorii și cei agresivi au în comun natura lor necivilizată, necultivată, nesupusă normelor, cu instinctele și afectele nedisciplinate. Trebuie precizat că Fata Pădurii nu are putere asupra celor care și-au păstrat castitatea: „Acolo n-o putut intra numai care n-o furat de la nime nimic și n-o fo' curvari, n-o umblat la femei.'" (p. 287). Până la urmă cei mai mulți dintre protagoniștii acestor întâlniri nu reușesc să-și învingă firea cea rea și mor, ca semn al abaterii de la norma sexualității și, deci, al părăsirii planului uman, ceea ce echivalează cu un eșec al inițierii.

Este interesant cum într-un text cules și comentat de Otilia Hedeșan (*Pentru o mitologie...* Editura Marineasa, 2000) se face o comparație între Fata Pădurii și o femeie din sat, Palaguța Coratorului. Corespondențele între cele două planuri insinuează prezența maleficului într-un caz de transsexualitate.

Paralelismul cu Fata Pădurii subliniază ce fel de inițiator sexual este aceasta și de ce unii dintre novici îi cad victimă și mor, în timp ce alții o ridiculizează și o pedepsesc, o stăpânesc..

Așadar, bastardul este pândit de primejdia ratării experienței sexuale normale, ceea ce, în mentalitatea tradițională, echivalează cu moartea, idee exprimată de imaginea întâlnirii cu Fata Pădurii.

3. 3. Copilul găsit și primejdia incestului. De cele mai multe ori copilul găsit este un copil nelegitim și pentru aceasta abandonat sau crescut într-o altă familie decât cea normală, înstrăinat. În balade, în ciclul dunărean, Însurătoarea lui Gruia al lui Novac este un exemplu tipic pentru situația descrisă. Gruia merge să-și afle soție la Dodrin și alege o fată de latini; o ademenește cu furcă și fus de aur și argint și o fură. Când să se cunune, biserica tremură, icoanele lăcrimează și Maica Maria îl blestemă pe preot. Apoi află că sunt frați.

Primejdia incestului și celelalte primejdii care se asociază bastardului definesc o tipologie și o mentalitate care dezvoltă preocuparea pentru sănătate și ordine, ce pot fi subminate de nașterile nelegitime. Tipologia bastarzilor pune în evidență grija pentru condiția nașterii și obsesia identității.

Așadar, imaginea bastarzilor în comunitatea tradițională, complexă și polivalentă, constituită în mit și în istorie, conține mărci ale excepționalității, negative și pozitive, expresie a abaterii de la Norma pe care o afirmă și o consolidează.

*Motivul apei vii în basmele românești și engleze*

**Rezumat**

Articolul de mai jos urmărește motivul apei vii în basmele românești, în paralel cu motivul similar, reprezentat în basmele engleze de termeni precum *Well of the World, the Water of the Well of Virtues, a Well of True Water, a Reviving Cordial, A Vessel of Cordial, Balsam* sau, pur și simplu, *Living Water*, în încercarea de a evidenția o serie de teme și motive comune referitoare la apa vie în cele două spații culturale.

Cele trei secvențe ale articolului se intitulază *Căutarea apei vii ca motiv principal, Căutarea apei vii ca motiv colateral și Ființe care cunosc acest leac* [apa vie]. Pornim de la o inventariere a funcțiilor apei vii (vindecare, înzestrare cu puteri fantastice, întinerire etc.) în basme precum *Pugulea, fiul unchiului și al mătușei, Stăncuța și Măriuța or Cruce, cruciulița mea!, The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Loch Erne, The Son of the King of Erin*. În studiul *Childhood of fiction*, Macculloch clasifică cele două tipuri de căutare a apei vii în Ciclul Impostorului, unde căutarea apei vii apare ca motiv principal (un exemplu românesc este *Fântina Sticlișoarei*, exemplele englezești fiind mult mai numeroase în materialul consultat de noi: *Brown Bear of the Green Glen, The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Lough Erne, The Tale of the Queen Who Sought a Drink From a Certain Well*) și, respectiv, Ciclul Perseu, unde motivul principal este salvarea unei prințese, dar eroul este ucis și pentru a-l învia, căutarea apei vii apare ca motiv colateral (exemple: *The Rider of Grianraig and, Iain the Soldier's Son, Pugulea, fiul unchiului și al mătușei, Viteazul cu mâna de aur, The King of Erin and the Queen of the Lonesome Island, Voinicul cel fără de tată* etc).

În ultima secțiune, prezentăm câteva dintre personajele de basm care cunosc puterile apei vii: vrăjitoarea, animale magice (ursul, lupul, corbul) sau chiar părinții eroului.

## Motif of Life-giving Water/ Living Water in Romanian and English Fairy Tales (Abstract)

This article is about what the Romanians call – *apă vie* or about the English terminology of *Well of the World, the Water of the Well of Virtues, a Well of True Water, a Reviving Cordial, A Vessel of Cordial, Balsam or simply Living Water*. It is important to show that Romanian folk tales and the English ones have so many common themes, motifs, the same usage of some terms such as water.

We have three sections; the first one is called *The quest for the living water as a main motif*, the second one is called *The quest for the living water as a collateral motif* and the third one is *Human beings who know about this remedy*.

In the introductory part we speak about one of the common usage of the water and its types – that of healing, of giving fantastic powers, of rejuvenation etc in fairy tales such as: *Pugulea, fiul unchiaoului și al mătușei, Stâncuța și Măriuța sau Cruce, cruciulița mea!, The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Loch Erne, The Son of the King of Erin*. The two types of quests are classified, according to Macculloch in his *Childhood of fiction* in Treacherous cycle which implies from the beginning this quest in fairytales such as: *Fintina Sticlioarei, Brown Bear of the Green Glen, The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Lough Erne, The Tale of the Queen Who Sought a Drink From a Certain Well*. The second classification is that of Perseus group where the hero manages to save the princess, to restore the natural order of the things but he is killed; from this point starts the search of the living water; we have fairy tales such as: *The Rider of Grianraig and, Iain the Soldier's Son, Pugulea, fiul unchiaoului și al mătușei, Viteazul cu mîna de aur, The King of Erin and the Queen of the Lonesome Island, Voinicul cel fără de tată* etc.

Finally in the last section we have some of the beings who know about this remedy, starting with witches, different animals and birds (bears, wolves, and raven) or even the hero's parents.

Articolul va fi organizat, pentru o mai bună înțelegere a conceptului de *apă vie* și pentru o mai bună categorizare a tipurilor de basm în care apare acest motiv, în trei secvențe. În prima, ne vom ocupa de basmele care au drept motiv principal căutarea apei vie, iar în cea de-a doua, de căutarea apei vie ca motiv colateral. Pe lângă simbolul apei, mai apar și alte reprezentări conexe ale apei magice, respectiv *apă moartă* și *apă dură, apă tare* etc.

În literatura românească apare frecvent sintagma în care personajul „[...] carele închea și apele”<sup>1</sup> este vrăjitor, zmeu sau ființă neomenească, dând oarecum un sens

simbolic, primordial apei; aceasta este un element atât de puternic, încât scapă controlului uman.

Potrivit lui ȧăineanu, în basmul *Pugulea, fiul unchia<sup>o</sup>ului <sup>o</sup>i al mătu<sup>o</sup>ei*, apar două fântâni – una cu apă vie <sup>o</sup>i cealaltă cu apă moartă. Autorul afirmă că, în afară de aceste două simboluri acvatice, există <sup>o</sup>i o **apă dură**, cu calități pur energetice: are menirea de a da putere eroului. Funcțiile celor două tipuri de apă sunt: „Aduce apă vie de-l învie <sup>o</sup>i apă tare de-l întăre<sup>o</sup>te, bagă-n el puterea de la trei bivoli.”<sup>2</sup>

În basmul englezesc, termenul de *apă vie* are mai multe variante; îl găsim în literatura de gen, în special în textele de origine celtică, sub formele de: „[...] *Well of the World* (Fântâna Lumii), *the Water of the Well of Virtues* (Apa din Fântâna Virtuților), *a Well of True Water* (o Fântână cu Apă Adevărată), *a Reviving Cordial* (un Tonic Revitalizant), *A Vessel of Cordial* (Pocalul Tonic), *Balsam or simply Living Water* (Balsam sau, pur <sup>o</sup>i simplu, Apă Vie)”<sup>3</sup>; după cum se poate observa, termenul englezesc este strâns legat de termenul de *fântână*, ca loc unde se găse<sup>o</sup>te apa vie.

Apa joacă un rol important în basm, ea nu este doar un element prețios care trebuie căutat <sup>o</sup>i dobândit prin îndeplinirea unor sarcini neomene<sup>o</sup>ti, ci, totodată, este <sup>o</sup>i un element obi<sup>o</sup>nuit. În basmul românesc *Cele trei rodii aurite*, apa joacă un rol esențial, ea nefiind o apă magică. După ce fură cele trei rodii aurite, eroul va tăia două dintre ele pentru a le gusta; în acel moment, de fiecare dată, din rodie iese câte o față măiestră care cere apă; neavând apă, primele două fete mor.

A<sup>o</sup>adar, există o deosebire între apa vie, care se află în locuri greu accesibile <sup>o</sup>i bine păzite, <sup>o</sup>i apa cu puteri miraculoase, care se află mereu în posesia personajelor de basm.

Apa apare <sup>o</sup>i ca tratament de întinerire: „Să mă spele în toate zilele cu apă neînceptută, să-mi dea orzul fiert în lapte dulce ca să-l pot roade <sup>o</sup>i pe fiecare zi o banișă de jăratec”<sup>4</sup> (*Ileana Simziana*). Se observă aici foarte clar trimiterea la fondul superstițios românesc, la practicile descântatului, apare menționat chiar <sup>o</sup>i procesul, proces care diferă de cel consemnat de ȧăineanu. O funcție magică a apei ca proces de cre<sup>o</sup>tere există în basmul *Cele douăsprezece fete de împărat <sup>o</sup>i palatul cel fermecat*, în care se folose<sup>o</sup>te o *năstrapă de aur* ce conține lichidul magic:

„Dafine, Dafine! / Cu săpălugă de aur săpatu-te-am, / Cu năstrapă de aur udatu-te-am, / Cu <sup>o</sup>tergar de mătase <sup>o</sup>tersu-te-am. / Dă-mi darul d-a mă face, oricînd voi voi eu să nu fiu văzut de nimeni”<sup>5</sup>. *Năstrapa* poate juca rolul pocalului care conține un lichid magic; de asemenea, observăm cu u<sup>o</sup>urinșă un stil al narării ceremonios, ritualic, ajungând din nou la presupunerea conform căreia în basme se reflectă un puternic fond al credinșelor <sup>o</sup>i superștițiilor populare.

O altă imagine a simbolului apei <sup>o</sup>i a descântatului apare în basmul *Făt-Frumos cel*

*rătăcit*, unde sunt introduse niște vrăjitoare care urmează un ritual: descântă pentru a crea licoarea magică de vindecare: „Vrăjitoarele puseră apă la stele și-i aduseră și-i descântară [...]”<sup>6</sup>.

În *Stâncuța și Măriuța* sau *Cruce, cruciulița mea! apa neîncepută* apare ca element care poate lipi ochii: „Ea îi puse în apă ne-ncepută ca să se-moaie, iar pînă atunci făcu cincisprezece mătânii, se rugă lui Dumnezeu s-o ajute și – minune! – cînd îi potrivii în răgăocile goale, îndată se prinseră și se lipiră...”<sup>7</sup>.

O altă funcție a apei este aceea de răcorire a unei *călduri*, *zăduf* de nesuportat; acest motiv apare în basmul românesc *Viteazul cu mîna de aur*, unde eroul, sfătuit de Muma-Pădurii, va folosi acest tip de apă pentru a se răcori. Este interesant de subliniat ritualul de folosire a apei de acest tip, prin asociere cu rostirea unor incantații: „Sticlă, sticlușă, / putere măiestrișă, / dă-mi nișică răcoreală / să birui a zăpușeală”<sup>8</sup>.

În lucrarea *The Childhood of Fiction: a Study of Folk Tales and Primitive Thought*, Macculloch face o clasificare a basmelor în funcție de motivul apei vii: în basmele de tip „Perseu”, după ce a îndeplinit cerințele tatălui sau pe cele ale zânei, eroul este omorât prin petrificare sau mărunchire, urmând ca fratele bun, fratele de sânge sau un alt personaj să-l readucă la viață cu ajutorul apei vii. Acest tip de basme va fi tratat în cea de-a doua secvență a articolului.

Un al doilea grup încadrează basmele de tipul Impostorului, Trădătorului și cel al Apelor care dansează și presupune însărcinarea eroului de basm cu căutarea apei vii, în vederea uciderii lui. Din cauza pericolului, se presupune că eroul nu va reuși să ducă la capăt această sarcină. Un al treilea grup este cel al Fiului cel Mic, care trebuie să meargă în căutarea acestui elixir pentru a reda tinerețea, sănătatea sau vederea regelui sau a reginei. Ultimele două grupuri propuse de Macculloch pot fi încadrate în secvența: *Ciclul căutării apei vii – motiv central*.

În *The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Loch Erne (Povestea lui Conn-eda sau Merele de aur din lacul Erne)*, apa este atât element de vindecare și de revigorare, cât și de metamorfoză (armăsarul devine om atunci când Conne-da îi toarnă câteva picături dintr-un sloi de gheață): „After they had proceeded a short distance, his faithful steed, addressing Conn-eda, said, ‘Alight, now, and apply a portion of the little bottle of ice to your wounds.’ The prince immediately followed the advice of his monitor, and, as soon as he rubbed the ice (all-heal) to his wounds, he became as whole and fresh as ever he had been before”<sup>9</sup>. („După ce merșeră puțin, armăsarul lui credincios îl sfătui pe Conn-eda spunându-i: ‘Opre-te acum și folosește o parte din sticlușă de gheață pentru rănil tale’. Prințul îi urmă imediat sfaturile și, în momentul în care își atinse gheața de răni, deveni la fel de întreg și frumos cum nu fusese

înainte"); apa are aici o rol de inițiere.

O altă proprietate a apei magice este cea de a reface corpul, transformând un ins dezmembrat într-unul întreg: un foarte bun exemplu pentru această funcție apare în basmul cules de Curtin Jeremiah, basm de origine irlandeză, *The Son of the King of Erin (Fiul regelui din Erin)*. Aici, fiul regelui este supus unei probe: trebuie să ia un ou de cioară, pentru masa regelui, dintr-un copac acoperit total cu sticlă. Tânăra pe nume Yellow Lily îl sfătuiește pe fiul regelui să o omoare și să-i folosească oasele pentru a face treptele ce îl vor ajuta să ajungă la cuibul păsării. Ca de obicei, apare refuzul uciderii, însă, după explicațiile fetei: „Put all my flesh into this clean cloth by the side of the spring at the roots of the tree. When you come to the earth, arrange my bones together, put the flesh over them, sprinkle it with water from the spring, and I shall be alive and well before you”<sup>10</sup> („Pune-mi toată carnea în această pânză curată pe marginea izvorului de la rădăcinile copacului. Când vei coborî, adună-mi oasele împreună, pune carnea peste ele și stropește-le cu apă din acest izvor și voi fi din nou vie și întreagă în fața ta”), tânărul va face întocmai. Regăsim această imagine și în basmul românesc *Voinicul cel fără de tată*, cules de Petre Ispirescu, în care eroul este ucis de zmeu, este tăiat bucățele, iar o zână va folosi nu doar apă vie, ci și apă moartă: „[...] luă bucățică cu bucățică, os cu os, și le așază una lângă alta, fiecare la locul lor. După aceea turnă apă moartă peste dănsule. Ele se încheagă, lipindu-se una de alta; pielea se făcu ca piftia, întrupându-se. Îl stropi și cu apă vie și se însufleși.”<sup>11</sup> Un alt exemplu din spațiul românesc este cel al basmului *Voinic de Plumb*, unde Voinic de Fier îl va ucide pe cel de plumb, tăindu-l în bucăți. Voinic de Plumb va fi readus la viață de Moș Călugăr, care „[...] spălă trupul alb cu un fel de apă și îndată s-a sculat Voinic de Plumb [...]”<sup>12</sup>. Apa are puteri extraordinare, în sensul că reușește să aducă la viață pe cineva ars, chiar de mai multe ori. În basmul românesc *Pescărușul împăratul*, eroul este ciopârțit și băgat în cuptor de doisprezece zmei.

Apa vie poate, de asemenea, să trezească la viață o întreagă suflare și poate readuce la viață animalele.

În foarte multe basme, precum *The Birth of Fin MacCumhail*, *Fin MacCumhail and the Fenians*, *Fin MacCumhail and the King's Son*, apare avertismentul cu privire la apa vie: „Rouse yourself, of, Fin; [...] If the old hag gets a drop from the vial upon the bodies of her sons, they will come to life, and then we're done”<sup>13</sup> („Ridică-te, o, Fin; [...] Dacă vrăjitoarea asta scapă vreun strop de apă vie pe corpurile fiilor ei, ei vor învia și se va termina cu noi”). După cum se observă, structura este aceeași, diferă doar oamenii ce urmează a fi treziți, cei trei fii ai vrăjitoarei sau o armată întreagă (*Fin MacCumhail and the King's Son*).

### 1. Ciclul căutării apei vii – motiv central

În general, căutarea apei vii are drept cauză îmbolnăvirea și arareori măriri; deși basmele pe care le vom aminti aici sunt din spații diferite, și păstrează stereotipia categorială. Este prezentată situația negativă: eroul este trimis să caute elixirul magic și este nevoit să treacă prin tot felul de întâmplări și să țină piept apărătorilor apei vii.

Textele pe care le vom folosi pentru studiu *Fântâna Sticlișoarei*, *Brown Bear of the Green Glen*, *The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Logh Erne*, *The Tale of the Queen Who Sought a Drink From a Certain Well*. În toate este prezentă o idee mitologică, potrivit căreia: „[...] the soul, it was belived, to be recalled to the body by the power of medicine-man”<sup>14</sup> (se credea că sufletul poate fi readus în corp prin puterile unui om-vindecător); se presupune că în acest scop se folosea un ritual magic al apei.

Și așineanu vorbește despre *Fântâna Sticlișoarei*, basm în care eroul principal este pus să aducă de la această fântână apă, deoarece: „Cu apa doamnei Sticlișoare, dacă se spăla omul, se făcea copil de 12 ani: Cum puse mâna pe sticla de apă, împăratul se spălă pe ochi și se făcu taman ca cum ar fi fost de doisprezece ani”<sup>15</sup>. În acest basm, împăratul cere să i se aducă apă din Fântâna Sticlișoarei, oferind, în schimbul ei, jumătate din împărăția sa.

În *Brown Bear of the Green Glen*, basm scoțian, se respectă tiparul de basm în care eroul, fiul cel mic, pe nume John, este trimis să aducă din apele Green Isle apa vie necesară redării vederii și sănătății tatălui său. Personajele care cunosc drumul către Green Isle sunt un urs și un vultur: „and they were now on sea, and now on land, and now on the wing, till they reached the Green Isle. „Now, John,” says she, „be quick, and fill thy three bottles; remember that the black dogs are away just now.”<sup>16</sup> („și acum erau ba pe mare, ba pe pământ, ba în aer, până au ajuns la Green Isle. „Acum, John”, spuse el, „fii rapid și umple cele trei sticluțe; ține minte că acei câini negri sunt chiar pe urmele tale”).

În drumul spre regatul Erin, fiul cel mic găsește o casă în care vede o tânără fată dormind, pe care o va și săruta; tot aici va găsi o sticlă de whisky, o bucată de brânză și o bucată de pâine. Eroul nostru va constata că, deși consumă din acestea, ele se refac.

După clasificarea făcută de Macculloch, acest basm face parte atât din grupul Fiului cel Mic, cât și din grupul Impostorilor, deoarece, odată ce va ajunge la cele trei sticle magice, va fi vânat și în cele în urmă ucis de frații săi. Tânărul fecior va fi aruncat într-un anș de ceilalți doi frați mai mari, care îi fură cele trei sticluțe magice. Fiul cel

mic are la el încă o sticlură cu apă vie și va fi salvat de tânăra fată din casa de pe tărâmul Green Isle. Avem de-a face, deci, cu o dublă căutare a apei vii: odată de către tânărul John, iar a doua oară, de către tânăra fată.

În *The Story of Conn-eda, or, the Golden Apples of Lough Erne*, basm irlandez, firul narativ este și mai complicat; tânărul Conn-eda este trimis de mama vitregă, care e sigură că îl trimite la moarte, să îi aducă, dintr-un loc primejdios, trei lucruri: trei mere de aur, un armăsar negru și un pui de câpel, de rasă, despre care se presupune că are puteri miraculoase. Odată pornit la drum, eroul va cere ajutorul druzilor, iar la îndemnul lor, va reuși să pună mâna pe armăsarul negru, armăsar ce va deveni prietenul lui și care se va dovedi a fi sub puterea unei vrăji. Armăsarul, știind de planul mamei vitrege, îi va stabili o nouă însărcinare tânărului erou, aceea de a lua un sloi de gheață dintr-un lac. Acest sloi de gheață are puteri miraculoase: va rupe vraja și va reda forma inițială a armăsarului – aceea de om. Cea care îi spune eroului nostru despre leac va fi o pasăre care îl va ghida pe Conne-da să ia globul din apa păzită de niște erpi fioroși; globul, împreună cu sloiul de gheață pe care Conne-da îl va lua din urechea armăsarului, vor constitui licoarea magică.

Ne putem întreba de ce s-a încadrat acest basm în tema căutării apei ca motiv principal. Motivul este simplu – motivul căutării celor trei lucruri este unul fals, motivul central reprezentându-l căutarea armăsarului și ruperea blestemului.

Un alt basm scoțian, *The Tale of the Queen Who Sought a Drink From a Certain Well* (*Povestea reginei care dorea să bea apă dintr-o anumite fântână*), cules de John Francis Campbell și publicat în *Popular Tales of the West Highlands*, respectă cu strictețe schema lui Macculloch. Căutarea are aici o dublă funcție: obținerea apei vii și găsirea unui soț metamorfozat într-o broască.

Încă de la începutul basmului, sarcina căutării apei vii cade în grija unor fete; mama lor, fiind bolnavă, va cere: "Go to the well of true water, and bring to me a drink to heal me"<sup>17</sup> („Mergeți la fântâna cu apă adevărată și aduceți-mi să beau ca să mă vindec”). Cele trei fete merg pe rând la acea fântână, fără nicio greutate, însă acolo întâlnesc un LoSGANN<sup>18</sup>, care le roagă pe rând să se căsătorească cu el. Primele două refuză și nu pot lua apa necesară vindecării mamei lor.

Cea de-a treia fată, cea mică, la întrebarea: „if she would marry him if she should get the water” („dacă mă accepți ca soț, poți lua apă”), răspunde „If I have no other way to get healing for my mother, I will marry thee”<sup>19</sup> („Dacă nu am altă cale de a-mi vindeca mama, te voi accepta ca soț”). Odată căsătorii, broasca îi cere miresei să îi taie capul; după ce îi taie capul, broasca se va metamorfoza și va deveni unul dintre cei mai frumoși bărbați. Culegătorul basmului atrage atenția asupra faptului că acest

basm este o variantă adaptată a lucrării *Wearie Well at the World's End* sau *The Well of the World's End* (*Fântina de la capătul lumii*). În basmul-tip, fata este trimisă de mama vitregă să umple un vas cu apă, iar la fântână va întâmpina greutăți, în sensul că, de fiecare dată când încearcă să umple vasul cu apă, apa se retrage; cea care îi va da soluția obținerii apei fiind o broască.

Un alt motiv important este cel al căutării unei ape parfumate în vederea unei metamorfoze; în basmul de origine irlandeză *The House in the Lake* (*Casa din lac*), o tânără fată de împărat, care se află sub influența unor vrăji făcute de mama vitregă, îl va însărcina pe eroul Enda să îi aducă o apă parfumată pentru a-și putea recăpăta forma umană. Poziunea se află pe fundul unui lac, iar eforturile pe care trebuie să le facă eroul sînt de fantastic. Trebuie să meargă la palatul de apă al lui Angus de Boyne pentru a-i lua acestuia hainele de apă, casca și lancea, care îi vor permite să meargă pe apa sărată și să se protejeze de creaturile (dragon de apă, erpi) ce păzeau apa parfumată.

Sunt de remarcat similaritățile dintre basmele românești și cele provenite din alt spațiu cultural, nu numai la nivelul motivului, ci și al construcției basmului, demonstrând încă o dată universalitatea basmelor.

## 2. Ciclul căutării apei vii – motiv colateral

Există o sumedenie de basme reprezentative pentru acest motiv; căutarea apei este prezentă aproape în toate basmele, cele care abordează această temă fiind mult mai dezvoltate și răspândite decât acelea în care apa vie este un motiv central.

Motivul se impune după rezolvarea unei situații și crearea alteia în care este necesară folosirea apei vii ca leac. În *Bugulea, fiul unchiaului și al mătușei*, după ce eroul rezolvă o situație conflictuală, este ucis de frații lui, iar cei care îl vor readuce la viață prin căutarea apei vii vor fi două animale fabuloase: un urs și un vultur.

În *The Rider of Grianig and Iain the Soldier's Son* (*Călărețul din Grianig și Iain, fiul soldatului*), basm scoțian, avem aceeași situație conflictuală complexă ca în *Bugulea, fiul unchiaului și al mătușei*. Cele trei fiice ale regelui unui regat numit Grianig sunt răpite, iar acesta va da sfoară în țară: cel care va reuși să le salveze pe cele trei fete o va primi pe una dintre ele de soție. Printre cei care pornesc în căutarea fetelor se află Iain și frații săi. Iain va reuși să le elibereze pe cele trei fete de împărat cu ajutorul sfaturilor unui corb, însă va rămâne o noapte în casa celui de-al treilea uriaș. Corbul îl sfătuiește să meargă să ia din grajd un cal. La intrare se află o uoară de fier care se închide și se deschide, corbul reușește să treacă, însă eroul nostru nu. Trupul lui Iain va fi readus la viață de corb, însă nu prin intermediul apei vii, ci cu ajutorul unui amestec de plante. Odată înviat, Iain va fi sfătuit de corb să nu se mire de

nimic, să nu atingă nimic, să bea numai apă, să nu adoarmă și să-i ajute pe cei care îi vor cere ajutorul. Plimbându-se pe acele tărâmurile va găsi trei soldați morți cu care se împrietenește și cărora le oferă ajutorul. Cei patru merg în peștera unui pescar, unde întâlnesc o vrăjitoare care îi împietrește pe cei trei soldați morți. De-abia acum începe sarcina căutării apei vii, cea care îi spune despre acest leac fiind chiar vrăjitoarea, care speră că acesta îi va pierde viața în încercarea de a o găsi. Eroul nostru va reuși, cu ajutorul armăsarului, să ia apa necesară învierii celor trei soldați: "He shook the water on the men and they rose up alive"<sup>20</sup> („A aruncat apa pe cei trei bărbați și aceștia s-au trezit la viață”).

Un basm românesc care tratează acest motiv este *Viteazul cu mâna de aur*, unde eroul pornește în căutarea fraților săi care au fost încremeniți sub o stână de piatră. Eroul ajunge la o bătrână, care îi va da sfaturi (cum să se ferească de zmeu) și totodată îl va supune unei încercări: „Când ai veni, să-mi aduci d-acolo amândouă vasele pline: cofa cu apă-vie, sticla cu apă-moartă; cu apa-vie să pot întineri pe oricine, cu apa moartă să pot îmbătrâni pe oricine"<sup>21</sup>. Această apă are o dublă funcție: este adusă Mumei Pădurii și, mai târziu, este folosită pentru a-și trezi frații din somnul de piatră: „Cu apa din cofă stropi mai întâi caii, care se deșteptară, se scuturară și-ncepură să rînceze de se zguduia locul. Când stropi și pe voinici, întâi se roșiră la față, apoi se deșteptară ca din amorțelă.”<sup>22</sup>

Un alt exemplu al căutării apei vii este dat în basmul cules de Jeremiah Curtin *The King of Erin and the Queen of the Lonesome Island (Regele din Erin și regina Insulei Singuratic)*, unde eroul, după multe peripeții, este rugat să meargă la Fântâna Înlăcărâtă sau Tubber Tintye, fântână păzită de cele mai feroase bestii, de unde să aducă apă magică pentru a o vindeca pe regină.

Un alt basm, de data aceasta de origine română, care ilustrează acest motiv, este cel cules de Petre Ispirescu: *Voinicul cel fără de tată*, unde zmeul îl povăluiește pe tânărul erou să se ducă, după ce a mers la mărul fermecat, să ia apă vie pentru a-i vindeca mamei dorul de părinți și de casă: „În țara de unde sunt eu, oamenii pătimași de asemenea boală fac tot ce se poate de aduc apă vie și apă moartă de la munții ce se bat în capete. Această apă este leacul cel mai bun"<sup>23</sup>. Imaginea munților ca străjuitori ai locului unde se află apa vie apare și în basmul de origine românească *Spaima zmeilor*.

O altă reprezentare interesantă a acestui motiv apare în basmul de origine scoțiană *The History of the Ceabharnach*, în care un personaj, pe nume *Ceabharnach*, îi supune unor probe pe niște regi. O'Donull și oamenii acestuia trebuie să cânte cât mai bine la harpă, regele Seathen, fiul regelui din Earl, trebuie să facă jonglerii. În lupta cu regele Fear Chuigeamh Mugha, eroul nostru și demonstrează dexteritatea și îi face pe

oamenii acestuia să se omoare între ei. În urma acestor probe, regii sunt pînțuiți, iar oamenii acestora mor. Soluția tânărului *Ceabharnach* de a-i trezi este întotdeauna aceeași: „Take a tuft of grass, hold it in water, shake it on them, and thou wilt heal them”<sup>24</sup> („la un smoc de iarbă, înmoaie-l în apă, scutură-l peste ei și se vor vindeca”). Ne atrage aici atenția faptul că există o inversare între cel care emite cererea și cel care trebuie să ducă sarcina la bun sfârșit.

În basmul românesc *Ileana Simziana* apare cerința aducerii vasului de botez în vederea încheierii unei căsătorii. Ileana Sâmbziana cere acest vas al botezului, în vederea unei posibile anulări a dorinței împăratului de a o lua în căsătorie. La fel ca în toate basmele, acest obiect sfânt se găsește departe, într-un spațiu cu o bogată încărcătură religioasă: „să-mi aduci vasul cu botez care se păstrează într-o bisericuță de peste apa Iordanului, și atunci ne vom cununa”<sup>25</sup>.

### 3. Ființe ce cunosc acest leac

Atât oamenii – părinții –, cât și animalele – donatorii sau cele ajutătoare – cunosc potențialul vindecător al apei viei. Este interesant faptul că adeseori se întâmplă ca, atunci când eroul este trimis după apă vie, să apară, în general, câte două persoane care îl ajută pe eroul nostru să împlinească această sarcină. Primul personaj este cel care menționează acest panaceu, iar cel de-al doilea personaj este cel care ște și care îl sfătuiește pe eroul nostru cum să scape de primejdiile la care va fi supus, în încercarea sa de a lua apa vie. Un exemplu este basmul *Voinicul cel fără de tată*, unde zmeul precizează locul, iar zâna cea măiastră precizează modalitatea de apărare contra pericolelor: „Zâmbi zâna când auzi și văzu urcioarele ce-i dase zmeul. Nu zise însă nimic care să-i dea vro bănuială, ci îi dete două borcane, cu care să ia apă mai în grabă, și îl învăță cum să facă. Îi zise că tocmai la amiazi, când va fi soarele în cruci, să înalțe o prăjină și în vârful ei să puie o mahramă roșie. Munții or căta la ea cu ochii bleoșdiți; iară el, până s-or deștepta ei din buimăceală, să se repează iute a lua apă cu borcanele din ambele fântâne”<sup>26</sup>. În basmul românesc *Pipăruș și Florea Înflorit*, chiar zmeul este cel care aduce apă și îi vindecă pe frații lui Pipăruș; în momentul în care Pipăruș este pe punctul de a-l omorî pe zmeu, acesta va spune: „Lasă-mă în pace că-ți înviu pe cei doi frați [...] și merse zmeul și-i dezgropă, și le puse inimile la loc, și-i stropi cu apă vie, și se sculară mai frumoși de cum au fost”<sup>27</sup>. Observăm aici că nu întotdeauna este precizat locul fântânii sau cel în care se găsește apa vie. Tot aici apare și tatăl Ilenei Cosînzene, Ciută Nevăzută, care cunoaște niște leacuri, ascunse după sobă, leacuri care îl întăresc în fiecare seară.

Repertoriul personajelor care cunosc acest leac este extrem de numeros. Toate sunt

animale fabuloase, inițiate în medicina magică din spațiul fabulos al basmului. Printre animalele întâlnite în basmele analizate amintim: ursul, vulturul, în *Pugulea, fiul unchiaului și al mătușei*, *The Brown Bear of the Green Glen*, corbul și ursul în *The Rider of Grianaig and, Iain the Soldier's Son*, armăsarul, druzii sau pasărea cea ciudată în *The Story of Conneda*, zmei și zâne măiestre în *Voinicul cel fără de tată*, mătușici fermecate în basmul irlandez *The King of Erin and the Queen of the Lonesome Island*, babe, broaște precum în basmul galez *The Well of the World's End*. Toate aceste personaje cunosc atât locul râurilor sau al fântânii, cât și modalități de a face față probelor supraomenești, în vederea obținerii acestei poțiuni miraculoase. În basmul românesc *Povestea lupului năzdrăvan și a Ilenei Cosînzene*, cel care ajută la găsirea leacului pentru învierea lui Alexandru, ucis, făcut bucățele și aruncat într-o fântână, este un lup năzdrăvan. Acesta îl va prinde pe împăratul corbilor și îl va însărcina să îi aducă apă vie și apă moartă „de unde o ști”, pentru a-l readuce la viață pe Alexandru.

Din paralela de mai sus, deducem cu ușurință, pe de o parte, existența unei scheme tipice de utilizare a motivului apei vii în basmele românești și engleze, prin care se verifică teoriile privitoare la universalitatea basmului folcloric, iar, pe de altă parte, reflectarea realității culturale specifice fiecărui popor în creația narativă orală, prin împletirea motivului apei vii cu elemente simbolice predilecte pentru fiecare spațiu cultural (apa de izvor, lupul, ursul etc. la români, apa de fântână, insula, druzii etc. la englezi).

### Note:

<sup>1</sup> Ispirescu P. *Prislea cel voinic și merele de aur*, Editura pentru Literatură, 1965, p. 96.

<sup>2</sup> ăineanu, L. *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Editura Minerva, București, 1978, p.41.

<sup>3</sup> Macculloch, J. A., *The childhood of fiction: a study of folk tales and primitive thought*, E.P. Dutton and Company, New York, 1905, p. 54.

<sup>4</sup> Ispirescu P., *op. cit.*, p.22.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 144.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 109.

<sup>7</sup> Teodorescu, Dem. G., *Basme române*, Editura pentru Literatură, 1969, p. 67.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>9</sup> Yeats, W.B., *Fairy and Folk Tales Of the Irish Peasantry*, The Walter Scott Publishing CO. LTD., London and Felling-On-Tyne, New York, n.y, p. 314.

<sup>10</sup> Curtin, J., *Myths and Folk Tales of Ireland*, Dover Publications, INC., New York, p. 11.

<sup>11</sup> Ispirescu, P., *Legende sau basmele românilor*, Editura Litera, Chișinău, 1998, p. 123.

<sup>12</sup> *Tinerețe fără bătrânețe...*, *Basme populare românești*, Ediție îngrijită de Ioan Averb, Editura pentru Literatură, 1961, p. 19.

<sup>13</sup> Curtin, J., *op. cit.*, p. 145.

<sup>14</sup> Macculloch, J. A., *op. cit.*, p. 52.

<sup>15</sup> Aăineanu, L. *op. cit.*, p. 41.

<sup>16</sup> Campbell J.F., *Popular tales of the West Highlands*, vol. I, London, 1890, p. 171.

<sup>17</sup> *Idem*, vol. II, p. 141.

<sup>18</sup> *Broască în galeza scoțiană.*

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>20</sup> Campbell J.F., *op. cit.*, vol. III, p. 24.

<sup>21</sup> Teodorescu, Dem. G., *op. cit.*, p. 17.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>23</sup> Ispirescu, P., *op. cit.*, p. 118.

<sup>24</sup> Campbell J.F., *op. cit.*, vol. I, p. 319.

<sup>25</sup> Ispirescu P. *op. cit.*, p. 37.

<sup>26</sup> Ispirescu, P., *Legende sau basmele românilor*, Editura Litera, Chișinău, 1998, p. 119.

<sup>27</sup> *Tinerețe fără bătrânețe...*, *Basme populare românești*, Ediție îngrijită de Ioan Averb, Editura pentru Literatură, 1961, p. 140.

## Recenzii

---

**Basme populare românești**, Antologie, cronologie, notă asupra ediției, repere bibliografice și glosar de Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu și A. Gh. Olteanu. Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Academia Română, Fundația Națională pentru Țiință și Artă, București, 2008, Colecția „Opere fundamentale”, Coordonatorul colecției acad. Eugen Simion (Cartea a apărut cu sprijinul Fundației Eugenia Vîntu). 2 vol., 888+904 p., 2008

Cele două volume care alcătuiesc antologia **Basme populare românești** se alătură unor ediții reprezentative pentru cele mai prestigioase creații ale culturii noastre. Subliniem valoarea specială a textelor din această colecție, considerate scrieri literare fundamentale pentru literatura română din toate timpurile. În acest sens, menționăm că, în colecția „Opere fundamentale”, au fost publicați autori ca: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Eugen Barbu, Ion Barbu, Nicolae Filimon, Octavian Goga, B.P. Hasdeu, Ion Heliade-Rădulescu, Anton Holban, Panait Istrati, Alexandru Macedonski, Titu Maiorescu, Marin Preda, Liviu Rebreanu, William Shakespeare, Ion Slavici, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Sorin Titel, Mircea Vulcănescu. De asemenea, au apărut o serie de antologii: *Cronicari munteni* și *Literatura română medievală* (ediții îngrijite de Dan Horia Mazilu), *Mari cronicari ai Moldovei* (ediție îngrijită de Gabriel ȃtrempel). Nu putea lipsi din această colecție o selecție a celor mai importante basme fantastice românești operată de trei împătimiți basmologi: Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu și A. Gh. Olteanu.

Volumul întâi se deschide cu un studiu introductiv intitulat *Basmul popular între azi și mâine „Iar cuvântul din poveste / Înainte mult mai este...”*, semnat de profesorul Nicolae Constantinescu, de la Facultatea de Litere a Universității din București.

Autorul Introducerii - un autentic studiu de referință asupra speciei basmului - împarte potențialii receptori ai antologiei recent apărute în mai multe categorii: cititori care s-au întâlnit cu texte de tipul celor editate, fie *povestite*, zise de vreun „unchiaș sfântos”, de o bunică sau de vreo mătușă, „la gura sobei”, fie *citite* dintr-o

carte de părinți, ori de educatoare sau de învățătoare, la grădiniță sau la școală, sau chiar de cititori, după ce au deprins „taina slovelor”. În timpurile moderne, „povești” și doine, ghicitori, eresuri” ce fruntea unui copil „o înșeninară”, pot fi ascultate, remarcă prefăcătorul volumelor, la radio sau pe casete, dramatizate și însoțite de efecte sonore, pot fi vizionate mai nou ca filme cu actori sau de animație, în sălile de cinematograf sau la televizor, pe CD-uri ori pe DVD-uri, sau transformate în jocuri pe calculator. Prezentând pagini din istoria transpunerii pe film a basmelor universale, autorul menționează pe Georges Méliès, unul dintre părinții cinematografului, cel care a folosit trucuri fotografice și efecte speciale pentru a da viață unor povești din colecția lui Charles Perrault, precum *Cenușăreasa* (în 1899) și *Barbă-albastră* (în 1901), până la producțiile hollywoodiene care au creat serii de filme pe teme de basme, precum din nou *Cenușăreasa* (1914) cu Mary Pickford, *Ever After* (1988) sau *Ella Enchanted* (2004).

Autorul prefetei operează, pornind de la circumstanțele primei întâlniri a omului cu basmul, o distincție netă între basmul/povestea spus(ă) și ascultat(ă), zis(ă) și receptat(ă), ca mesaj oral, pe de o parte, și basmul citit, parcurs ca text de literatură. Amintește astfel că întâia mențiune a unui text narativ asemănător basmului aparține la noi secolului al XVIII-lea (însemnarea manuscrisă *Istoria unui voinic înțelept întrebându-se din ponturi cu o fată de împărat*, datată 1797).

„Cea mai veche și cea mai firească modalitate de transmitere a basmului popular – zicerea, spunerea, performarea orală – se întâlnește și astăzi, destul de viguros, dacă avem în vedere propriile noastre experiențe, nu neapărat în calitate de cercetători, de culegători de folclor, ci de simpli observatori ai lumii în care trăim și care își are propriile ei basme, povestiri, anecdote, snoave, glume, transmise oral” (p. VIII).

Oralitatea, exprimarea prin viu grai, așază basmul în timpuri imemorabile, fapt ce i-a preocupat pe cercetătorii acestei specii a literaturii orale din momentul în care ea li s-a revelat ca formă de artă, ca formă de discurs, ca „operă de creație literară, o oglindire în orice caz a vieții în moduri fabuloase”, ceea ce i-a dat literatului argumente pentru a întreprinde o analiză critică a speciei (G. Călinescu, *Estetica basmului*, 1965).

Prefăcătorul ediției îi informează pe cititori ce anume reprezintă basmul ca atare (pornind de la Vladimir Propp, *Morfologia basmului*), definițiile date basmului fiind tot atât de multe ca și variantele basmului însuși. În acest sens, el afirmă că cercetătorii basmului se întâlnesc într-un singur punct, atunci când decretează dificultatea definirii speciei.

Cu un talent didactic desăvârșit, Nicolae Constantinescu pune în discuție

terminologia, denumirea speciei în diferite limbi. Englezescul *fairy tale* traduce franțuzescul *conte de fées*, adică „povești cu zâne”, deși nu toate basmele au, între personajele lor principale, zâne. Pentru a evita confuzia, s-a apelat la termenul german *Märchen*, impus de autorii celei mai cunoscute colecții de basme populare germane, frații Jacob și Wilhelm Grimm cu ale lor *Kinder-und Hausmärchen* (*Povești pentru copii și casă*), 1812-1815. *Märchen* este un diminutiv al lui *Mär* sau *Märe*, care, în germana medievală, însemna „noutate, mesaj, vești”, dobândind, cu timpul, în vorbirea cotidiană, sensul de „știri false, zvonuri”, pentru ca în secolul al XVIII-lea să însemne pur și simplu „povestiri orale” sau „povești”. Cuvintele românești *basma* și *poveste* conțin, la rândul lor, suficiente indicații pentru înțelesul pe care nativii, componenții societății tradiționale, îl atribuie acestei specii folclorice. Termenul *basma*, de origine slavă (*basn*), cu sensul original de „fabulă, minciună, născocire”, a intrat în textele românești sub formele *basnă* și *basnu* încă din secolul al XVII-lea (cf. B.P. Hasdeu) fiind adoptat apoi de către culegătorii de proză populară din Muntenia (N. Filimon, P. Ispirescu). El sugerează faptul că textul amintit este o narațiune dominată de fantastic, situată în afară de limitele realului, în timp ce *povestea* (cuvânt de asemenea de origine slavă, cu sensul „narațiune, spunere”) indică apartenența la speciile narrative, diferite de cele lirice sau dramatice (p. X).

Pentru cercetători, basmul este o narațiune orală de mari dimensiuni, „pluriepisodică” (Ovidiu Bârlea), aparținând „poveștilor complexe” (*complex tales*), în opoziție cu „poveștile simple” (*simple tales*), în conformitate cu distincția făcută de Stith Thompson, în care un erou, de regulă uman, se confruntă cu adversari veniți din lumea non-umanului (zmei, balauri, zgrupuroaice, draci), pe care îi învinge, prin forțe proprii sau, cel mai adesea, cu sprijinul unor personaje ajutătoare (adjuvanți), ființe umane sau animale dotate cu însuși supranaturale (p. XI). Ceea ce separă basmul de roman este natura orală a speciei populare, în raport cu existența scrisă a romanului din literatura de autor. Cel dintâi este relatat de un povestitor către un auditoriu, fiind destinat ascultării, al doilea este scris și destinat cititului. Sunt amintite în prefață trăsăturile basmului: natura orală, caracterul formalizat sau stilul formular etc.

Profesorul Nicolae Constantinescu reia în acest studiu introductiv teza dublei dependențe contextuale a textului folcloric, care este produs, creat, realizat într-un anumit context cultural, social, genetic, și este reprodus, într-o suită de contexte situaționale, comunicaționale, performative, integrate unor contexte socio-culturale diferite de contextul genetic original, primar, mai îndepărtat sau mai apropiat în timp de acela al zicerii, al performării (p. XX). Procesul textualizării este determinat de acest al doilea context, adică de împrejurarea zicerii lui (loc, timp, interpret, auditoriu),

de condițiile culegerii, înregistrării (mijloace tehnice, resurse umane, raporturile cu performerii și cu grupul căruia aceștia îi aparțin, intenții, obiectivele consemnării, ale fixării audio, foto, video respectivului fapt folcloric), de climatul etnografic, ideologic, politic al transformării acelei înregistrări într-un document etnologic prin transcriere, editare, publicare. Basmul se definește ca o structură narativă de un tip deosebit, determinată de funcțiile sale mai vechi sau mai noi.

Apreciatul folclorist pune în discuție teoriile care stau la originea basmului: mitologică, indianistă sau migraționistă, apoi așază basmul popular, tradițional în imediata proximitate a mitului primitiv; primul are un caracter ritual, situându-se pe planul sacralului, spre deosebire de basm, care este o povestire nerituală, situată pe planul profanului. De aici decurge veridicitatea (și credibilitatea) absolută a mitului, în raport cu caracterul neveridic al basmului.

Textul folcloric ca interpretant al contextului cultural constituie o sursă prețioasă de informații pentru istoria socială și a mentalităților. „Sincretismul” de coduri culturale constituie una din atracțiile basmului, ce poate fi ascultat/citit și astăzi cu același interes cu care a fost receptat cu un secol sau mai multe înainte. „El nu se adresează doar copiilor, ci și adulților, simpli cititori și investigatori ai fenomenului cultural complex care este basmul” (p. LVIII).

După consistentul studiu introductiv, în primul volum al antologiei urmează o cronologie, ce ordonează principalele colecții de folclor și cele mai importante studii despre basm apărute până în 2008 (colecția *Basme românești* a fraților Schott, *Povești culese și corese* de Emeric Basiliu Stănescu Arădanul, *Basme, orașii, păcălituri*, I. C. Fundescu, *Legende și basmele românilor. Ghicitori și proverburile. Adunate din gura poporului și date la lumină de un culegător tipograf* [P. Ispirescu], D. Stăncescu, *Basme culese din gura poporului*, Ion Pop-Reteganul *Povești ardelenești*, George Cătană, *Poveștile Bănățului*, Elena Niculișă-Voronca, *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, Ion Pop-Reteganul, *Povești și snoave, adunate de...*, Pericle Papahagi, *Basme aromâne...*); consemnează datele absolute (anii de naștere, anii morții) ale principalilor colecționari de basme și ale celor mai importanți autori de studii despre acest gen al prozei populare (Albert Schott, Nicolae Filimon, Petre Ispirescu, Ion Micu Moldovanu, Gheorghe Sbiera, B.P. Hasdeu, Vasile Stănescu, Miron Pompiliu, G. Dem. Teodorescu, Ion Pop-Reteganul, Moses Gaster, Pauline Schullerus, Lazăr ăineanu, Mihai Lupescu, Vasile Sala, Adolf Schullerus, Dumitru Stăncescu, Elena Sevastos, Ion-Aurel Candrea, Alexandru Vasiliu, Tudor Pamfile, Gheorghe Vrabie, Ovidiu Papadima).

După cum aflăm din **nota asupra ediției**, principiul ordonator al prezentei culegeri,

principiu împrumutat din colecția lui Petre Ispirescu, a fost gruparea variantelor în jurul unui basm-tip. Au rezultat 39 asemenea tipuri de variante, diferite ca număr al unui tip între cel puțin două și cel mult nouă (sugerat de lucrarea lui ăăineanu). Alegerea colecției Ispirescu pentru basmele-titlu a fost motivată de câteva criterii: notorietatea colecției, talentul de povestitor al lui Ispirescu, varietatea tipologiilor. În cadrul tipului de variante (notat cu cifră romană pe pagină nouă, după basmul-titlu), textele au fost rânduite cronologic, avându-se în vedere anul culegerii (dacă acesta a fost indicat) sau anul apariției în volum. Pentru succesiunea grupelor a fost preluată ordinea din Petre Ispirescu, *Opere* (vol. I, 1969), în care editoarea, Aristița Avramescu, a „avut în vedere ordinea stabilită de autor”. Câteva basme, de neomis într-o asemenea antologie, dar care nu erau variante, în sensul strict al cuvântului, ale unui basm-titlu, au fost „ataate” (incluse) în grupele de variante cu care prezentau unele asemănări. Într-o anumite situație s-a apelat la variante aflate în germene (rezumate), pe care Petre Ispirescu n-a mai apucat să le redacteze ca basme propriu-zise. Este cazul grupei XXXVIII, în care basmul-titlu, *Lucear și Aman Cătcăun*, este un astfel de bruion, nepublicat, evident, dar de care Lazăr ăăineanu avea cunoștință, pentru că îl menționează alături de alte asemenea rezumate, puse la dispoziția lui de văduva lui Ispirescu. În jurul acestui bruion au fost grupate basmele *Roman Năzdrăvan* (Filimon), *Chelbea Năzdrăvanul* (Stăncescu), *Voinic Verde-Busuioc* (Furtună), *Un basm cu trei băieți* (Vrabie). Uneori, în colecția lui Ispirescu există basme cu variante, care au fost însă reținute, cel puțin pentru a ilustra faptul că autorul culegerii avea cunoștința existenței variantelor. Este cazul grupelor II, în care *Broasca ăestoasă cea fermecată și Zâna zânelor* aparțin aceluși tip de variante (soția animal); VIII: *Voinicul-cel-fără-de-tată și Făt-Frumos-cel-rătăcit*; X: *Zâna-Munșilor și Găinăreasa*.

Ultimul basm al antologiei, constituind el singur grupa XXXIX, este *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, deoarece este un basm atipic care nu se sfârșește cu dobândirea soției și cu intrarea, în acest fel, în ordinea firească a vieții; eroul murind, poate sugera „în limitele antologiei noastre finalizarea unui ciclu uman”. Această eternă aspirație umană, prezentă în arta și în gândirea omenirii încă de la originile ei, este un fapt cu o recurență surprinzătoare, ce contribuie la crearea unei serii distincte în câmpul narățiunilor populare românești. Protagonistul basmului care îi fascinase pe Mihai Eminescu (a cărui interpretare se bazează pe metafora lui Făt-Frumos ca întruchipare a „geniului național”, construind sintagma „omul pururi tânăr”) și pe Constantin Noica (pentru care basmul este un model ontologic al vieții înseși), *Tinerețe fără bătrânețe*, caută nemurirea, o dobândește și o pierde, făcând totodată și experiența tragică a reintrării în timpul său. Nucleul interpretării rezidă în viziunea

aventurii lui Făt-Frumos ca o încercare de a-și depăși condiția; destinul individului, chiar marcat de o voință superioară, poate fi modificat sub incidența întâmplării. În acest fel, accentul interpretării cade pe cauza schimbărilor, pe catalizatorul lor – determinanții – care intervine în destinul omenesc, lăsând pe al doilea plan destinul însuși.

Una dintre preocupările importante ale antologatorilor a fost ca toate provinciile istorice ale României, adică Muntenia, Moldova, Transilvania, Banatul, Dobrogea – să fie reprezentate în antologie. De aceea, nu puține sunt variantele, grupate în jurul basmului-titlu din colecția Ispirescu, care pot fi urmărite comparativ în unele dintre aceste provincii. De exemplu, în grupa XXV găsim: *Luceafărul de ziuă* și *Luceafărul de noapte* (Muntenia), *Rozmarin* și *Trandafir* (Transilvania), *Măr* și *Păr* (Transilvania), *Busuioc* și *Musuiuoc* (Muntenia), *Toderică Făt-Frumos* (Moldova), *Povestea lui Măr* și *Păr* (Banat), *Miezu-Mărului* și *Coaja-Mărului* (Dobrogea).

La fiecare dintre basmele antologate au fost indicate sursele utilizate: anul și paginile din ediția *princeps* sau din ediții apărute în timpul vieții culegătorului; li s-a adăugat, când aceasta a existat, trimiterea la o ediție publicată în a doua jumătate a secolului al XX-lea, cu scopul ca cititorul să poată avea acces la ambele tipuri de ediții. Reproducerea textelor dintr-un număr atât de mare de surse a ridicat, evident, problema stabilirii unor criterii care să asigure înțelegerea textului de către cititorul de azi. Două au fost atitudinile principale, în acest sens: pentru basmele publicate în secolul al XIX-lea, s-a optat pentru păstrarea întocmai a particularităților dialectale și arhaice – cu prioritate a celor lexicale și morfo-sintactice – uneori păstrând chiar unele abateri gramaticale mai greu de admis astăzi, cum ar fi dezacordurile. În cazul textelor care au făcut obiectul unor reeditări, în ediții sau antologii din ultimii 60 de ani, s-a optat pentru preluarea textelor atât cum au fost stabilite de editorii respectivi. În ambele cazuri însă, textele au fost aduse la zi din punct de vedere ortografic.

În scopul înțelegerii fără dificultate a textelor antologate, editorii au adăugat un glosar în care au reținut termenii arhaici regionali sau populari.

Antologia a fost completată cu un dosar al exegezei basmelor și basmologiei de-a lungul vremii, pentru care au fost reținute texte (integral și fragmentar) semnate de specialiști prestigioși precum Moses Gaster, B.P. Hasdeu, Lazăr Țăneanu, G. Călinescu, Ovidiu Bârlea, Mihai Pop, Viorica Nițcov, și cu o bibliografie a culegerilor, a colecțiilor și a antologiilor ce cuprind basme (cu siglele surselor utilizate).

„Latura care îi va atrage – speră Nicolae Constantinescu – pe cititorii acestei antologii cuprinzătoare a basmului popular românesc este literaturitatea lui. Ca în

cazul oricărei opere literare, citirea/parcurgerea textului înseamnă de fapt o re-lectură, o re-citire, care trebuie executată fără prejudecățile curente legate de folclor, în general, a cărei credibilitate a fost grav subminată de autoritatea textului scris, tipărit, fixat pe peliculă sau pe un suport digital, sau față de basm/poveste ca atare. Echilibrul păstrat, pe cât a fost posibil, între basmele „clasice”, de colecție, din secolul al XIX-lea, transmise consecvent și prin mijlocirea manualelor școlare, prin care s-a construit, în mintea noastră, un „canon” al basmului popular, și cele „contemporane”, culese și transcrise cu mai multă grijă pentru stilul individual, al povestitorului, este o altă miză pe care antologia de față o pune în joc, o provocare din care vor avea de câștigat atât basmul, cât și cititorii lui de astăzi [...]”. Este o presupunere pe deplin justificată de valoarea științifică și culturală a celor două volume pe care le-am prezentat. Pentru că, exceptând monumentală lucrare a lui Lazăr Țăneanu din 1895, *Basmele românilor* – care, totuși, nu conține propriu-zis basme, ci rezumate ale acestora – credem că prezenta antologie este cea mai cuprinzătoare, ca număr de texte, și mai reprezentativă pentru categoria basmului fantastic, din câte s-au publicat.” (p. LX)

Niculina Chiper

## *Nicolae Constantinescu și cartea de etnologie*

Încetându-și apariția unele publicații periodice de specialitate, cronicarul și recenzentul cărții de folclor, etnologie și antropologie trebuie să apeleze la mai multe publicații pentru a-și tipări cronicile, ceea ce conduce la imposibilitatea de a-i fi urmărit demersul. Într-o situație convenabilă se află cronicarii cu rubrică fixă Petru Ursache cu *Cartea de etnologie* în „Convorbiri literare” și Otilia Hedeșan cu rubrica *Anthropos* în „Orizontul” timișorean. Asemenea favoare n-o are și Nicolae Constantinescu, care deploră faptul: „...fără de cartea de literatură, de proză, de poezie, de critică sau de istorie literară care, de bine de rău, își găsește reflectarea în revistele de specialitate, în suplimentele literare ale cotidianelor de mare tiraj sau în rubricile culturale ale acestora, cartea de specialitate – în cazul în speță cartea de folclor, de etnografie sau de etnologie – abia dacă este menționată în vreun colț de pagină, la „noi apariții”, fără a se bucura de primirea pe care, în cele mai multe cazuri, aceasta o merită. Studiile de folclor și etnologie ajung să fie recenzate după mulți ani de la tipărirea lor, fiind lăsate pe seama publicațiilor academice de profil, care, la rândul lor, apar cu mari întâzieri, neținând pasul cu viața reală a disciplinei și trădându-și, în felul acesta, însăși rațiunea de a fi”. Să adăugăm, totodată, convingerea cronicarului de această specialitate, că statutul lui nu are, nici pe departe, statutul criticului de literatură cultă; publicul căruia i se adresează e fatalmente unul mai puțin numeros, satisfacțiile ceva mai mărunte. Toate acestea nu-l determină să demisioneze din *tinda registraturii* sale (sintagma îi aparține lui Perpessicius). Aceasta fiind situația, a fost constrâns să publice la un mare număr de periodice: *Gazeta literară*, *Analele Universității București*, *România literară*, *Limbă și literatură*, *Viața studentescă*, *Adevărul literar și artistic*, *Argeș*, *Cultura*, *Sud*, *Datina*, *Revista de etnografie și folclor*, *Esențial*. Pierderea n-ar fi așă de mare dacă unele dintre ele n-ar avea o circulație restrânsă, cum este revista lunară *Sud*, editată de Fundația „Dimitrie Bolintineanu” Bolintin Vale-Giurgiu-București.

Înainte de orice comentariu însă, trebuie spus despre Nicolae Constantinescu, profesorul de la Catedra de Teoria literaturii, Literatură universală și comparată, Etnologie și folclor a Universității București, că este unul dintre puținii care au îndreptățirea să emită opinii despre cartea de acest gen. Este urmașul lui Mihai Pop, care spunea despre elevul său următoarele în 1997: „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 i este unul din viitorii foarte buni folcloriti europeni, nu numai la români." A fost, într-adevăr, lector de limba i literatura română la Portland, n SUA (1976-1977), la Universitatea din Turku, Finlanda (1978-1979, 1992-1995), i este membru al Societii Internaționale de Studierea Naraiunilor Populare. Una dintre crile sale a fost tradusă în engleză, *Romanian Traditional Culture. An Introduction* (Turku, 1996).

O parcurgere sistematică a cronicilor, recenziilor i a unor prefee ale sale o facilitează volumul *Citite de mine... Folclor. Etnologie. Antropologie, Repere ale cercetării (1967-2007)*, editat de Centrul Național pentru Conservarea i Promovarea Culturii Tradiționale (2008, 333 p.). n cele trei seciuni ale sale, *Debut, Fundamente i Tineri etnologi*, sunt comentate cri de o mare diversitate: de la cri apărute în primă ediie (de Liviu Rusu, Ovidiu Brlea, Mihai Pop, D. Caracostea, Ov. Brlea, Mihai Pop i Pavel Ruxăndoiu, Ion Talo, Marin Marian Blaa, Otilia Hedeșan, tefania Mincu, Monica Budi, Grigore Bostan, Corina Mihăescu .a.), la reeditări (Mihai Canianu, Al. Dima, Iuliu Zanne .a.), la ediții, la monografiile de sate, la dicionare, la traduceri din folclorul românesc, pn la debutul etnologilor din ultimul val.

Cronicarul i asigură pe toi despre ale căror cri a scris că a „făcut-o cu prietenie i cu, mai ales, multă dragoste pentru disciplina noastră comună”, ceea ce nu trebuie să se neleag, adăugăm noi, că atunci cnd a fost necesar n-a luat distan critică fa de unele opinii la care nu subscrie. Spiritul său critic se manifestă încă de la debut, în *Gazeta literară* (1967, nr. 34) cnd, scriind despre cartea lui Liviu Rusu, *Viziunea lumii în poezia noastră popular* (1967), i reproeaz autorului că „i bazează întreaga demonstraie pe interpretarea, cred, prea simplistă a raportului dintre realitate i artă, pe aplicarea mecanică a teoriei reflectării artistice, fără să in seama, în măsura cuvenită, de specificul operei artistice i, mai ales, de trăsăturile specifice ale creaiei populare”, repro susinut cu exemple. Liviu Rusu s-a socotit dator să se apere, nu prea concludent, într-un răspuns publicat în *Familia*, 1968, nr. 2. Comentnd studiul lui Ovidiu Brlea, *Povetile lui Creangă* (1967), observ că „modelul folcloric propus pentru *Inul i cmea i Acul i barosul* este prea îndepărtat pentru a le justifica”, de asemenea, că încercarea de a găsi *Amintirilor din copilărie* un model folcloric „pare a nu se susine”. Studiul lui D. Caracostea, continuat de Ov. Brlea, *Problemele tipologiei folclorice* (1971), vdete că manuscrisul lăsat de Caracostea fiind nedefinitivat, „are i dezavantajul unor formulări vagi, neclare, eliptice, care îngreunează receptarea”. Volumul *Folclor literar românesc* (1976), de Mihai Pop i Pavel Ruxăndoiu, ar fi trebuit să aibă, pe lng analizele la *Miorița i Meterul Manole*, i

unele despre *Tinerețe fără bătrânețe o* i viață fără de moarte, despre baladele *Voica o* i *Arpele*. Studiului de sinteză *Folclorul românesc* (I-II, 1981-1983), de Ovidiu Bârlea, îi reproșează caracterul oarecum expozitiv al prezentării, compartimentarea „excesivă” a cântecului propriu-zis, „spiritul destul de tradiționalist o i chiar didactic” în care este evocat termenul *folclor*. Mioribologia fiind foarte productivă în continuare, le reproșează unor autori stăruitoarea preocupare de a afla *unde, cum o* i *când* s-a născut celebra cântare, întrebări care n-ar trebui să fie puse o i care nu-o i vor găsi vreodată răspuns.

O notă aparte se cuvine ultimei secțiuni a cărții, *Tineri etnologi*, în care critica de întâmpinare practică de autorul cărții îi face datoria aplicându-se asupra unor tinere speranțe la data apariției cronicilor, asupra unor „Etnologi de ocoală nouă”, care trebuie să fie ținuti sub observație pentru că „impunerea sau măcar cunoașterea, nu recunoașterea unui tânăr cercetător se produce cu mult mai mare greutate”. Le citește cărțile de debut o i, când este cazul, o i pe următoarele, îi citește în volume colective, cum au fost *Etnologica o* i *Symposia*, o i remarcă la ei noutatea perspectivelor, „aplicarea în perfectă cunoaștință de cauză a unei noi episteme, proprie sau mai apropiată etnologiei o i antropologiei”, noutatea pe care o aduc, între altele, în cercetarea culturii populare a mediului urban, orientarea spre prezent, preluarea unor cuceriri ale trecutului. Monografia *Roșcani - un sat pentru mileniul III* (2000), elaborată de Iuliana Băncescu, Ioana Ivan, Ilie Mașala, Corina Mihăescu, Maria Socol o i Narcisa ătiucă este – scrie cronicarul – „așezată într-o linie de continuitate directă, explicită cu ocoala monografică de la București”. În *Apte eseuri despre strigoii* (1998), Otilia Hedeșan „face o adevărată demonstrație de suplețe intelectuală, aplicând informațiilor culese cu o extraordinară dibăcie, dobândită din exercițiul îndelungat alături de regretatul profesor Vasile Tudor Creșu, grile de interpretare dintre cele mai moderne”. Antoaneta Olteanu a dat în *Calendarul poporului român* (2001) „imaginea complexă a lucrării omului românesc în relația sa cu timpul, realizând astfel, de una singură, un amplu o i dens capitol din visata *enciclopedie a poporului român*”. Examinează, de asemenea, dintre etnomuzicologi, opera lui Marin Marian Bălaș, care respinge sociologismul o i etnografismul o i optează pentru antropologia muzicală, care este o personalitate complexă, totodată folclorist, mitolog, autor de studii în hermeneutică o i filosofia culturii. Ca o concluzie la capitolul *Tineri etnologi*, cronicarul îi exprima, în urmă cu un deceniu, următoarea speranță: „Încerc, totodată, să stărnesc interesul spre lectura lor, lectură care, sper, va confirma impresia mea că ne aflăm în fața unui nou început, că asistăm la închegarea unei noi generații de cercetători ai culturii populare, care, poate, cu timpul, vor forma, cu adevărat, o „ocoală” nouă în etnologia românească a

începutului de veac XXI.” Cronicarul nu s-a în°elat, nume ca acelea amintite mai sus fiind deja certitudini.

Autorul a păstrat forma textelor apărute în periodice, cu unele, inerente, repetiții. Altceva ar fi trebuit să facă în unele cazuri, să aducă la zi, în note de subsol, informația în unele chestiuni. Spre exemplu, nu se mai susține afirmația sa că nu avem studii muzicale despre *Miorița*, despre care, în 2006, Elisabeta Moldoveanu a publicat volumul *Miorița* (Prefață de Gheorghe Ciobanu, Editura Muzicală, 385 p.).

**Iordan Datcu**

## Cronica

---

*Evenimente științifice de profil (23 noiembrie 2008 – 21 noiembrie 2009)*

26-29.11.2008, Craiova - A III-a ediție a Conferinței Internaționale „Anthropoeast” cu tema *The Europeanisation of Balkans - The Balkanisation of Europe*, organizată de Consiliul Județean Dolj, Muzeul Olteniei - Secția de etnografie și Universitatea din Craiova.

7-8.10.2009, Cluj-Napoca - Conferința *Cultural Heritage and European Integration*, organizată în cadrul proiectului de cooperare bilaterală dintre Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj, România și Universitatea Ljubljana, Slovenia, finanțat de ANCS și derulat în perioada 2008-2009

22-24.10.2009, București - Colocviile Brâiloiu 2009, Conferința națională organizată de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brâiloiu”, Academia Română, ediția a VI-a, cu tema: *Cărți încă nescrise*.

25-27.10.2009, Tulcea – Colocviile Centrului Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Ediția a XVI-a, organizată de Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, cu sprijinul Centrului Județean de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale Tulcea și a Muzeului de Etnografie Tulcea.

5-7.11.2009, Pitești - Conferința națională ASER, ediția a V-a, organizată de Asociația de Științe Etnologice din România, Muzeul Olteniei Craiova, Muzeul Pomiculturii și Viticulturii din Golești și Muzeul de Etnografie Brașov.

20-21.11.2009 București – Simpozionul științific național „Mihai Pop”, organizat de Colectivul de Etnologie și Folclor, Facultatea de Litere, Universitatea din București, ediția a VII-a cu tema: *„Folclorul. Cum trebuie înțeles după 100 de ani”*.

**Au apărut:**

*Sinteze*, vol. 1-15, volum editat de Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, București, 2009.

*Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”*, Serie nouă, Tomul 19, 2008, Ed. Academiei Române, București, 2008.

*Răstimp*, Revistă de cultură și tradiție populară a Centrului Cultural Mehedinți, Anul XI, Nr.1 (43) 2008, Tipărit la SC LIBRA COM SRL, Craiova.

*Calendarul Maramureșului*, Serie nouă, An IV, nr.7-9, ianuarie-octombrie 2008, Ed. Cybela, Baia Mare, 2008.

*Datina*, periodic constănțean de cultură tradițională, Anii XIV-XV, Nr. 50-55, septembrie 2008-decembrie 2009, publicație editată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Constanța.

\*\*\*



---

Apărut: 2009. ISSN: 1841 - 6276

Editura Valahia, str. Clucereasa Elena nr. 82, sector 1, București.  
Tel./fax: 021.260.01.65; E-mail: editura@valahia.biz • www.valahia.biz

---

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

---

Tiparul executat la tipografia SEMNE '94