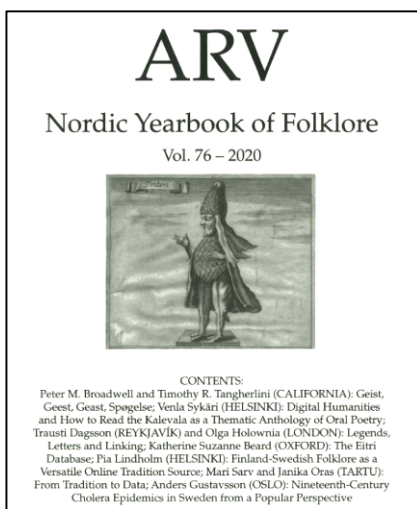


ARV. Nordic Yearbook of Folklore, vol. 76, Uppsala, Academia Regală de Cultură Populară Suedeză „Gustavus Adolphus”, 2020, 188 p.

„ARV. Anuarul Nordic de Folclor” este o publicație editată începând din anul 1945 de Academia Regală de Cultură Populară Suedeză „Gustavus Adolphus” din Uppsala. Redactorul-șef al revistei este profesorul Arne Bugge Amundsen, decanul Facultății de Științe umaniste al Universității din Oslo, reputat specialist în folclor și studii culturale, membru al Academiei Norvegiene de Științe și Litere începând cu anul 2016. Din comitetul științific al revistei fac parte specialiști în folclor din Danemarca, Suedia, Islanda și Finlanda. Fiecare număr al publicației este dedicat unei teme specifice, cele mai recente dintre acestea fiind: magie și vrăjitorie, medicină populară, memorie culturală, muzeologie, politici ale patrimoniului, folclor muzical ș.a.

Volumul din 2020 conține articole cu privire la proiecte de digitalizare a unor arhive folclorice tematice sau generale, o direcție de cercetare care câștigă din ce în ce mai mult atenția specialiștilor interesați de păstrarea, arhivarea și accesul la marile corpusuri de documente etno-folclorice. Se poate observa că preocuparea pentru digitalizarea acestor repertorii de date este cu atât mai sporită în spațiile culturale din Europa nordică, întrucât aici s-au format de timpuriu și au funcționat importante arhive de folclor. Cele șase articole din acest număr special oferă o viziune convingătoare și detaliată asupra unor proiecte recente de acest gen desfășurate fie într-un cadru internațional, fie într-unul național (în Finlanda, Islanda, Norvegia, Suedia, Estonia).

Primul studiu din volum este redactat de doi specialiști americani; profesorul de literatură și cultură daneză la Universitatea din California, Timothy Tangherlini este una dintre cele mai avizate voci actuale în domeniul studiilor folclorice computaționale, categorie



de cercetare și avizare a metodologiei de folosire a înregistrării digitale a textului folcloric integrabilă în câmpul mai larg al științelor umaniste digitalizate. Al doilea autor, Peter Broadwell, este specialist în cercetarea digitală la Universitatea Stanford. Tangerlini s-a impus ca expert deopotrivă în digitalizarea folclorului și în studiul legendelor populare daneze. Proiectul descris în acest capitol este „ISEBEL (Intelligent Search for Belief Legends)” și presupune corelarea, pe aceeași platformă digitală, a unor colecții de legende din Olanda, Germania și Danemarca. Prin implementarea unui motor integrat de traducere automată, experții afiliați la proiect au reușit traducerea în limba engleză a unei părți din corpusul comun rezultat, făcând astfel mai accesibilă informația. Ideea proiectului a apărut în mod natural odată cu observarea de către folcloriști din cele trei țări că există un consistent inventar de elemente comune în conținutul și imaginarul legendelor superstițioase din aceste spații culturale, cum ar fi tema furatului manei laptelui sau cea a prezenței strigoilor în cimitire. Corpusul digital astfel creat permite avansarea cercetărilor comparative asupra imaginarii folcloric, ducând la un nivel superior mai vechiul deziderat comparativ-istoric al folcloristicii. Aspirația autorilor, ei înșiși participanți la acest proiect, este să susțină explorarea distribuției motivelor sau temelor de legendă de-a lungul unor varii regiuni etnografice.

Un subiect clasic, consacrat al folcloristicii nordice este abordat în cel de-al doilea articol al anuarului suedez. Este vorba despre programul de digitalizare al epopeii naționale finlandeze, *Kalevala*. Proiectul „Open Kalevala”, explicat de Venla Sykari de la Societatea Literară Finlandeză, și-a propus relaționarea epopeii respective cu sursele sale orale folosind tehnologia digitală. Prestigioasa Societate Literară Finlandeză s-a format, în 1831, cu scopul declarat de a susține cercetarea folclorului în această țară, și în special pentru a administra arhiva impresionantă creată în acest scop de marele folclorist Elias Lönnrot. Cele peste 22.000 de versuri ale *Kalevalei*, adunate de Lönnrot, au însemnat multiple anchete directe și informații de la corespondenți, și tot acest corpus impresionant a făcut în final, în perioada 2018-2020, obiectul unei valoroase și complexe ediții digitale. Formatul digital a permis editorilor să ofere cititorului consistente informații adiționale pe lângă versurile propriu-zise, cum ar fi: explicații ale cuvintelor vechi, comentarii despre influențe livrești, comentarii critice ale culegătorilor, corespondența acestora cu Lönnrot ș.a.

O cercetătoare islandeză și una britanică remarcă, într-un consistent studiu despre digitalizarea folclorului islandez, posibilitățile multiple pe care le oferă formatul digital pentru acest domeniu. Un proiect de digitalizare a legendelor islandeze inițiat de un profesor de folclor de la Universitatea din Islanda, Terry Gunnell, desfășurat în perioada 2014-2018, s-a materializat, ne explică autoarele, prin publicarea în baza de date a proiectului a 10.397 de legende preluate din 21 de colecții tipărite, care au devenit astfel mult mai accesibile publicului larg. Existența acestei variante digitale permite corelarea corpusului cu altele similare din țările nordice, iar indicele geografic și de nume proprii îl transformă într-un instrument util pentru cercetători din diferite domenii socio-umaniste.

Katherine S. Beard, de la Universitatea din Oxford, cercetătoare a vechii literaturi norvegiene, descrie un studiu de caz mai restrâns, alcătuirea unei baze de date special construite pentru colectarea și analiza informației unui simbol din mitologia norvegiană, și anume *ciocanul viking*. Datele plasate în această bază de date sunt culese din întreaga Europă nordică, și mai cu seamă din repertorii de obiecte arheologice ale unor muzee (Muzeul Național Islandez, Muzeul de Arheologie din Norvegia, Muzeul de Istorie Suedeză, Muzeul Britanic). La repertoriul de imagini se adaugă datele provenite din textele folclorice. Beard atrage atenția asupra dificultății unui astfel de demers pentru un folclorist, acesta depinzând în mod obligatoriu de cooperarea cu un expert în programare și creare de baze de date. Avantajele acestei cercetări sunt opțiunile tehnice pe care autoarea le explică, experiența aceasta putând astfel fi preluată și adaptată de alți cercetători.

Articolul Piei Lindholm, arhivist la Societatea de Literatură Suedeză din Finlanda, descrie proiectul de editare digitală a bogatei colecții de cultură populară suedeză (basmе, legende, muzică populară, dansuri, proverbe, ghicitori, credințe despre natură, credințe magice etc.) aflată în arhivele finlandeze de specialitate. Ediția digitală a folclorului suedez din spațiul geografic finlandez a fost precedată de o foarte consistentă ediție tipărită. După cum subliniază autoarea, platforma rezultată generează o diversitate de informații, de la textele propriu-zise la redarea, pentru o gamă largă de cititori, a perspectivei culegătorilor și subiecților acestora, prezentate în caiete de teren. Operațiunea de digitalizare a respectivei arhive a debutat în anul 2008 prin volumele cuprinzând folclorul muzical. Digitalizarea celei mai importante părți a arhivei s-a finalizat în 2020. Platforma oferă astăzi o mare libertate utilizatorilor, cum ar fi capacitatea

de a căuta date din puncte diferite de vedere (geografic, tematic, după nume de persoane etc.).

Despre situația arhivelor digitale din Estonia ne informează, în cel din urmă studiu, doi cercetători de la Muzeul Literar Estonian (principala instituție care găzduiește arhiva estoniană de folclor), Mari Sarv și Janika Oras. Colectarea folclorului începe, la estonieni, în 1888, prin efortul pastorului luteran și lingvist amator Jakob Hurt, care a realizat timp de 20 de ani companii de colectare a folclorului din mai multe provincii estoniene. Înființarea în 1927 a Arhivei de Folclor i se datorează marelui folclorist Oskar Loorits și a presupus utilizarea unor mijloace profesionale de aranjare a materialului; sunt menționate, pentru fiecare document, locul culegerii, genul/specia, culegătorul, subiectul. O bază computerizată de date cu uz limitat, intern, este creată în anul 1993, pentru ca, peste câțiva ani, folcloriștii estonieni să achiziționeze, printr-o cooperare cu Finlanda, sistemul de recunoaștere optică a textului (OCR), folosit pentru conversia volumelor publicate în corpusuri digitale. Astăzi, arhiva estoniană digitală numără circa 100.000 texte și asigură numeroase posibilități de diseminare și promovare a materialelor.

Experiența avansată a țărilor din Europa nordică în folosirea interfeței digitale în conservarea, ordonarea și analiza folclorului denotă nevoia domeniului de atingere a unei etape avansate a metodologiei de arhivare. Avantajele aduse de formatul digital, corelate adecvat cu menținerea principiilor consacrate ale colectării folclorului reprezintă cu siguranță soluția viitorului în acest câmp de cercetare.

Ioana REPCIUC

Veronica BOGOIU, Ioan PRAOVEANU, Adrian VĂLUȘESCU
(coord.), *Timpul și rânduielele alimentației de altădată*, Brașov, Centrul Cultural „Reduta”, Serviciul Cultură Tradițională, 2020, 150 p.

Documentarea și analiza diverselor caracteristici ale hranei tradiționale se impun, în ultimii ani, ca o prioritate în domeniul cercetărilor etnologice. Sunt vizitate și revizitate frecvent căile prin care alimentația înglobează și perpetuează o istorie socio-culturală și economică a unui anumit spațiu, de la o localitate la o întreagă regiune etnografică.

Volumul de față, realizat de membri ai colectivului care se ocupă de cultura tradițională în cadrul centrului cultural județean din Brașov, analizează legătura profundă a hranei preparate și consumate în acest areal cu materiile prime, metodele de obținere ale acestora, influențele multiculturale și valențele ritual-ceremoniale ale actului alimentar.

Având în vedere specificul etno-cultural al județului Brașov, autorii au grijă să-și coordoneze cercetarea în funcție de trăsăturile celor trei micro-zone etnografice ale județului. Datele prezentate sunt urmarea anchetei directe realizate de autori în satele brașovene, fapt demonstrat și de menționarea, la sfârșitul volumului, a informațiilor de identificare a subiecților intervievați, precum și de citarea în text a opiniei acestora. Întrucât autorii înțeleg hrana atât ca element al vieții materiale, cât și al vieții spirituale, conținutul volumului prezintă această perspectivă dublă. În mod logic, se pornește de la modalitățile tradiționale de procurare a materiilor prime, în variantele specifice zonei, fiind parcurse gradual etapele transformării acestor produse obținute din cultivarea plantelor și creșterea animalelor în forma finală a preparatului culinar.

Cum era de așteptat într-un volum dedicat unui aspect al culturii brașovene, sunt remarcate și comentate aspectele confluențelor dintre specificul autohton al alimentației și cele datorate conviețuirii românilor, în această zonă, cu sașii și maghiarii. O primă sursă a acestei interferențe fundamentale este volumul lui Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată*, din care autorii de față extrag o perspectivă diacronică asupra temei. Pușcariu remarcă faptul că, în perioada interbelică, zona urbană a Brașovului devenise deja un loc al diverselor mode alimentare, de la cele orientale la cele din „vechiul Regat”, amestecate cu cele austriece, poloneze, săsești. Această diversitate etno-culturală, reflectată în bogăția felurilor de bucate aflate pe masa brașovenilor de astăzi, reiese și din documentarea de față.



În capitolul despre procurarea și păstrarea alimentelor este punctată, de exemplu, necesitatea locuitorilor regiunii de a-și procura făina de grâu și de porumb mai cu seamă prin schimbul între produsele locale dominante, cele rezultate din creșterea animalelor, ocupație definitivă a zonei, și cele disponibile în satele de câmpie, de dincolo de munți. Mălăiul a reprezentat de timpuriu o materie primă esențială în hrana din acest areal, mămăliga fiind consumată frecvent în cadrul meselor cotidiene. Este conturată tot aici o mică istorie a uleiurilor alimentare din zonă, principalul tip, preparat autohton, fiind cel din semințe de bostan, produs în presele de ulei prezente în multe sate din Țara Oltului. Treptat, șcheienii încep să cumpere ulei de in și de floarea soarelui de la sașii din Codlea.

În capitolul destinat preparării și conservării alimentelor, un spațiu generos este acordat, evident, bucătăriei pastorale. Este descrisă pe larg tehnica pregătirii brânzei de burduf, fie acesta din oaie, porc sau din coajă de brad. Materialul prezentat este organizat în această secțiune în funcție de alternanța anotimpurilor, fiecare dintre acestea clamând anumite activități specifice. Toamna, de pildă, este momentul destinat conservării fructelor, regiunea fiind una bogată din punctul de vedere al pomiculturii. Utilizarea intensă a fructelor în bucătăria brașoveană se datorează și influențelor maghiare sau săsești, întrucât acestea apar frecvent ca materie principală pentru prepararea sosurilor care acompaniază mâncăruri de carne. Primăvara se introduc în alimentație și multe plante din flora spontană, incluse ca ingrediente principale în supe (urzica, măcrișul, ștevia, salata sălbatică).

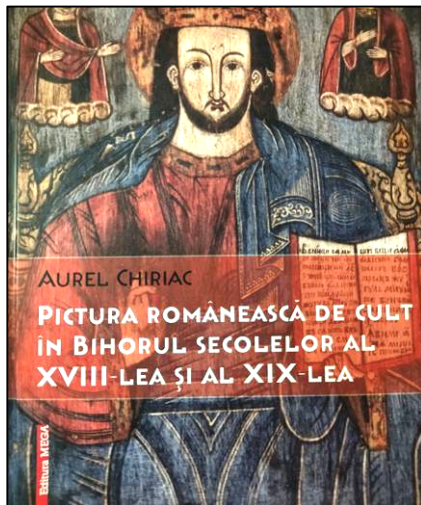
În funcție de calendarul religios și cel popular, hrana brașovenilor este împărțită în funcție de restricțiile postului sau, din contră, abundența încurajată de sărbătoare sau ocazii rituale din ciclul familial. Produsele rezultate din tăierea porcului sunt nelipsite, atât la românii, cât și la sașii din zonă; cu deosebire, slănina ocupă un loc esențial în rezervele alimentare ale sașilor, aceasta fiind depozitată în trecut în turnurile bisericilor fortificate și însemnată cu o ștampilă a familiei, drept marcă de proprietate. Până în anii '50, sarmalele conțineau drept element principal păsatul, dar apoi, odată cu circulația mai intensă dinspre urban spre rural, apare și orezul. O informație remarcabilă este cea referitoare la prepararea unei copturi speciale, numită *popujoară*, pentru ritualul *înfrățirii*; aceasta are formă de pasăre și două boabe de porumb îi marceau ochii. Un alt fapt interesat este că, pentru masa de pomană, sașii obișnuiau să coacă „pâinea lacrimilor”, sugerându-se, prin denumire, rolul magico-ritual al acesteia.

La finalul volumului, autorii ne oferă un bogat rețetar specific zonei, îmbinându-se din nou rețetele românești cu cele săsești și maghiare, precum și un necesar glosar de termeni. Și rețetarul și întregul volum sunt însoțite de fotografii sugestive, fie preluate din arhive, fie realizate recent în anchetele de teren inițiate de instituția în cadrul căreia s-a realizat volumul de față.

Ioana REPCIUC

Aurel CHIRIAC, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2021, 256 p.

Prin *Cuvântul-înainte* (bilingv, p. 9-13) semnat de academicianul Marius Porumb, ni se aduce la cunoștință faptul că autorul are o „remarcabilă activitate în domeniile muzeologiei, etnografiei, istoriei și criticii de artă, istoriei culturale”, iar contribuția sa la „cercetarea și cunoașterea tezaurului cultural artistic românesc, a monumentelor istorice, îl recomandă ca pe un harnic cercetător și autor a numeroase volume (...) Textele au mesaje care străbat dincolo de subiectele discutate direct: rolul societății românești în susținerea artei religioase, pe de o parte, dar și capacitatea lucrărilor de cult de a aglutina o conștiință națională românească în vremuri nu tocmai prielnice”.



Aceste ultime remarci sunt puse în evidență și prin cele două părți ale cărții (*I. Pictură și societate* – p. 25-160 și *II. Zugravi/Pictori* – p. 161-226), care propun „considerații obiective (...), convingătoare, cu privire la inițiativele ctitoricești, exprimarea cotidiană în cadrul relației societate-artă, mișcările picturale ce au circulat în epoca modernă în Europa Centrală și de Sud-Est, dar și la zugravi/pictorii din Bihor, și, în egală măsură, asupra consolidării unui imaginar care, în cazul unor teme date, vizualizează scene inspirate din lumea satului,

unde binele și răul se aflau într-o competiție permanentă” (*Introducere*, bilingvă, p. 15 și 20). Autorul reunește studii nepublicate sau publicate în periodice precum: „Biharea”, „Crisia”, „Pontes. Review of South East European Studies”, „Quaderni della Casa Romana di Venezia”, „Ars Transilvannie”, „Transylvanian Review”, sau în volumul *Helyi örökségi értékek réven. Valori patrimoniale locale în Vadu Crișului*.

Pictură și societate, prima parte a lucrării, conține șapte capitole, avându-se în vedere „comitatul Bihor în formula administrativă care a funcționat până în anul 1918” și evoluția picturii românești de cult specifice, „ce a adus în prim-plan un program iconografic afirmat încă din epoca medievală românească (...) și reprezentări inconfundabile ca formulă estetică în peisajul picturii religioase europene”. În capitolul I al primei părți, intitulat *Arta religioasă românească în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Despre inițiativa ctitoricească* (p. 27-48), autorul lansează opinia potrivit căreia „triada preot [fie el greco-catolic sau ortodox] – comanditar social – zugrav a fost fundamentală în domeniul inițiativelor în pictură” (p. 38). Inițiativele nu au demonstrat decât „activismul comunităților românești, care, timp de două secole s-au aflat în situația de a reuși să-și consacre un patrimoniu artistic egal ca și valoare estetică cu a celorlalte naționalități din Europa Centrală și de Sud-Est” (p. 47-48).

Prin al doilea capitol, care poartă titlul *Istoricul cercetării picturii românești de cult din Bihor. Bisericile de lemn (secolele XVIII-XIX)* (p. 49-58), s-a urmărit efectuarea unei analize a „detaliilor plastice și iconografice semnificative pentru individualizarea picturii culte (...) cu luarea în considerare a complexității unui fenomen cultural-artistic cu manifestare consistentă în spațiul locuit de români (...) dar și a decorurilor interioare, care s-au evidențiat prin personalitate stilistică, iconografică și estetică de neconfundat” (p. 55 și 57-58).

Pictura de cult românească din Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea. Bisericile de lemn reprezintă tema celui de al treilea capitol, unul dintre cele mai consistente ale cărții (p. 59-92). Informațiile sunt structurate în mai multe subcapitole, dedicate: *Zugravorilor* (p. 60-67), cu menționarea faptului că, „datorită iconografiei și stilului promovat de fiecare dintre aceștia, românii ortodocși și greco-catolici s-au regăsit împreună sub semnul unei imagini de cult comune”, iar „mulți zugravi au fost promotorii stilului postbrâncovenesc, care a cunoscut cea mai mare răspândire de-a lungul veacurilor XVIII-XIX în Transilvania” (p. 66-67);

Programului iconografic (p. 67-89), cu referiri la organizarea compozițională a *axului central al bolții naosului* (p. 68-71), *boltei absidei altarului* (p. 71), *pereților absidei altarului* (p. 71-72), *iconostasului, fața de est, din altar* (p. 72-73), *iconostasului, fața de vest, dinspre naos* (p. 73-77), *poalelor bolții naosului* (p. 77), *pereților de sud și de nord ai naosului* (p. 77-78), *peretelui de vest, fața dinspre naos* (p. 78-79), precum și *pronaosului* (p. 79-81), dar și *picturii exterioare* (p. 81) sau *ctitorilor* (p. 81-89); *Stilului* (p. 89-90) și *Tehnicii de lucru* (p. 91-92).

Al patrulea capitol este intitulat *Iadul în pictura de cult românească din Bihor (secolele XVIII-XIX). Bisericile de lemn* (p. 93-112). Remarcăm aprecierea inserată de autor, conform căreia „prezența temei Iadului în Bihor demonstrează că societatea rurală românească tradițională de aici a funcționat și în secolele XVIII-XIX după obișnuințele sociale, străbune și, în egală măsură, în respectul perceptorilor morale specifice bisericilor proprii [greco-catolice sau ortodoxe]” (p. 112).

În capitolele cinci-șapte din prima parte a lucrării, autorul realizează câteva studii de caz referitoare la: *Iconostasul și pictura bisericii de zid din Vadu Crișului, cu hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril”* (p. 113-124), *Identitate și modernitate în pictura de cult românească din Transilvania secolului al XVIII-lea. Studiu de caz: Comitatul Bihor* (p. 125-142) și *Circulația icoanelor pe sticlă românești în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea în nord-vestul României (Bihor, Arad, Sălaj, Satu Mare)* (p. 143-160).

Partea a doua a volumului este dedicată contribuțiilor *Zugravilor/Pictorilor*, precum: *Mătieș Zugravul – „artistul pelerin”* (p. 163-168), *Ștefan din Vicea* (p. 169-174), *Teodor din Micherechi* (p. 175-182), *Ioan Buda* (p. 183-192), *Nechita* (p. 193-205), *Pop(ă)a Pătru (?)* [și ale sale posibile icoane pe lemn de la Mărțișaz] (p. 205-212) sau *Ioan Lapoșan* (p. 213-226).

De asemenea, cartea cuprinde un *Summary* (p. 227-240), un *Indice de localități și provincii istorice* (p. 247-252) și un *Indice de nume* (p. 253-256). Autorul a utilizat o bogată *Bibliografie* (p. 241-245), cu numeroase lucrări de specialitate, studii și articole, publicate în secolele XIX-XXI. Așadar, un volum care, prin structura, ideile și informațiile inserate în cuprinsul său, constituie un instrument de lucru necesar oricărui cleric, etnolog sau istoric.

Ion TALOȘ, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor.*
Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX. Prefață de Ioan-Aurel
 Pop. Cu o anexă de Ion Taloș și Petre Florea, Cluj-Napoca,
 Editura Școala Ardeleană, 2021, 436 p.

Spre sfârșitul lui februarie 2022, obștea etnologilor din țara noastră se reunea la Cluj, așa cum se putea pe atunci, pentru a-l omagia



pe profesorul Ion Taloș (trăitor mai mult la Köln) cu prilejul lansării volumului menționat mai sus. Privilegiul de a mă număra printre apropiații autorului m-a adus alături de ceilalți colegi, spunând și eu câteva cuvinte pe care voi încerca să le dezvolt în cele ce urmează.

În acea succintă intervenție, atrăgeam atenția asupra câtorva intersecții memorabile ce pot fi detectate între coordonatele majore ale operei cercetătorului clujean și studiile fundamentale datorate profesorului ieșean Petru Caraman. Apropierile de care vorbim sunt, desigur, întâmplătoare și s-au produs la nivelul celor mai subtile instituții

spirituale. Dar faptul că doi oameni din generații ceva mai îndepărtate și cu destine atât de diferite s-au putut opri asupra acelorași teme științifice este o chestiune demnă de tot interesul.

Prin 1958, Ion Taloș se ocupa de variantele transilvane ale baladei *Meșterul Manole*, precum și de credințele sau practicile rituale privitoare la jertfa zidirii. Cum avea unele neclarități, s-a gândit să le limpezească făcând apel la cunoștințele profesorului Caraman, o autoritate europeană la vremea aceea în privința temei avute în vedere. Inițiativa lui Ion Taloș de a-l contacta pe savantul slavist fusese impulsionată de magistrul său Ion Mușlea, prieten apropiat cu cercetătorul din dealul Copoului.

Răspunsul cărturarului moldovean n-a fost cel așteptat, deoarece documentele solicitate de tânărul coleg din capitala Ardealului dispăruseră în vitregiile războiului încheiat nu de mult. Taloș afla, în

schimb, că studiul lui Caraman asupra baladei *Meșterul Manole*, atât de bine cotate la nivel european, nu era decât un text ocazional, prilejuit de o afirmație eronată a folcloristului croat Petar Skok. Tema rămânea însă în atenția universitarului ieșean, care avea de gând să o dezvolte nu doar la nivelul bătrânului continent, ci și dincolo, pe meleagurile extraeuropene. N-a mai apucat să revină asupra subiectului. A făcut-o însă colegul său mai tânăr, publicând în 1973 o excepțională monografie, de larg interes european, completată după un sfert de veac de corpusul textelor românești, adică două tomuri ce însumează aproape o mie de pagini.

O altă categorie folclorică abordată de cei doi este *colinda*. Taloș i-a consacrat ani și ani de muncă, aducând informații importante la înțelegerea semnificațiilor pe care le relevă aceste cântece ritual-ceremoniale circumscrise obiceiurilor calendaristice. Contribuțiile sale științifice pe această temă, între care se impun *Omul și leul*, rămân repere esențiale în bibliografia problemei. Trebuie să adăugăm, de asemenea, *Tipologia colindelor*, o temă asupra căreia Ion Taloș a tot revenit, fără a-i da însă înfățișarea finală dorită de el.

În ceea ce-l privește pe Caraman, fenomenul colindatului – la români, slavi și la alte popoare ale lumii – l-a urmărit aproape toată viața. Căci el n-a relevat doar latura pozitivă, augurală, a bătrânei datini, ci și reversul acesteia, partea ei negativă, adică *descolindatul*. Ce a rezultat în final? Două cărți a câte 650 de pagini fiecare, scrise cu corp mic, în care problemele colindatului și descoldatului sunt tratate pe un larg plan comparativist. O întregă problematică ce nu a mai fost și nici nu va mai fi dezbătută vreodată, la un asemenea nivel, în literatura noastră de specialitate sau în cea europeană.

Când a plecat în Germania ca bursier Humboldt, Ion Taloș le-a propus nemților un proiect de cercetare științifică foarte ambițios: *Baladele Meșterul Manole și Soarele și Luna în context european*. În scurtă vreme însă, cercetătorul român descoperă că apucase în brațe mai mult decât ar fi putut duce. A rămas deci la *Meșterul Manole*, lăsând *soarele și luna* pentru mai târziu. Când i-a venit însă rândul, cam pe la mijlocul deceniului opt al veacului trecut, balada fantastică intra și în atenția profesorului Caraman care, de data aceasta, avea să i-o ia înainte. După câteva luni de muncă intensă, studiul învățatului moldovean era gata de tipar. Nu știa dacă va avea vreo șansă să-l publice, așa că l-a redactat în două versiuni: prima în limba română, iar cea de a doua în franceză.

În situația dată, specialistul clujean n-a mai fost străin de inițiativa confratelui de la Iași. Deoarece, atunci când el abia pornea la drum, lucrarea lui Caraman apăruse deja în trei locuri. Versiunea franceză fusese tipărită în „Dacoromania” de la Freiburg și într-o revistă din Sofia, iar cea românească în primul volum al *Studiilor de folclor* editate de Iordan Datcu. Știind ce cale urmase Caraman, Ion Taloș – pe atunci profesor la Universitatea din Köln – și-a croit propriul făgaș. A avut numai cuvinte de laudă la adresa lucrării apărute, dar și-a văzut de drumul său, punându-ne la îndemână o operă capitală, ieșită la lumină în anul 2004: *Cununia fraților și Nunta Soarelui*. Și chiar dacă, în unele privințe, cele două contribuții științifice se deosebesc, etnologia românească a avut numai de câștigat.

Prin 1983, Ion Taloș publica în „Anuarul de Folclor” de la Cluj un studiu de excepție ce a stârnit mare vâlvă printre specialiști și nu numai: *Miorița și vechile rituri funerare la români*. Pornit să descopere noi înțelesuri ale unor versuri din variantele transilvănene ale acestei capodopere folclorice, Taloș propunea câteva interpretări ce aveau să se dovedească nu doar inedite, ci de-a dreptul îndrăznețe. El a constatat că în secvența „Pe mine pământ nu puneț,/ Numa dalbă gluga mea,/ Fluieru după curea” păreau să se fi cristalizat urmele unor rituri funerare arhaice. Mai precis, el se referă la un tip străvechi de expunere a cadavrelor, altul decât înhumarea sau incinerarea.

Cu alte cuvinte, vorbește răspicat – pentru prima oară la noi –, despre înmormântarea *la suprafață, la înălțime* ori *suspendată*. Afirmția i-a luat prin surprindere pe mulți, fiind socotită, la vremea aceea, cel puțin hazardată, dacă nu și mai rău. Nu este de mirare deci că studiul a fost întâmpinat cu rezerve, ba chiar și cu reacții necontrolate (obscure, ce-i drept), unele dintre ele încercând să anatimizeze autorul.

M-am numărat atunci printre recenzenții aceluși număr dublu al consistenței publicații clujene și trebuie să spun că ipoteza colegului din inima Ardealului, oricât de cutezătoare ar fi părut, m-a impresionat în chip deosebit. N-am mai stat pe gânduri și am venit alături de el, atrăgând atenția că subiectul expunerii cadavrelor *la înălțime* fusese tratat la noi, cu peste cincizeci de ani în urmă, în vreo trei conferințe publice, de către profesorul Petru Caraman.

Mai mult, ostracizatul dascăl scrisese și un studiu masiv pe această temă (vreo optzeci de pagini în manuscris), intitulat *Porțile monumentale ale României*. Nimic din ce spusese Taloș nu era inexact. Ba avea și meritul că făcuse publică această ipoteză cu vreo șapte ani

înainte de apariția în Franța a lucrării lui Caraman, primită de specialiști cu aprecieri superlative. Sunt, firește, deosebiri esențiale între cele două studii, dar în fapt se ocupă de același subiect.

Vasta și erudita operă pe care ne-a lăsat-o ilustrul cărturar din capitala Moldovei include și o secțiune intitulată *Proiecte*. Erau reunite aici nu mai puțin de *nouăsprezece* teme, pentru care fusese adunată o imensă bibliografie, ceea ce înseamnă că oricare dintre ele putea ajunge pe biroul etnologului și dezvoltată într-un studiu de proporții. Fișele fiecărui proiect erau ordonate cu grijă și puse într-o manșetă ceva mai trainică, pe care figura titlul lucrării avute în vedere. Fiecare pachet în parte fusese legat cu o ață de tort, răsucită, și așezat într-o ladă de lemn. Fiind în păstrarea noastră timp de patruzeci de ani, am văzut acele fișe de mai multe ori.

Unul dintre pachete număra aproximativ o sută de fișe, scrise înainte de a doua conflagrație, și era învelit în hârtie cărămizie ceva mai groasă, pe care scria: *Troian la slavi, români și neogreci*. Folosea deci forma populară a numelui Împăratului, care îi era, probabil, foarte cunoscută din documentele istorice vechi pe care le consultase de mai multe ori. Cum anume va fi avut de gând să-și structureze lucrarea este greu de spus, de vreme ce n-a lăsat un *plan* ori măcar o redactare provizorie a vreunui capitol. A scris un comentariu ceva mai amplu despre Monumentul de la Adamclisi, pe care l-a inclus în studiul *Reflexul mării în folclorul românesc*, dar nu avem nici un indiciu că ar fi putut face parte din volumul respectiv. Mai apropiată de temă pare să fie discuția pe care o poartă în jurul poemului *Descrierea Țării Moldovenești și Muntenestei*, scris de Miron Costin în limba polonă și păstrat în Biblioteca Czartoryski din Cracovia. Textul este cuprins în volumul *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic...*

Profesorul Taloș s-a gândit la tratarea subiectului încă din 1979, inspirat de comentariul unui coleg de breaslă de la Köln. Ne-o spune în *Postfață*, unde face un soi de preistorie a cărții. A păstrat însă în minte și în suflet această temă mai bine de patru decenii. A mai scris câte ceva, a conferențiat, dar mai ales a adunat pietrele de granit, hotărât să le așeze la temelia edificiului pe care se pregătea să i-l înalțe Împăratului Traian. Ce a reușit să realizeze antropologul clujean? O operă esențială pentru bibliografia de specialitate și atât de necesară, după cum observă academicianul Ioan-Aurel Pop în succinta și inspirata *Prefață* ce însoțește volumul.

Am citit cartea cercetătorului Taloş cu multă luare aminte. Cinci secţiuni ample şi dense, delimitate cu profesionalism, pe care autorul le consacră numeroaselor aspecte ale problematicii supuse dezbaterii. Un studiu exemplar ce aduce un suflu nou în privinţa raporturilor dintre cuceritorul Daciei şi urmaşii celor incluşi atunci în Imperiul Roman.

Celor obişnuïţi să pescuiască în ape tulburi, căznindu-se să acrediteze un alt adevăr decât cel îndeobşte cunoscut, autorul cărţii le aşază în faţă sumedenie de argumente ce dovedesc, fără putinţă de tăgadă, că „romanitatea românilor nu trebuie căutată în modelele occidentale, ci chiar în interiorul etniei, în tradiţia şi patrimoniul cultural al acesteia” (p. 19), după cum afirmă Cesare Alzati într-o carte de referinţă, tradusă la noi prin 1998.

Multe, foarte multe şi extrem de clare sunt *izvoarele* pe care semnatarul volumului în discuţie le pune la îndemâna celor dispuşi să zăbovească asupra unei teme fascinante: *Împăratul Traian şi conştiinţa romanităţii românilor*. Şi nu se rezumă doar la sursele folclorice, copleşitor de bogate, ci le alătură şi concluziile unor studii istorice de anvergură, între care cartea lui Ioan-Aurel Pop (*De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate*) ocupă un loc de prim rang.

Într-adevăr, de-ar fi să invocăm doar termenii *român* < *romanus* şi *împărat* < *imperator*, ambii păstraţi în limba română din Antichitatea romană, şi ar fi suficient pentru a dovedi menţinerea neîntreruptă a acestei tradiţii instituţionale de sorginte latină. Dar mai sunt, desigur, şi basmele noastre populare, ce păstrează cuvântul *împărat* şi cele din familia lui (*împărăteasă, împărăţie, împărăteşte, a împărăţi*), deosebindu-se de naraţiunile altor popoare romanice, care preferă termenii *rege, regină, regat*, denominări care în proza noastră fantastică apar cu totul întâmplător.

Vorbind despre imaginea Împăratului Traian în tradiţia sătească, Ion Taloş aduce dovezi din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea (chestionarele Odobescu, Hasdeu şi Densuşianu) şi din deceniul patru al veacului trecut (chestionarul Muşlea). Sunt însă şi unele de dată recentă, cuprinse în chestionarul de la Iaşi, chiar dacă, din păcate, acesta nu conţine nici o întrebare privitoare la *Traian (Troian)* ori la construcţiile sale. Răspunsurile apar, cu totul întâmplător, la trei întrebări din capitolul *Credinţe şi superstiţii*.

Prima (nr. 49) se referă la Baba Dochia, fără nici o aluzie la Împăratul Roman. Iată doar două din răspunsurile care s-au primit: „Dochia era fata lui Decebal. Şi când acesta a fost omorât de Traian, a

plecat în munți cu o turmă de oi. Când a ajuns în Munții Ceahlăului, s-a rugat la soare să o preschimbe în stană de piatră, pentru a nu fi luată la Roma de Traian” (Brătîla – Bacău). Sau: „Dochia iara sora lui Decebal. Și Traian, care l-o biruit în războaie, o vrut sî sî-nsoari cu dânsa, s-o ducî la Roma, în țara lui. Da ie n-o vrut și Dumnezău o prifăcut-o într-o stâncî în munți. Așa sî cheamî” (Vizantea Răzășească – Vrancea).

Ceva mai bogate sunt răspunsurile ce s-au primit la întrebările 187 și 188 din același capitol al chestionarului. La cea dintâi (*Care sunt stelele după care vă orientați?*) s-a răspuns: „Când erau luați robii, spre a nu rățăci drumul, Dumnezău le-o făcut pi cer o cale luminoasă, albî, numită *Calea roghilor* sau *Crângu ceresc*” (Gârceni – Vaslui). La a doua întrebare (*Numiți constelațiile, grupurile de stele, pe care le cunoașteți*) s-au primit 27 de răspunsuri, printre care: „Drumu robilor, numit așa din cauza aglomerării de stele și a luminozității asemănătoare unui drum” (Curtești – Botoșani), „Calea laptelui” (Băltăreți – Galați), „Drumu orbilor” (Perieni – Iași), „Drumul robilor, Calea laptelui sau Valul lui Traian” (Sirețel – Iași), „Calea rățăcită sau Calea lui Troian” (Vizantea Răzășească – Vrancea).

Cât despre drumurile lui Traian pe sol, documentele istorice moldovenești din secolele XV-XVI (*Documenta Romaniae Historica*) arată că numărul acestora este mare, iar numele Împăratului apare, invariabil, sub forma *Troian*. Iată câteva exemple: „Valea Troianului la Cudalbi – Galați” (DRH, II, p. 527); „Troian, val de pământ la Albești – Vaslui” (*Ibidem*, III, p. 93); „Troian, val de pământ la Fârceni – Cahul” (*Ibidem*, p. 502-503); „Troian, val de pământ pe Sărata – Cazangic, lângă Leova” (*Ibidem*, p. 517); „Troian, val de pământ la Bahna – Neamț” (*Ibidem*, p. 562); „Troian, val de pământ în hotarul Orehov” (*Ibidem*, IV, p. 235); „Troian, val de pământ în hotarul satului Bârlădești pe Prut” (*Ibidem*, p. 288); „Troian, val de pământ în hotarul satului Fârceni” (*Ibidem*, p. 445); „Troian, val de pământ între Homocea de pe Siret și Stoiani pe Prut” (*Ibidem*, p. 445); „Troian, val peste Prut, Cahul” (*Ibidem*, VI, p. 875); „Troian, loc la Poiana – Nicorești, Galați” (*Ibidem*); „Troian, în hotarul iezerului pe Pruteț” (*Ibidem*, VII, p. 18, 473, 547, 596); „Troian, în hotarul Satului Mare – Suceava” (*Ibidem*, p. 518).

Căile de acces ale Împăratului sunt menționate și în poezia descântecelor moldovenești, ceea ce indică o vechime considerabilă. În grupajul de *Vrăji, farmece, desfaceri*, publicate de S. Fl. Marian în 1893, fata îndrăgostită caută leacul miraculos pentru a se vindeca de *ură*. Singură

sau cu ajutorul unei puteri divine, ea pornește, dis-de-dimineată, „Pe cărarea lui Traian,/ la râul Iordan” (Ciudei – Storojineț), „Pe cărarea lui Trăian,/ La pâ râul lui Iordan” (p. 106-107), „Pe cărarea lui Troian porni-te-oi,/ La fântâna lui Iordan duce-te-oi” (Boian – Storojineț), „Pe drumul lui Traian porni-te-oi,/ La fântâna lui Iordan duce-te-oi” (Ciudei – Storojineț), „Pe calea lui Traian m-a îndreptat,/ La fântâna lui Iordan m-o dus” (Voitinel – Suceava).

Ultimul element de infrastructură traiană de pe teritoriul Moldovei, pe care-l pomenim, este *valul roman* dintre Tulucești și Șerbești, fostul ținut al Covurluiului. Se află în vecinătatea nord-vestică a castrului de la Barboși. Autorul vorbește despre el, așa că nu mai insistăm. Adăugăm doar faptul că, potrivit arheologului ieșean Silviu Sanie (*Civilizația romană la est de Carpați*, 1981), spațiul delimitat de acel val alcătuia un *pratum*, adică o bucată mare de pământ necesară „desfășurării normale a activității castrului (p. 78).

Sunt multe direcțiile de abordare propuse de autor sau măcar sugerate în acest fascinant demers științific. Pendulând între capitala Transilvaniei și Colonia (guvernată cândva de Traian), Ion Taloș a reușit să scrie o carte monumentală. A fost destinul său să reunească, sub zodia Împăratului Roman, Ulpia Traiana Sarmizegetusa și Colonia Agrippina.

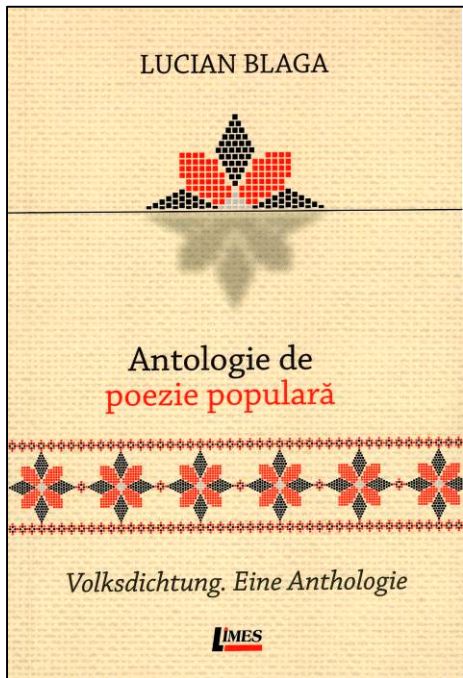
Ion H. CIUBOTARU

Lucian BLAGA, *Antologie de poezie populară. Volksdichtung. Eine Anthologie*. Ediție critică de Ion Taloș. Traducere în limba germană de Artur Greive, Gerda Schüler și Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura LIMES, 2022, 306 p.

Antologia blagiană postumă de poezie populară românească a cunoscut până acum două ediții: prima în 1966, la cinci ani după moartea poetului, îngrijită de George Ivașcu, următoarea în 1995, în versiune bilingvă română-germană, editată de Ion Taloș, tradusă împreună cu doi filologi germani de la Köln (retipărită în 2018 de un editor târgumureșean). Recent, profesorul Taloș a republicat ediția bilingvă într-o formă adăugită la Editura Limes din Cluj-Napoca. Nu este vorba însă de o simplă reeditare a volumului pe care l-a îngrijit în 1995, ci are o altă miză, fiind prima ediție critică a antologiei în

adevăratul sens al cuvântului. Este un proiect de suflet, asupra căruia editorul a zăbovit aproape trei decenii după prima publicare, propunându-și, dincolo de aparatul critic uzual (studiu introductiv, indici, bibliografie), un obiectiv științific de factură folcloristică: reconstituirea exhaustivă a izvoarelor poeziilor antologate de Blaga și inventarierea variantelor. Lucrarea a fost anunțată cu ceva timp în urmă printr-o expunere de principii și metodă, editorul denumindu-și demersul „vânătoare de motive folclorice”¹. Preocuparea dominantă a volumului este, cu alte cuvinte, recuperarea folcloristică a unei antologii de profil literar-estetic.

Ca orice carte valoroasă, antologia a avut destinul ei sinuos, pe care Ion Taloș ni-l face accesibil în amplul său studiu introductiv. Ideea cărții s-a născut în anii 1930, când Blaga exercita o funcție diplomatică la Berna și s-a aflat în situația de a vorbi unui public străin despre valorile țării sale, cu precădere despre folclor – deci, implicit, de a comunica în altă limbă esența poeziei țaranului român, căreia ca filosof îi postulase intraductibilitatea. Proiectul editorial eșuat al antologiei bilingve traduse împreună cu Hermann Hauswirth nu l-a descurajat pe poetul-filosof. Problema antologiei a revenit în atenția sa în anii '50, devenindu-i o formă de exil interior în timpul obsedantului deceniu. Tânărul Taloș, absolvent al filologiei clujene și proaspăt ucenic al lui Ion Mușlea, s-a aflat vreme de trei ani în proximitatea laboratorului acestei întreprinderi literare. Martor la strădaniile poetului de a-și completa antologia cu sprijinul specialiștilor, furnizându-i el însuși câteva texte populare excerptate din bibliografie sau culese din teren, deține din gura lui Blaga precizări asupra formei finale a antologiei,



¹ Ion Taloș, *Antologie de poezie populară, de Lucian Blaga, în ediție critică*, în „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu, XXXIV/2020, p. 34-49, aici p. 36.

raționamente privitoare la principiile după care a alcătuit această colecție de texte populare. De aceea se raportează la ea cu sentimentul datoriei de a finaliza un proiect de sertar al lui Blaga conform intenției acestuia, din conștiința că poetul i-a încredințat, în convorbirile din anii 1957-1959, lucruri de nuanță despre elaborarea acestei antologii, necunoscute primului editor, G. Ivașcu, și nici măcar lui I. Mușlea, cu care colabora mai strâns.

Încă de la prima apariție în 1966, antologia s-a bucurat de apreciere. O selecție reprezentativă de poezii populare, exclusiv pe criteriul estetic, întreprinsă de însuși marele poet și teoreticianul spațiului mioritic în ultimii săi ani de viață, nu putea trece neobservată. Gusturile literar-estetice ale lui Blaga, decelabile din această selecție, au avut cu siguranță valoare de model, ceea ce probabil explică buna primire a antologiei de către publicul cultivat al acelor ani. Ediția Taloș din 1995 venea, tot după trei decenii, să întregască prin traducerea germană textele din ediția îngrijită de Ivașcu. Traducerea integrală a celor 140 de poezii a fost realizată de Artur Greive, Gerda Schüller și Ion Taloș în anii 1987-1989 în cadrul Institutului de Romanistică al Universității din Köln.

Că antologia este în continuare actuală și că merita reeditată, răspunzând unei nevoi a prezentului, o dovedește indirect și micul accident editorial de drepturi de autor despre care ne informează cuvântul înainte. Incidentul, regretabil, clarificat totuși pe cale amiabilă, a survenit de altfel tocmai din admirația resimțită față de textele alese de Blaga și din dragoste pentru lirica populară românească.

Studiul introductiv, segmentat în mai multe subcapitole, tratează fără rest, putem zice, aspectele privitoare la această operă, de la geneză și contextul apariției, până la recepția și semnificațiile ei. Profesorul clujean-kölnez încadrează antologia între lucrările similare din literatura noastră și ne încântă prin numeroase trimiteri la celelalte literaturi romanice, precum și la etnologia din alte țări europene, așa cum ne-a obișnuit în toate contribuțiile sale de specialitate. Între altele, aflăm despre impactul serilor literare dedicate la Berna poeziei populare românești asupra lumii cultivate elvețiene în perioada 1928-1932, când poeziile traduse de Blaga și Hauswirth, lecturate de artiști, au stârnit admirație, dar și contrariere în rândul unui public din care făceau parte figuri consacrate ale etnografiei elvețiene, întemeietori ai disciplinelor etnologice în spațiul germanofon, adepți ai ideii că poporul nu este capabil de creație, ci numai de imitație.

Sunt amintite întâmplări și discuții cu Mușlea, contacte cu oameni de cultură români din diaspora, între care Mircea Eliade, evenimente culturale românești din străinătate de-a lungul anilor, dar și detalii despre programul cotidian al lui Blaga în perioada ostracizării sale la biblioteca universitară din Cluj. Într-o notă de subsol regăsim deja cunoscutul episod al glumei de 1 aprilie, pregnant prin candoarea gesturilor tinereții. Repovestită, scena apare aici într-o lumină mai gravă, lămurind contextul politic dificil al momentului.

Importante în ansamblul expunerii sunt reflecțiile privind traducerea, dat fiind că specificul proiectului inițiat de Blaga în perioada interbelică era dat tocmai de obiectivul transunerii versurilor în germană. Taloș și colegii romaniști din Köln, despre viața și activitatea cărora aflăm detalii din notele biobibliografice de la finalul cărții, și-au propus la sfârșitul deceniului nouă al secolului trecut să ducă la îndeplinire proiectul lui Blaga. Traducători din pasiune, dintr-un preaplin sufletesc, ei au realizat, după cum gândise Blaga, o lucrare colectivă în echipă mixtă, formată din doi nativi germani și un român, combinație optimă pentru a depăși dificultățile notorii în traducerea versurilor populare românești și prejudecata că ar fi intraductibile. Verificarea reciprocă și discuțiile aprofundate asupra unor sintagme au fost avantajele majore ale acestei maniere de lucru.

În legătură cu metoda utilizată în traducere ne sunt prezentate exemple comparative relevante privind soluțiile găsite pentru formulări. Fideli principiului traductologic al lui Blaga de a folosi versuri albe, a căror muzicalitate să fie dată doar de ritm, fiindcă rima „strivește imaginea” (p. 31), cei trei traducători s-au desprins de constrângerile metricii și rimei populare românești, ceea ce le-a conferit libertate în raport cu originalul. Opțiunea lor a fost traducerea liberă pentru a păstra „imaginile”, adică metaforele poetice frumoase (cum ar fi de pildă cea atât de dragă lui Blaga despre grâul care stă la secerat ca mândra la sărutat). Rima a fost sacrificată așadar în favoarea „imaginii”, dar recuperată poetic prin ritmul interior al versului. Această modalitate de traducere pare să se apropie de perfecțiunea posibilă traductologic, reușind o transgresare a intraductibilității prin mijloace poetice adecvate. Inefabilul poate fi, dacă nu exprimat, cel puțin aproximat, de pildă prin cele peste 20 de echivalente germane găsite pentru cuvântul *dor*, în funcție de context (p. 38). „Impermeabilitatea” unor „stări sufletești românești”, despre care vorbea Blaga (p. 187), nu mai rămâne astfel un impediment major în comunicarea lor către un public de altă limbă.

Este momentul aici să ne referim la aspectul grafic al cărții, remarcând lipsa desenelor (realizate de Miha Vulcănescu) care decorau strofele în antetele paginilor din celelalte ediții. Volumul de față se prezintă optic mai sobru și transmite deja la nivel vizual că accentul cade pe conținut, aducând un spor de științificitate față de primele ediții, care privilegiau esteticul, artisticul. Cu toate acestea, paginile cu versuri degajă o anumită distincție. Ele tind spre verticală, iar spațiul alb dintre original și traducere se aseamănă unei pauze de respirație, sugerând că este vorba de o lectură care cere un răgaz sufletesc, pentru a redescoperi folclorul românesc prin prisma unei alte limbi, neînrudite.

Delectarea estetică a lecturii pare totuși rezervată cunoscătorilor ambelor limbi, iar bilingvismul o condiție pentru accesarea la înțelegerea deplină a cărții. Doar cititorul cunoscător de germană poate urmări și savura în ambele limbi frumusețea versurilor, confirmând impresia traducătorului Taloș că româna și germana au devenit prin exercițiul traducerii „ca doi frați care seamănă între ei” (p. 37). În alt sens, cuvinte arhaice care nu mai sunt familiare cititorului român de astăzi, ca *nedeá*, *cídea codrului* (p. 54), *heac* (p. 96), *reveneală* (p. 144), pot deveni inteligibile vorbitorilor bilingvi, în lipsa DEX-ului, prin lecturarea traducerii. În celelalte cazuri, lectura comparativă poate fi un bun exercițiu de limba germană.

După anexa ce redă un extras relevant din *Trilogia culturii*, în traducere germană de Julius Draser, urmează capitolul substanțial dedicat izvoarelor și variantelor folclorice. Maniera de a proceda aleasă de Ion Taloș, de a reconstitui exhaustiv sursele folclorice și variantele textelor lui Blaga, ne poate surprinde, fiind prea puțin practică. Pentru un folclorist ea derivă din intenția legitimă de a configura idealul registrului complet al variantelor. Se fac trimiteri bibliografice, referiri la fondul de credințe magice și ritualice, prețioase informații din bagajul de cunoștințe al specialistului în folclor. Taloș indică și prelucrările muzicale culte sau traducerile anterioare existente, citează explicații ale autorilor de antologii sau ale culegătorilor unor variante la exemplele lui Blaga, care aduc lumină în privința semnificației versurilor pentru cei care le colportau în satul tradițional. O atenție specială este acordată „bijuteriilor lirice” (p. 253) care vehiculează motive importante din folclorul românesc: judecata florilor, scaldă lui Dumnezeu și a sfinților, dar și singurului descântec ce figurează în colecție, un descântec de

dragoste din care Blaga a reținut imaginea sublimă a invocării soarelui (p. 127). Unele din aceste note finale pe marginea textelor poetice iau forma unor analize aprofundate sau comentarii extinse asupra textului poetic respectiv, aducând în sprijin pasaje relevante din operele literare și filosofice ale lui Blaga, ori din corespondența și scrierile sale memorialistice. Editorul concluzionează că „familia Blaga trăia în mijlocul folclorului” (p. 223).

Recomandăm lectura atentă a acestor pagini înțesate de informație, în care Blaga ne este înfățișat și în calitatea mai puțin cunoscută, ce-i drept ocazională, de culegător de folclor. Prin aceste analize, Taloș demonstrează popularitatea motivelor folclorice triate de Blaga, ancorarea lor în tradiția folclorică, arată că poetul s-a menținut în matca spiritului popular și nu și-a permis, de pildă, libertățile lui Alecsandri față de versurile preluate în antologie. Ca să folosim expresia sa celebră, nu a strivit „corola de minuni” a farmecului poeziei populare.

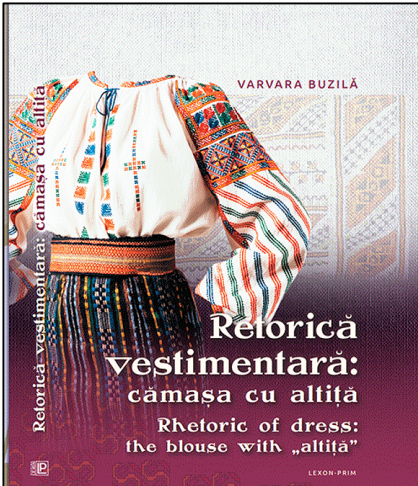
Bibliografia cuprinde o listă densă de titluri de antologii și culegeri românești de folclor, iar indicele primelor două versuri, ca mijloc folcloristic specializat de orientare în volum, rotunjește inspirat această ediție critică.

În epoca pe care o traversăm, a unui nou limbaj de lemn, publicitar, secătuit de frumusețe, octogenarul Ion Taloș ne propune o reîntoarcere la poezia noastră populară de esență lirică, restituindu-ne antologia Blaga cât mai aproape de cum și-a dorit-o inițiatorul ei, cu respect filial și cu înțelegere față de concepția estetic-filosofică a acestuia. Este o carte literară și științifică deopotrivă, care îl exprimă nu în ultimul rând pe Ion Taloș însuși, cu interesele sale culturale și științifice multiple. Romanist de talie europeană, el se dezvăluie în acest volum și ca traducător poliglot și istoric literar, rămânând însă înainte de toate folcloristul preocupat de obiectivele specifice ale disciplinei sale. Vedem puse în lucru în acest volum experiența folcloristului, acribia bibliografului, sensibilitatea traducătorului. În plus, editorul a desfășurat și investigații în căutarea manuscrisului interbelic, rătăcit probabil la o editură din Germania în anul 1931, dar și încercări de recuperare a unor piese din antologie ce se găseau în manuscrisele poetului la Cluj – strădaniile rămase din păcate fără sorti de izbândă. Cartea are oricum un aspect definitiv.

Varvara BUZILĂ, *Retică vestimentară: cămașa cu altiță*
(valorificând colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie
Naturală și contextul realităților culturale), ediție bilingvă.

Traducere în limba engleză: Silvia Chirilă, Andrei Prohin, Chișinău,
 Editura Lexon-Prim, 2022, 311 p.

Apărut într-un moment propice pentru evidențierea *cămășii cu altiță* ca pe o adevărată marcă de identitate, prin care românii își pot demonstra apartenența la un neam și la un teritoriu, volumul Varvarei Buzilă devine o pledoarie pentru unitatea culturală a moldovenilor de pe cele două maluri ale Prutului. Prin intermediul acestei lucrări este realizat dezideratul cerut de proiectul științific intitulat *Patrimoniul etnografic și natural al Republicii Moldova – salvagardarea muzeală pentru sporirea coeziunii sociale*.



Introducerea (*Actualitatea discursului identitar al costumului tradițional*) constată un reviriment al

atașamentului față de straiile naționale. Cămașa cu altiță, dăinuind în timp, reprezintă un model emblematic al generațiilor de fete și femei, care au purtat-o în cele mai frumoase momente ale vieții lor: la horă, la nuntă, la sărbători și petreceri.

În capitolul intitulat *Cămașa cu altiță, haină de acoperit sufletul colectiv*, autoarea urmărește terminologia specifică diferitelor ținuturi basarabene. Genericul cuprinde denumirile de *cămașă/cămeșă cu altiță, cămașă/cămeșă încrețită la gât, cămașă/cămeșă de sărbătoare, cămașă/cămeșă națională*. Piesa principală a portului de sărbătoare, *cămașa cu altiță* era preferată de fete și de nevestele tinere. În nordul țării și în Câmpia Sorociei se spunea, în mod frecvent, *cămașa fetelor*. În mai multe localități din Codrii Centrali, prin părțile Camencii din stânga Nistrului, bătrânele o numeau *cămașă/cămeșă/chimeșă cu șir/fir/hir* (metalic). În satele de pe cursul mijlociu și inferior al Prutului, i se spunea acestei piese de port *ia fetelor*.

Cercetătoarea ne dezvăluie importanța acestei piese a costumului popular de sărbătoare pentru evidențierea apartenenței la o anumită

comunitate a celor care o poartă, a *status-ului* lor social și național. Toate denumirile care i se dau cămășii cu altiță (carpatină, mocănească, moldovenească, românească, valahă) indică aceeași origine etnică. Tipul de cămașă cel mai răspândit în spațiul românesc (Moldova istorică, Muntenia, Oltenia și sudul Transilvaniei) este cunoscut și drept cămașa cu *altiță*, cu *umeraș*, cu *brezărâu* sau *încețită* la gât. Biroul UNESCO din Paris a propus cămașa cu altiță – element de identitate culturală în România și în Republica Moldova – pentru a fi înscrisă pe *Lista reprezentativă a patrimoniului cultural imaterial al umanității*.

Originea termenului *altiță* este stabilită, în varianta cea mai plauzibilă, de Alexandru Ciorănescu în *Dicționarul etimologic al limbii române*. Provine din latinescul *altitia*, derivat din adjectivul *altus*, -a, -um la superlativ *altissima* („cea mai înaltă”). Astfel se explică mai multe înțelesuri ale cuvântului românesc: partea de sus a mânecii, șirul de șindrilă care ornamează creasta acoperișului sau ștergarul alb, funerar, legat la streășina casei unde a survenit un deces (locul de odihnă al sufletului până la pomana de 40 de zile).

Urmează un istoric al obiectului etnografic, pornind din perioada războaielor daco-romane, continuând cu documentele medievale, scrierile călătorilor străini, testamente și foi de zestre. La 1867, costume din satul Bârnova, județul Soroca, au fost prezentate la expoziția etnografică organizată la Universitatea din Moscova. Cele mai vechi fotografii privind Basarabia sunt realizate de M. J. Greim în 1883-1884 pentru Societatea Geografică Rusă din Sankt Petersburg. Prin aceeași perioadă, Josef Chelmonski publica în „Monde illustré” (*Voyage en Bessarabie*) portretul unei copile purtând o minunată cămașă cu altiță.

Secvența intitulată *Când o haină este cât o țară* dezvoltă tabloul straiului care a unit societatea moldovenească de-a lungul veacurilor. *Emblemă* și *drapel*, acesta va dăinui cât timp va continua să îmbrace „sufletul nostru colectiv” (p. 98). Confecționarea tradiționalei cămăși cu altiță reunește mâinile măiestre ale mai multor lucrătoare și în primul rând ale acelor care o poartă, perpetuând străvechiul tipar național.

Dincolo de prețioasele colecții ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, prezentate cu acribie și competență de autoare, se conturează traiectoria zbuciumată a unei lupte susținute pentru supraviețuirea gingașelor măturii ale vechiului port popular. După 1812, când Basarabia intră sub ocupație țaristă, numeroase piese etnografice românești încep să se piardă, fie din cauza lipsurilor materiale, fie datorită înstrăinării de filonul etnic original.

După 1918, într-un interval de timp relativ scurt (până în 1940) se produce un reviriment la care a contribuit și activitatea Școlii Sociologice gustiene. Cămașa moldovencelor de la est de Prut apare la loc de cinste în volumul lui G. T. Niculescu-Varone, *Costumele naționale din România întregită* (1937).

Cel de al Doilea Război Mondial și primul deceniu care a urmat au provocat dislocări masive de populații și o dură deznaționalizare. Și totuși, în ciuda tuturor vicisitudinilor, firul tradiției s-a tors mai departe, cămașa cu altiță supraviețuind în comunitățile exilate în Siberia și Kazahstan. Descoperirea, după aproape șase decenii, într-o nișă veche astupată cu lut și var din grajdul lui Manea Tabac (țăran deportat în anul 1949 cu toată familia în Siberia) a unei cămăși cu altiță în culorile tricolorului a impresionat. Dumitrița Sinița din Puhoi – Ialoveni i-a dăruit-o mamei sale. Salvată în niște împrejurări tragice, acea cămașă continuă să-și etalizeze mândrele altițe.

Portul tradițional a suportat furcile caudine ale costumului de scenă, cu ornamente supradimensionate, culori stridente și volumetrie exagerată. În mediul rural basarabean s-au purtat o vreme cămășile păstrate în lăzile de zestre. Mai apoi, unele experimente s-au dovedit benefice. Așa s-a întâmplat în cazul Asociației Meșter Faur, care folosea munca manuală a unor locuitoare din satele de lângă Chișinău. În 1959 avea loc prima Expoziție Republicană de Artă Populară.

Muzeul din Chișinău păstrează cele mai vechi piese vestimentare purtate în mediul rural din această parte a Moldovei, unele de la mijlocul secolului al XIX-lea. Cămășile cu altiță lucrate cu măiestrie demonstrează unitatea portului popular din zonă. „Există un singur costum moldovenesc, același pentru cele două părți de teritoriu ce alcătuiau cândva Moldova istorică, inclusiv pentru Bucovina” (p. 54).

Alțița, „cea mai expresivă zonă a cămășii” (p. 72), se bucură de o cercetare aparte. În capitolul *Interdependențe constructive: pânză, croi, tehnici de broderie* aflăm că „tradiția croirii altiței dintr-o bucată separată de pânză s-a păstrat mai îndelung în satele din nord și în cele din părțile Camencii, de peste Nistru” (p. 60). Alțițele țesute în Bucovina și Vrancea, cu aspectul lor reliefat, pot fi întâlnite și în Basarabia. Alesul și neveditul altițelor în două, trei sau cinci ițe a căpătat amploare spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Variantele arhaice ale altițelor brodate sau țesute prezintă motive dispuse în linii paralele orizontale. Pentru a li se păstra coloritul viu, altițele vor fi detașate de cămașa ce urmează a fi spălată. Astfel, altițele lucrate cu fir de aur sau

argint, cu sârmă, fluturi și mărgele au putut fi bine conservate și transmise din generație în generație.

Alcătuită din două rânduri mai late sau din mai multe rânduri foarte înguste (până la 5-9), *altița* este înconjurată de *scrânciobel*, un cadru format din câteva drepte structurate pe verticală, unite cu două linii orizontale. Conturul este subliniat, ca în cazul cămășii cu brezărău din comuna Dângeni – Hotin (p. 213), de patru rânduri de *lănțuțele* de culoare aurie sau argintie, mărginite de *șinătaie*. *Scrânciobelul* nu închide ultimul rând al *altiței*, în partea superioară „lăsând-o să comunice cu spațiul alb de deasupra” (p. 76).

Motivele întâlnite cel mai des pe *altiță* sunt simbolul S-ului, 8-ului (opterului), al păsărilor, aștrilor cerești, crucii și pomilor stilizați. Autoarea atribuie *altiței* un simbolism ceresc: „Din acest considerent *jurul* ține marginea de sus neînchisă – ca să comunice cu înalțurile” (p. 88).

Catalogul, cu piese din colecția muzeului din Chișinău reproduse aici, prezintă un interes aparte, atât pentru stilul specific Moldovei răsăritene, cât și pentru numeroasele asemănări cu exemplarele de la dreapta Prutului. Deși cele mai multe sunt replici ale unor cămăși mai vechi, deși nu avem menționate localitățile de unde provin, își păstrează valoarea de documente autentice.

La pagina 106, *altița* cămășii reprezentate are un rând de *pajuri*, iar *scrânciobelul* înconjoară *altița* detașabilă, cu două rânduri de fluturi. Tot *pajuri* apar (în trei șiruri a câte șase păsări) și pe *altița* cămășii de la paginile 130-131. De această dată, *altița* este mai îngustă decât încrețul. *Alțița* și încrețul cămășii de la pagina 147 prezintă arhaicul motiv *coarnele berbecului*, atașat de romburi sau independent. În cazul acestei piese, *scrânciobelul* cusut cu fir (în formă de *calea rățăcită*) cuprinde și încrețul.

Două cămăși din Mahala – Cernăuți (p. 193, 195) au *altițe* detașabile cu mai multe registre multicolore (albastru, galben, negru, roșu). Policromia cămășii cu *altiță* din satul Anenii Noi (p. 189) este armonioasă și plină de căldură. Auriul și ocrul galben luminează benzile cafenii. *Cămașa mamei care alăptează* (p. 149) este prevăzută cu un *scrânciobel* lat, cusut cu *șinătaie* și umplut cu înșiruiți de S-uri. Motivele fitomorfe sunt colorate contrastant: roșu cu verde, galben cu albastru, într-un joc vesel, atrăgător.

O valoare deosebită o prezintă cămășile de mireasă. Exemplarul provenit de la Aculina Șeremet din orașul Camenca (p. 255) are *altița* formată din două registre cu rânduri de pătrate maro deschis. Încrețul are motive geometrice cusute pe dosul pânzei. *Scrânciobelul* este cusut

cu fir metalic. Mâneca are un râu în formă de arbore cu ramuri simetrice și este completată de un volan (numit aici *mânechet*) decorat cu două șiruri de volute, brodate cu negru, și prevăzut cu dantelă. Piesa vestimentară sugerează momentul ritual prin subtilitatea tonalităților de alb, auriu și gălbui. O variantă asemănătoare, din aceeași localitate, are gulerul răsfrânt, cu margini brodate. Pomul de pe mâneci are crengile asimetrice. *Mânechetul* este precedat de o bentiță cusută cu mărgele roșii și verzi. Cămașa cu altiță din satul Colicăuți, raionul Briceni (p. 285) a fost confecționată și purtată de o mireasă prin anul 1938. De această dată, altița, pe care se repetă S-uri orientate oblic, este vișinie. *Scrânciobelul*, cusut cu fire metalice aurii și argintii în *șinătău* și *lânțujel*, pune în valoare cele șase registre ale altiței. Încrețul are romburi portocalii și roșii. Unele râuri de pe mâneci sunt brodate cu fluturi. Bucuria nupțială biruie aici orice inhibiții solemne.

Un exemplar reușit este cel reprodus după cămașa Elenei Alistar, singura femeie care a semnat Actul Marii Uniri din 1918. Realizată în anul 2019-2020 de către nouă doamne din Comunitatea „Șezătoarea Basarabiei” și „Atelierul de ii” din București, pentru a celebra *Centenarul*, această piesă poate fi considerată *clasică*. Alțițele, croite separat, au fost țesute în cinci ițe după care au fost completate cu cusături. Încrețul are romburi cu coarne. Pe mâneci apare motivul pomul vieții în trei coloane verticale. Alternând cu nuanțe de cafeniu și argintiu, vibrează culorile steagului românesc: roșu, galben și albastru.

Ținuta grafică elevată a volumului este sporită de fotografiile alb-negru, multe din ele inedite, datând din prima jumătate a secolului trecut. Grupuri de tinere fete în momente de sărbătoare, familii sau promoții de elevi, învățători, profesori s-au perindat în fața obiectivului aparatului de fotografiat, lăsând mărturie pentru eternitate minunatele lor cămăși naționale. Impresionante sunt, de asemenea, portretele individuale, în care persoanele reprezentate transmit toată emoția unor clipe de neuitat, veșnicite și de acele cămăși pe care le purtau: mireasa din zona Hotinului, imortalizată de Franz Ostermann la 1903, fiica pădurarului din Talmaza, fotografiată în anul 1922, sau tânăra ce purta în 1959 o cămașă cu altiță din Lăpușna.

Dintre imaginile color ies în evidență cele realizate de N. Shapiro în anul 1959: tinere în cămăși cu altiță din Boghenii Vechi – Ungureni, din Câmpia Sorociei, de pe Valea Răutului, în costume populare din satul Șuri – Drochia, din Gura Galbenei – Hânțești, din Lozova – Strășeni sau din Mihăileni – Râșcani.

O altă categorie de fotografii au drept protagoniste femei implicate în viața științifică și culturală a Republicii Moldova: Elena Postolache, Maria Burlacu, Suzana Popescu sau autoarea volumului de față. De câteva ori, apar cupluri de persoane în vârstă care, îmbrăcând cămășile tradiționale, par să-și retrăiască anii tinereții.

Pentru specialiști, dar și pentru toți iubitorii de frumos, cartea Varvarei Buzilă reprezintă o sărbătoare a cămășilor cu altiță, o promisiune făcută generațiilor viitoare că nimic din ce merită să supraviețuiască nu se va pierde.

Silvia CIUBOTARU

Doina MACARIE, *Relațiile de antonimie în proverbele românești.*

Prefață de Adrian Chircu, Pitești, Editura Carminis, 2022, 211 p.

Cartea Doinei Macarie *Relațiile de antonimie în proverbele românești* (Editura Carminis, 2022, 211 p., cu o prefață de conf. univ. habil. Adrian Chircu) poate fi citită pe cel puțin două paliere de receptare. Cel de primă aparență este palierul academic, ce derivă din statutul inițial de teză de doctorat al lucrării: abordare lingvistico-structurală a genului (folcloric) cercetat, limbaj de specialitate, uneori sofisticat, frecvente trimeri bibliografice (la o bibliografie de peste 240 de titluri), maximă rigoare formală, o secvențializare a analizei tinzând spre epuizarea orizontală a categoriilor (lingvistice) ce organizează cercetarea.

Este aspectul care i-ar putea îndepărta pe cititorii nespecializați.

Dar există și un al doilea palier: cel al conținutului, al materialului brut al cercetării, respectiv al proverbelor excerptate din cele zece volume intitulate generic *Proverbele românilor*, ale lui Iuliu A. Zane; volume cu



cca 47000 de unități paremiologice, culese sau reluate din culegerile anterioare – I. Golescu, A. Pann, I. C. Hînțescu – și organizate, între 1885 și 1903, în singurul *corpus* al vreunui gen folcloric românesc. Autoarea folosește o ediție anastatică din 2003-2004, utilă pentru specialiști, dar care nu a reușit să readucă proverbul în conștiința culturală publică. Lucrarea Doinei Macarie poate prelua rolul de călăuză a cititorului comun actual spre lumea apusă a unei înțelepciuni străvechi, cristalizate în scânteietoare nestemate, ce formează la rândul-le o prețioasă cămară a tezaurului istoriei mentalităților românești.

Ideea de a studia proverbele pe linia structurii lor antonimice este foarte fericită, căci, pe lângă rigoarea lingvistică pe care o presupune, ea pătrunde în chiar miezul incandescent al gândirii și mentalității populare: una polarizantă, operând cu extremele, așezate simetric, spre a se oglindi și sublinia reciproc prin contrast, dar și spre a se adânci fără sfârșit una în cealaltă (conform efectului oglinzilor paralele, despre care vorbea Camil Petrescu). Poate de aceea lumea folclorică, deși preponderent focalizată asupra aspectelor concrete, nu ratează senzația de infinit pe care o reușesc uneori capodoperele literaturii culte. „Mentalitatea tradițională nu adastă cu comoditate în lumea abstracțiunilor”, scria Ovidiu Bârlea (idee citată și aplicată de lucrarea în discuție), dar tiparul ei stilistic antonimic „reprezintă stadiul ideal al creativității populare”, adăuga același prestigios cercetător. De altfel, relațiile antonimice – calea regală pe care autoarea accesează complexul univers mental tradițional – nici nu rămân, propriu-zis, *antonimice* (adică, dintre cuvinte), ci se prelungesc cu cele *antinomice* (adică, dintre teze, idei, atitudini); încât analizele autoarei dau constant impresia unei „geometrizări”, pe câte două axe de coordonare: sincronie – diacronie, concizie – expresivitate imagistică, formă – sens, text – context etc.

Lingvistic, proverbele sunt considerate „texte aisberg”, la limita dintre limbaj și folclor. Stilistic, proverbele sunt „acte de citare” (ca în stilul științific); iar cultural-filosofic (ontologic), „proverbele poartă în sine universul mental care le-a dat naștere” (cum spunea Mircea Eliade, unul din spiritele formatoare revendicate de cercetătoarea actuală Doina Macarie). Ele, proverbele, sunt condensări ale unui adevăr unic (nu relativ), la care ajungi indiferent din ce punct ai pleca; adevăr specific tuturor culturilor *paradigmaticice* (dacă acceptăm terminologia operativă filosofic-culturală a lui Roman Jakobson). Poate de aici forța lor persuasivă, apoftegmatică, de hâtre axiome. Apelând constant la vorbirea indirectă, observă autoarea, proverbele suprimă – formal și

cognitiv – eu-l, virtuală sursă de subiectivitate și relativism. De unde și introducerea lor printr-o formulă impersonală („Vorba aceea”), dar și invariabilele logico-semiotice pe care le presupun, permițând condensarea lor în formule logico-matematice, cu care operează uneori cercetătoarea.

Această „matematizare” a analizei formale a proverbului nu suspendă sensul, circumscris de obicei în concluzii pertinente, științifice (dar nu scientiste), precum cea privitoare la geneza fenomenului, care ar data (crede autoarea, pe urmele lui P. Zumthor, citat la rându-i de Șt. Gencărașu) din „prima dimineață a lumii”. (Fenomen asociat, așadar, statornicirilor mitice, date o dată pentru totdeauna). Concluzie îndreptățită, inclusiv în perimetru științific, atâta vreme cât există fenomene atât de intim constitutive minții și limbajului omenesc, încât despre geneza lor „nu se poate stabili nimic”.

De asemenea, rigoarea geometrică a cercetării nu eludează dimensiunea inefabilă a proverbului (care, în teoria literar-folclorică, aparține genului liric). Este ceea ce face dificilă traducerea proverbului în altă limbă, transpunerea lui în alt plan cultural-lingvistic (altfel decât prin corespondent cu aproximativ același sens sau printr-o pedestră parafrază, văduvită, de obicei, de orice expresivitate). Lucru în bună măsură comun cu traducerea poeziei, sau cu umorul, ambele implicând o anume subtilitate non-tranzitivă.

Dacă cele de mai sus sunt concluziile acceptate ale unor predecesori întru cercetarea proverbului, Doina Macarie are punctual și curajul opiniilor proprii, al delimitărilor sau al nuanțării unor puncte de vedere, precum cel al lingvistului Richard Sârbu, a cărui teorie „nu poate fi aplicată, deoarece, în cele mai multe cazuri, proverbul apelează la sensul figurat” (p. 111); sau, altădată, cutare schemă logico-lingvistică „poate fi modificată” (p. 119). Etc.

Există și situații, mai puține, care vădesc o anume inerție a mecanismului stilistico-lingvistic, când cercetătoarea, dând un prea mare avânt loviturii, „se ia după secure” (ca să folosim expresivitatea proverbului). Ca în cazul așa-zisei gradații ascendente din proverbul despre „jidani, greci, armeni” (p. 121), în calitatea lor de negustori, spoliatori (cel puțin din perspectiva gândirii folcloric-tradiționale) ai muncii pâlmașului autohton; unde sugestia merge, cred, mai degrabă spre cercul vicios al „străinilor” (ca în poezia *Doina*, a lui M. Eminescu), decât spre o gradație ascendentă.

O autentică gradație ascendentă este, în schimb, cea dintre „naiba – dracul – Satana” (discutată la p. 129).

La fel, în proverbul „Crăciunul sătul, Paștele fudul” (p. 145), relevantă este nu atât opoziția adjectivală în sine (*sătul – fudul*), cât rădăcinile ei în anume comportamente rituale (orgia bahico-alimentară de Crăciun, înnoirea vestimentară de Paști). Nuanțe suportă și interpretarea proverbului „Nici la lucru să te pună, nici la cină să te treacă” (... cu vederea – p. 155), care, lingvistic, pare o „antonimie globală” (*lucru – cină; pună – treacă*), dar este în fond una falsă, ironic-falsă (normal fiind ca, dacă n-ai fost la lucru, să fii trecut cu vederea la cină; cele două acțiuni nu doar că nu se opun/exclud, ci chiar se presupun, fiind, așadar, consecutive).

Ceea ce i-ar putea rămâne în minte cititorului nespécialist ar putea fi însă unele proverbe propriu-zise, spre care Doina Macarie ne conduce cu discreție, neostentativ, lăsându-ne impresia că ne ridicăm singuri la înălțimea generalului, că găsim singuri cărări luminoase prin hățșurile încurcate ale trăirilor cotidiene. Proverbe cu parfumul lor arhaic, saturat de un indicibil umor, care au pus cataplasme de înțelepciune durerilor multor generații, care au biruit peste multe epoci și obiceiuri, dar s-au poticnit, se pare, azi, în simțurile noastre tocite de imperativele imediatului. Proverbe din care o să-mi permit în final răsfațul câtorva citări:

Își ia inima-n dinți... și funia-n traistă.

Căruțele goale mai mult huiet fac.

Eu nu-s coada lemnelor, că-s fruntea surcelor!

Găina vecinului totdeauna-i curcă!

Sumanul alb se poate înnegri, dar cel negru nu se poate albi.

Înnegrind pe altul, nu te albești pe tine.

Merele putrede strică pe cele bune, dar cele bune nu le dreg pe cele stricate.

Mai bine cu un cuminte la pagubă, decât cu nebunul la câștig.

Nebunul inima-n gură și-o are, iar înțeleptul limba în inimă și-o păstrează.

Mare este omul, iară la război mică-i este țința.

Averea-i gard de nuiete, sărăcia-i zid de piatră.

Sărăcie, ce-ai cu mine? M-am avut cu taică-tău bine, și nu mă-ndur nici de tine.

Câinele uneori intră-n biserică, dar nici biserica nu se spurcă, nici câinele nu se sfințește.

Cu lingura îți dă dulceață, iar cu coada îți scoate ochii.

Prostul cearcă gârta-n glumă și se-neacă dinadins.